



Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική

Music Therapy & Special Music Education

APPROACHES

<http://approaches.primarymusic.gr>

**3 (2) 2011 | ISSN 1791-9622**

με την υποστήριξη της ΕΕΜΑΠΕ  
supported by GARMET  
[www.primarymusic.gr](http://www.primarymusic.gr)



---

## Approaches: Music Therapy & Special Music Education

3 (2) 2011 | ISSN 1791-9622 | <http://approaches.primarymusic.gr>

---

### Επιμελητής Σύνταξης

Γιώργος Τσίρης, Υπ. Διδάκτορας

### Editor-in-Chief

Giorgos Tsiris, MPhil Candidate

### Συντακτική Επιτροπή: Μουσικοθεραπεία

Friederun Anna Böhmig

Τέο Δημητριάδης

Ιωάννα Ετμεκτσόγλου PhD

Δημήτρης Κουκουράκης

Μάρκος Ντάουμπερ

Ευαγγελία Παπανικολάου

Βαρβάρα Πασιαλή PhD

Μαρία Φρουδάκη

Stuart Wood, Υπ. Διδάκτορας

### Editorial Board: Music Therapy

Friederun Anna Böhmig

Markus Dauber

Theo Dimitriadis

Ioanna Etmektsoglou PhD

Maria Froudaki

Dimitris Koukourakis

Evangelia Papanikolaou

Varvara Pasiali PhD

Stuart Wood, PhD Candidate

### Συντακτική Επιτροπή: Ειδική Μουσική

#### Παιδαγωγική

Παναγιώτης Καμπύλης PhD

Παναγιώτης Κανελλόπουλος PhD

Λευκοθέα Καρτασίδου PhD

Δήμητρα Κόνιαρη PhD

Ελένη Λαπιδάκη PhD

Λελούδα Στάμου PhD

### Editorial Board: Special Music Education

Panagiotis Kampylis PhD

Panagiotis Kanellopoulos PhD

Lefkothea Kartasidou PhD

Dimitra Koniari PhD

Eleni Lapidaki PhD

Lelouda Stamou PhD

### Γλωσσικοί Σύμβουλοι

Catherine Carr, Υπ. Διδάκτορας

Claire Hope

### Language Consultants

Catherine Carr, PhD Candidate

Claire Hope

### Συντονιστές Συνδέσμων και Δρώνων

Δώρα Παυλίδου

Εργίνα Σαμπαθιανάκη

### Coordinators of Links and Upcoming Events

Dora Pavlidou

Ergina Sampathianaki

### Διαχειριστές Ιστοχώρου

Αγοράκης Μπομπότας

Παύλος Παπαδάκης

### Web Administrator

Agorakis Bompotas

Pavlos Papadakis

### Εκδότης:

Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής

Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης (ΕΕΜΑΠΕ)

### Publisher:

Greek Association of Primary  
Music Education Teachers (GAPMET)

### Επιστημονικός Εκδότης:

Approaches

### Scientific Publisher:

Approaches

## Περιεχόμενα

## Contents

### Σημείωμα του Επιμελητή Σύνταξης

**«Πάνω στους Ωμούς Γιγάντων»  
Εγκωμιάζοντας τους Ανθρώπους, τη  
Ζωή και τη Μουσική**

Γιώργος Τσίρης 58

### Αφιέρωμα στον Tony Wigram

**A Tribute to Tony Wigram**

Hanne Mette Ridder & Ulla Holck 62

### Αφιέρωμα στον Christopher Small

**Making the Leap: Christopher Small's  
Visionary Musicology**

Danae Stefanou 70

**Ο Christopher Small και η Ανατροπή  
του Μουσικοπαιδαγωγικού Κανόνα**

Παναγιώτης Κανελλόπουλος 74

**Orchestral Conducting as Educational  
Practice: A Smallian Perspective of  
Relationships and Pedagogy in Youth  
Orchestras**

Daniele Parziani 82

### *Interlude*

Δήμητρα Παπασταύρου, Daniele Parziani &  
Γιώργος Τσίρης 90

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

Γιώργος Τσίρης & Δήμητρα Παπασταύρου 91

### Βιβλιοκριτικές

**Music Therapy and Addictions**  
*David Aldridge & Jörg Fachner (Eds.)*

Από την Maria Apostoliadi-Le Boudier 108

### Editorial

**“Standing on the Shoulders of Giants”  
Celebrating People, Life, and Music**

Giorgos Tsiris 60

### A Tribute to Tony Wigram

**A Tribute to Tony Wigram**

Hanne Mette Ridder & Ulla Holck 62

### A Tribute to Christopher Small

**Making the Leap: Christopher Small's  
Visionary Musicology**

Danae Stefanou 70

**De-Canonising Music Education: An  
Homage to Christopher Small**

Panagiotis Kanellopoulos 74

**Orchestral Conducting as Educational  
Practice: A Smallian Perspective of  
Relationships and Pedagogy in Youth  
Orchestras**

Daniele Parziani 82

### *Interlude*

Dimitra Papastavrou, Daniele Parziani &  
Giorgos Tsiris 89

**Musicking: Music Praxis as Health and  
Therapy through an Interdisciplinary  
Perspective**

Giorgos Tsiris & Dimitra Papastavrou 91

### Book Reviews

**Music Therapy and Addictions**  
*David Aldridge & Jörg Fachner (Eds.)*

Reviewed by Maria Apostoliadi-Le Boudier 108

<b>Teaching Music to Students with Special Needs: A Label-Free Approach</b> <i>Alice M. Hammel &amp; Ryan M. Hourigan</i>		<b>Teaching Music to Students with Special Needs: A Label-Free Approach</b> <i>Alice M. Hammel &amp; Ryan M. Hourigan</i>	
Από την Kimberly McCord	111	Reviewed by Kimberly McCord	111
<b>Music for Children and Young People with Complex Needs</b> <i>Adam Ockelford</i>		<b>Music for Children and Young People with Complex Needs</b> <i>Adam Ockelford</i>	
Από τον Δημήτρη Σαρρή	113	Reviewed by Dimitris Sarris	113
<u>Ανταποκρίσεις από Συνέδρια</u>		<u>Conference Reports</u>	
<b>XIII World Congress of Music Therapy ‘Music Therapy in Eastern and Western Philosophy’</b>		<b>XIII World Congress of Music Therapy ‘Music Therapy in Eastern and Western Philosophy’</b>	
Theo Dimitriadis	116	Theo Dimitriadis	116
<b>‘Striking a Chord’; Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice</b>		<b>‘Striking a Chord’; Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice</b>	
Muriel Swijghuisen Reigersberg	120	Muriel Swijghuisen Reigersberg	120
<u>Μεταφρασμένες Περιλήψεις Άρθρων</u>	125	<u>Translated Abstracts of Articles</u>	125
<u>Νέες Διεθνείς Δημοσιεύσεις (2010-2011)</u>	127	<u>New International Publications (2010-2011)</u>	127
<u>Προσεχή Δρώμενα</u>	131	<u>Upcoming Events</u>	131



## Σημείωμα του Επιμελητή Σύνταξης

### «Πάνω στους Ώμους Γιγάντων» Εγκωμιάζοντας τους Ανθρώπους, τη Ζωή και τη Μουσική

Γιώργος Τσίρης

Κατά την προετοιμασία αυτού του τεύχους του *Approaches*, οι διεθνείς κοινότητες της μουσικοθεραπείας, της μουσικολογίας και της μουσικοπαιδαγωγικής αποχαιρέτησαν δύο 'γίγαντες': τον Tony Wigram και τον Christopher Small αντίστοιχα.

Ο Tony Wigram (1953-2011) συνέβαλε καθοριστικά στην εξέλιξη της μουσικοθεραπείας σε παγκόσμιο επίπεδο. Η συνεισφορά του σε ένα εύρος εκπαιδευτικών και ερευνητικών προγραμμάτων ανά τον κόσμο έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην ανάπτυξη της μουσικοθεραπείας ως επάγγελμα και επιστήμη, ενώ το εκτενές συγγραφικό του έργο αποτελεί πλούσια παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές μουσικοθεραπευτών (και όχι μόνο)<sup>1</sup>. Αποδίδοντας φόρο τιμής στον Wigram, το τεύχος αυτό ξεκινάει με ένα αφιέρωμα στη ζωή και το έργο του, γραμμένο από την Hanne Mette Ridder και την Ulla Holck. Με αυτήν την ευκαιρία θα ήθελα να εκφράσω και προσωπικά ευγνωμοσύνη στον Tony για όλη την προσφορά του στο χώρο της μουσικοθεραπείας, αλλά και να μεταφέρω τις θερμές του ευχές προς όλη την ελληνική μουσικοθεραπευτική κοινότητα – κάτι που εξέφρασε ο ίδιος το Μάρτιο του 2011 όταν τον συνάντησα για τελευταία φορά.

Λίγους μήνες μετά το θάνατο του Tony Wigram, ένας ακόμη 'γίγαντας' – αυτή τη φορά από το χώρο της μουσικολογίας και της μουσικοπαιδαγωγικής – έφυγε από τη ζωή: ο Christopher Small (1927-2011). Το πρωτοποριακό έργο του Small, και συγκεκριμένα η συμβολή του

στην κατανόηση της μουσικής ως πράξη, ως κάτι που κάνουμε (κάτι που ο ίδιος απέδωσε με το νεολογισμό *musiciking*), έχει συνεισφέρει σημαντικά στην ανάπτυξη του επιστημονικού διαλόγου σε ένα εύρος πεδίων, συμπεριλαμβανομένης της μουσικοθεραπείας και της ειδικής μουσικής παιδαγωγικής.

Ο θάνατος του Small συνέπεσε με την προετοιμασία μίας σειράς άρθρων προς δημοσίευση στο *Approaches* τα οποία εστίαζαν στο ρόλο της μουσικής πράξης στους χώρους της μουσικοθεραπείας, και άλλων συγγενικών επιστημονικών πεδίων. Αυτή η συγκυρία γεγονότων οδήγησε στη δημοσίευση ενός γενικότερου αφιερώματος με αναφορά τόσο στη σημασία και τις εφαρμογές της έννοιας του *musiciking*, όσο και στη ζωή και το ευρύτερο έργο του Small<sup>2</sup>.

Αυτό το αφιέρωμα ξεκινάει με τα κείμενα της Δανάη Στεφάνου και του Παναγιώτη Κανελλόπουλου οι οποίοι γράφουν για την προσφορά του Small στους χώρους της μουσικολογίας και της μουσικοπαιδαγωγικής αντίστοιχα. Αντλώντας από την προσωπική του εμπειρία, ο κάθε συγγραφέας παρουσιάζει μέσα από το δικό του πρίσμα τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξε ο Small στην αλλαγή του τρόπου με τον οποίο κατανοούμε τη μουσική – αναδεικνύοντας παράλληλα τις κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές διαστάσεις της μουσικής.

Στη συνέχεια ακολουθεί το άρθρο του Daniele Parziani με τίτλο *Orchestral Conducting as Educational Practice: A Smallian Perspective of Relationships and Pedagogy in Youth Orchestras*. Ο συγγραφέας, αντλώντας από την εμπειρία του ως διευθυντής ορχήστρας, εστιάζει στην εφαρμογή του *musiciking* και της θεωρίας του Small στη μουσικοπαιδαγωγική, και συγκεκριμένα στο

<sup>1</sup> Για μία συλλογή του συγγραφικού έργου του Wigram, βλ. Wigram και Sutton (2011), καθώς και το αρχείο του Πανεπιστημίου του Aalborg: <http://vbn.aau.dk/da/persons/tony-wigram/%28b8606bb6-763c-415b-bd4b-0b83df7f0db3%29/publications.html>

Επίσης, για ένα εκτενές αφιέρωμα στον Tony Wigram δείτε το περιοδικό *Voices: A World Forum for Music Therapy*, τεύχος 11(3), [www.voices.no](http://www.voices.no)

<sup>2</sup> Για μία συλλογή κειμένων για τη ζωή και το έργο του Small, βλ. <https://public.me.com/robertwalsler>

πλαίσιο της διεύθυνσης νεανικών μουσικών συνόλων. Οι ιδέες που παρουσιάζονται εδώ προσφέρουν γόνιμα ερωτήματα και πιθανά μονοπάτια εφαρμογών σε άλλα πλαίσια εργασίας, συμπεριλαμβανομένων των χώρων της ειδικής μουσικής παιδαγωγικής και της μουσικοθεραπείας. Μερικά από αυτά τα ερωτήματα εγείρονται στο *Ιντερλούδιο* που συνδέει το άρθρο του Parziani με το ακόλουθο άρθρο με το οποίο και ολοκληρώνεται το αφιέρωμα στον Small.

Αυτό το τελευταίο άρθρο του αφιερώματος, εστιάζει στην έννοια του *musicizing* μελετώντας τα νοήματα της μουσικής πράξης στην κατασκευή ταυτοτήτων, καθώς και τα νοήματα της μουσικής πράξης ως υγεία και θεραπεία. Αυτή η μελέτη διεξάγεται μέσα από ένα διεπιστημονικό πρίσμα όπου η σύγχρονη μουσικολογία συναντά τη μουσικοθεραπεία. Κατά αυτόν τον τρόπο, επιχειρείται μία συστηματική εισαγωγή του όρου *musicizing* στην ελληνική γλώσσα (ως *μουσικοτροπία*), καθώς και στους αντίστοιχους (δι)επιστημονικούς διαλόγους.

Στη συνέχεια ακολουθούν τρεις βιβλιοκριτικές από τη Μαρία Αποστολιάδη-Le Boudier, την Kimberly McCord και τον Δημήτρη Σαρρή αντίστοιχα, καθώς και δύο ανταποκρίσεις από συνέδρια: ο Τέο Δημητριάδης γράφει για το Παγκόσμιο Συνέδριο Μουσικοθεραπείας (5-9 Ιουλίου 2011, Νότιος Κορέα), ενώ η Muriel Swijghuisen Reigersberg γράφει – μέσα από μία εθνομουσικολογική σκοπιά – για το συνέδριο της SEMPRE 'Striking a Chord'; *Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice* (9-10 September 2011, Ηνωμένο Βασίλειο).

Το τεύχος αυτό ολοκληρώνεται με τις μεταφρασμένες περιλήψεις των άρθρων, καθώς και με τις καθιερωμένες ενημερωτικές ενότητες: *Νέες Διεθνείς Δημοσιεύσεις* και *Προσεχή Δρώμενα*.

Κλείνοντας αυτό το σημείωμα θα ήθελα να παραθέσω μερικά λόγια του Tony Wigram και του Christopher Small που – ο καθένας με τον τρόπο του – ανέδειξαν μέσα από το έργο τους τη δύναμη της μουσικής στη ζωή του ανθρώπων:

*Δεν πρέπει ποτέ να ξεχάσετε να πιστεύετε στη δύναμη της μουσικής στη ζωή μας και ως θεραπεία για τους ανθρώπους που πάσχουν από πολύ σοβαρές ψυχικές και σωματικές προκλήσεις για την υγεία, οι οποίοι είναι ακόμα και σε απόγνωση<sup>3</sup>*

**Tony Wigram**

*Η θεμελιώδης φύση και το νόημα της μουσικής δεν βρίσκονται ούτε σε αντικείμενα ούτε σε μουσικά έργα αλλά στην ίδια την πράξη, σε αυτό που οι άνθρωποι κάνουν. Μπορούμε να ελπίζουμε ότι θα καταλάβουμε τη φύση της μουσικής και τη λειτουργία που επιτελεί στην ανθρώπινη ζωή μόνον αν κατανοήσουμε τι κάνουν οι άνθρωποι όταν συμμετέχουν σε μία μουσική πράξη.*

**Christopher Small**

## Βιβλιογραφία

- Small, C. (2010). *Μουσικοτροπώντας: Τα Νοήματα της Μουσικής Πράξης* (μτφρ. Δ. Παπασταύρου & Σ. Λούστας). Αθήνα: Ιανός.
- Wigram, T. (2011). Speech to the American Music Therapy Association (AMTA). Retrieved on 16 October 2011, from [www.youtube.com/watch?v=jpPLsULmFGA](http://www.youtube.com/watch?v=jpPLsULmFGA)
- Wigram, T. & Sutton, J. (2011). A dialogue with Prof. Tony Wigram. Considering music therapy research in a changing world: A review of publications and their related links with the development of the music therapy profession over 3 decades. *British Journal of Music Therapy*, 25(1), 8-31.

## Προτεινόμενη παραπομπή:

- Τσίρης, Γ. (2011). «Πάνω στους ώμους γιγάντων» - Εγκωμιάζοντας τους ανθρώπους, τη ζωή, και τη μουσική. *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, 3(2), 58-59. Ανακτήθηκε από το <http://approaches.primarymusic.gr>

<sup>3</sup> Απόσπασμα από το χαιρετισμό του Wigram (2011) στο εθνικό συνέδριο της Αμερικάνικης Ένωσης Μουσικοθεραπείας (AMTA) όπου τιμήθηκε με το Ειδικό Προεδρικό Βραβείο για την προσφορά του ως θεραπευτής, εκπαιδευτικός και ερευνητής.




---

## Editorial

# ***“Standing on the Shoulders of Giants”*** **Celebrating People, Life, and Music**

Giorgos Tsiris

---

In preparing this journal issue of *Approaches*, the international communities of music therapy, musicology and music education bid farewell to two ‘giants’: Tony Wigram and Christopher Small respectively.

Tony Wigram (1953-2011) was instrumental in the development of music therapy worldwide. His contribution to a range of educational and research projects around the world played a catalytic role in the development of music therapy as a profession and discipline, while his extensive writing is a rich legacy for the future generations of music therapists (and others)<sup>1</sup>. Paying homage to Wigram, this issue begins with a tribute to his life and work, written by Hanne Mette Ridder and Ulla Holck. On this occasion I would like to express my personal gratitude to Tony for his contribution to the field of music therapy, and convey his warmest greetings to the whole Greek music therapy community – something that he expressed in March 2011 when we met for the last time.

A few months after Wigram’s death, another ‘giant’ – this time from the field of musicology and music education – died: Christopher Small (1927-2011). Small’s pioneering work, and particularly his influence in understanding music as an act, as something we do (something that he described with the use of the neologism *musicking*), has contributed significantly to the development of dialogues in a range of fields, including music therapy and special music education.

Small’s death coincided with the preparation of a number of articles for publication in *Approaches*

that focus on the role of *musicking* in the field of music therapy and other related fields. This conjuncture of events led to the publication of a broader tribute with reference not only to the importance and applications of the concept of *musicking*, but also to Small’s life and wider work<sup>2</sup>.

This tribute begins with two texts written by Danae Stefanou and Panagiotis Kanellopoulos who write about Small’s contribution to the fields of musicology and music education respectively. Drawing from their personal experience, each author presents through their own light the central role that Small played in changing the ways we understand music - highlighting at the same time the social, cultural and political dimensions of music.

Next comes Daniele Parziani’s article entitled *Orchestral Conducting as Educational Practice: A Smallian Perspective of Relationships and Pedagogy in Youth Orchestras*. The author, drawing from his experience as a conductor, focuses on the application of *musicking* and of Small’s theory in music education and particularly in conducting youth ensembles. The ideas presented here provide fertile questions and potential pathways for applications in other fields of practice, including those of special music education and music therapy. Some of these questions are raised in the Interlude that links the article of Parziani with the one that follows and with which the tribute to Small is completed.

This last article of the tribute focuses on the concept of *musicking* by studying the meanings of musical act in the construction of identities, as well as of music *as* health and therapy. This study follows an interdisciplinary perspective where new musicology meets music therapy. In this way, a systematic introduction of the term of *musicking* in

---

<sup>1</sup> For a collection of Wigram’s publications, see Wigram and Sutton (2011), as well as the archive of Aalborg University: <http://vbn.aau.dk/da/persons/tony-wigram%28b8606bb6-763c-415b-bd4b-0b83df7f0db3%29/publications.html>

Also, for an extensive tribute to Tony Wigram see the journal *Voices: A World Forum for Music Therapy*, issue 11(3), [www.voices.no](http://www.voices.no)

---

<sup>2</sup> For a collection of essays about Small’s life and work, see <https://public.me.com/robertwalsler>

Greek language (as ‘*mousikotropia*’), as well as in the respective (inter)disciplinary discourses is attempted.

Then three book reviews by Maria Apostoliadi-Le Boudier, Kimberly McCord and Dimitris Sarris respectively, as well as two conference reports are presented: Theo Dimitriadis writes for the World Congress of Music Therapy (5-9 July 2011, South Korea), while Muriel Swijghuisen Reigersberg writes - through an ethnomusicological perspective - for the SEMPRE conference ‘*Striking a Chord*’; *Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice* (9-10 September 2011, UK).

This issue concludes with the translated abstracts of articles, as well as the standard sections: *New International Publications* and *Upcoming Events*.

In closing this editorial, I would like to quote a few words by Tony Wigram and Christopher Small, who - each one in his own way - highlighted through their work the power of music in human life:

*You must never forget to believe in the power of music in our lives and as a therapy for people suffering from very severe mental and physical health challenges, who are even in despair*<sup>3</sup>

**Tony Wigram**

*The fundamental nature and meaning of music lie not in objects, not in musical works at all, but in action, in what people do. It is only by understanding what people do as they take part in a musical act that we can hope to understand its nature and the function it fulfils in human life.*

**Christopher Small**

## References

- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Wigram, T. (2011). Speech to the American Music Therapy Association (AMTA). Retrieved on 16 October 2011, from [www.youtube.com/watch?v=jpPLsULmFGA](http://www.youtube.com/watch?v=jpPLsULmFGA)
- Wigram, T. & Sutton, J. (2011). A dialogue with Prof. Tony Wigram. Considering music therapy research in a changing world: A review of publications and their related links with the development of the music therapy profession over 3 decades. *British Journal of Music Therapy*, 25(1), 8-31.

---

## Suggested citation:

Tsirir, G. (2011). “*Standing on the shoulders of giants*” - Celebrating people, life, and music. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 60-61. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>

---

<sup>3</sup> Excerpt from Wigram’s speech (2011) to the national conference of the American Music Therapy Association (AMTA) where he was awarded the Special Presidential Award for his contribution as a therapist, educator and researcher.





## A Tribute to Tony Wigram

13 August 1953 – 24 June 2011

Hanne Mette Ridder\* & Ulla Holck\*

Professor Tony Wigram passed away in his home on June 24<sup>th</sup> 2011, aged 57, after almost one year with a growing tumour in his brain.

Almost all music therapy professionals in Europe have heard of Tony Wigram, heard him speak at a conference or as a guest Professor, or read one of his numerous articles or books. Wigram has contributed to the field of music therapy not only in Europe but worldwide. He did groundbreaking work as a music therapy clinician, as well as a teacher and researcher and created an extraordinary research milieu at the Doctoral Programme in Music Therapy at Aalborg University.

Wigram was one of the founders of the European Music Therapy Confederation (EMTC) and served as the first president and later also as president for the World Federation of Music Therapy (WFMT). He was Professor of Music Therapy and Head of the doctoral programme at Aalborg University, Professor at Anglia Ruskin University and Honorary Principal Research Fellow at Melbourne University, Australia.

### From St. Albans and Aalborg to an international career

Two decades ago a group of Danish music therapy lecturers at the University of Aalborg heard Wigram speak and were impressed by his clinical and academic work. They succeeded in persuading him to take the job as Associate Professor in Denmark. This meant that in 1992, he started a full time position in Aalborg on the MA programme and he bought a nice little brick house in the village

of Uggerhølle, that music therapy colleagues and students from all over the world know from Wigram's open doors and warm hospitality. In spite of a heavy work load Wigram kept his clinical music therapy work with children with Autistic Spectrum Disorders at *Harper House* in UK, not far from *Wigram House* in St. Albans near London where he lived with his wife, Jenny, and his three sons.

In 1998 Wigram earned a full professorship in Denmark and with his double bases in Aalborg and St. Albans he was additionally engaged at Melbourne University and Anglia Ruskin University and affiliated at music therapy training programmes in Spain, Belgium, Germany and other countries. Wigram's clinical work and research was especially centred on music therapy as a means of distinguishing Autistic Spectrum Disorders in children from other severe communication disabilities.



**Picture 1:** Lars Ole Bonde and Tony Wigram receiving the prize for *the most dynamic research milieu in Denmark in 2007* from Professor Kirsten Drotner, chair of the Danish Research Council for Culture and Communication

\* **Hanne Mette Ridder** is Professor and Head of the Doctoral Programme in Music Therapy at Aalborg University, Denmark, and is currently serving as President of the European Music Therapy Confederation (EMTC).

**Ulla Holck** is Associate Professor and Head of the MA Programme in Music Therapy at Aalborg University, Denmark.



**Picture 2:** Tony and Jenny Wigram receiving presents from a group of colleagues in St Albans in November 2009



**Picture 3:** Wigram's fantastic cooking was matched with fantastical gifts from doctoral students and guests

### Doctoral research

Wigram was an ambitious and talented researcher and contributed to international music therapy research in the most impressive way. Not only did he carry out research studies himself, he also supported numerous researchers all over the world. He was deeply involved in research and was able to encourage and give constructive feedback to researchers at all levels.

A Nordic Research Network collaboration was already established with yearly research seminars in Denmark, but in 1997 Wigram set up a research programme in Aalborg, and started a tradition with biannual research seminars at the university campus with invited guest professors from many different music therapy research milieus. Since the first two PhD students enrolled in 1997 there has been an increasing interest in the doctoral programme, and by 2011 twenty-seven doctoral students are enrolled. Since 1998 there have been between one and three PhD defences a year, and in 2011 twenty-five doctoral students have submitted and defended their theses; a big proportion of these supervised by Wigram.

Wigram additionally supervised doctoral students from research programmes in Australia and UK, or gave feedback to research in progress or at defences all over the world. In this way he contributed to the development and quality control of music therapy research in an extraordinary way. It is rare that one person has supervised so many doctoral students and still in such a compassionate and careful way.

It is remarkable to see how many of Wigram's doctoral students successfully carried out their research and fruitfully disseminated and defended their theses, and also remarkable to see how he could attract guest professors and students not only from the Nordic countries, but from Europe, USA, Australia and even Asia. Wigram has built up the largest music therapy research programme in the world. He was proud of this, but still did all he could to help other music therapy research milieus to grow and develop. This move forward for the music therapy research field will certainly continue to have an effect for many years to come.



**Picture 4:** Twenty five doctoral students have completed their doctoral studies in music therapy at the programme in Aalborg. In the picture is one of the committees with the PhD candidate and supervisors (from left: Tony Wigram, Susanne Metzner, Dorit Amir, Inge Nygaard Pedersen, Denise Grocke and Karen Vibeke Mortensen)



**Picture 5:** Wigram at one of his dinner parties for PhD students in his apartment in Aalborg (Christian Gold and Helen Odell-Miller in the background)

### Clinician and teacher

Besides being an excellent researcher and equilibristic musician, Wigram kept on being a clinician and this was a continuous inspiration to his teaching of music therapy students. He brought his clinical experience into his lectures and workshops and expressed the necessity to focus on the client's needs and to describe how music therapy can contribute in the process of assessing and meeting these needs. The students learned how to use the music, which musical parameters to include, and how to change the character of the music while playing with the client.

At the MA programme in Aalborg Wigram developed a course called "Clinical Group Music Therapy Skills" where the students were trained in a professional use of the music in order to meet the client's specific needs. This course especially helped the students to move their way of thinking from a client/student perspective into a therapist/professional perspective.

Another clear fingerprint on the Aalborg training programme from Wigram was his different courses on improvisational skills. With these courses the students learned to integrate musical improvisational skills on their instrument with clinical knowledge and therapeutic skills.



**Picture 6:** The group of colleagues from Aalborg at a seminar in Rome in January 2009, visiting music therapist Marianne Bode (from left: Hanne Mette Ridder, Tony Wigram, Lars Ole Bonde, Inge Nygaard Pedersen, Marianne Bode and Ulla Holck)

### Improvisation and vitality forms

A special contribution to this area of training is his book from 2004 with the title *Improvisation: Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. Professor Kenneth Bruscia describes the book as the "first book to extricate improvisation training from specific clinical models of music therapy" (Bruscia 2004, p.15) as well as the first book that includes improvisation on different instruments and that integrates musical and clinical techniques of improvisation for both individual and group sessions. In his book about "Forms of vitality" Daniel Stern (2010) sees Wigram's book as an example of how the role of vitality forms in intersubjectivity shape the basis of therapeutic interventions. Stern states that "the basic methods in improvisation music therapy all require the use of vitality forms to share or interchange experience" (Stern, 2010, p.141) and he refers to Wigram's description of the following improvisation methods: mirroring, matching, empathic improvisation, grounding / holding / containing, dialoguing, and accompanying.

The students who have been taught by Wigram all express enthusiasm and passion about his teaching and describe how his courses have made them able to understand how to integrate improvisational skills in their professional work. Wigram's intention with the book was "to explain in a way that empowers readers into music ... to improvise!" (Wigram 2004, p.20). Wigram did not see improvisation as a skill for a few talented musicians, but saw improvisation, as well as the ability to participate in it in social situations, as inborn and present in everyone (Wigram 2004, p.19).



**Picture 7:** Tony Wigram debating with Daniel Stern at the Nordic Conference in Music Therapy 2009 in Aalborg, Denmark. The keynote presentation by Daniel Stern and the subsequent debate was video streamed from the University of Geneva, Switzerland.



**Picture 8:** Tony Wigram, Denise Grocke and Christian Jantzen (Head of the Institute for Communication and Psychology).

## A rich life

In the preface of his book *Improvisation* Wigram stated that “I have lived and breathed improvisation since before I can remember, and the experiences I have enjoyed stimulate my mind and satisfy my soul” (Wigram 2004, p.19). Wigram integrated wisdom, humour, music and improvisational skills in his work and in his way of being. He lived in the present moment and was always full of prosperous ideas, completely unexpected perspectives on a certain topic and ready to play and improvise in an inspiring and creative way. He was always ready to find new ways and therefore also couldn’t stop engaging in new projects.

His death is a very big loss to family and friends, and to colleagues, music therapy students and professionals all over the world. We all have lost much more than a fantastic and unique person.

Wigram has inspired, acknowledged and supported students, researchers and colleagues in the most compassionate way, and is remembered with deep respect, love and admiration. The words of Abraham Lincoln resonate so well with his life:

*And in the end, it's not the years in your life that count. It's the life in your years.*

### Lists of Tony Wigram’s publications

A list of 230 publications by Tony Wigram can be found at the Aalborg University website: <http://vbn.aau.dk/da/persons/tony-wigram%28b8606bb6-763c-415b-bd4b-0b83df7f0db3%29/publications.html>

Tony Wigram published several books with Jessica Kingsley Publisher. See the list here: [www.jkp.com/search/index.php?s=tony+wigram](http://www.jkp.com/search/index.php?s=tony+wigram)

### References

- Bruscia, K. (2004). Foreword. In Wigram: *Improvisation: Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley.
- Stern, D.N. (2010). *Forms of Vitality. Exploring Dynamic Experience in Psychology, the Arts, Psychotherapy, and Development*. Oxford: Oxford University Press.

Wigram, A. L. (2004). *Improvisation: Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley.

---

**Suggested citation:**

Ridder, H.M. & Holck, U. (2011). A tribute to Tony Wigram. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 62-66. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



## **Αφιέρωμα στον Christopher Small**

17 Μαρτίου 1927 – 7 Σεπτεμβρίου 2011

## **A Tribute to Christopher Small**

17 March 1927 – 7 September 2011

---



Neville Braithwaite & Christopher Small  
(Sitges, Spain - July 2004)

Photographer: Ros McMillan







## Making the Leap: Christopher Small's Visionary Musicology

Danae Stefanou

“[Habitual patterns] are needed if we are to reassure ourselves that *this* is how the world really is and that *this* is our place in it, that our values, our idea of the pattern which connects, are real and valid. But we also need performances that expand our concepts of relationships, that present relationships in a new and unfamiliar light, bring us to see our place in the world from a slightly different point of view. It is not just those performers who are called great who can do this for us; it is open to anyone who can use his or her powers to descend into the underworld and return with new visions. Everyone can be his or her own shaman” (Small 1998: 218).

As a pianist who probably walked into the wrong department in the mid-1990s to start an undergraduate course in Psychology, I remember the Music department that was situated next door as the source of a fascination so deep, that a change of course at the first available instance was next to inevitable. For the brief period of time I spent in my grey and dull social sciences world, it seemed like there was no life outside of class. On evenings and weekends, all the lights would go out and the entire building would fall silent. Meanwhile, the brightly lit, purpose-built department a few yards away, had a recital hall where people would rehearse freely any time of day, and all around the building there were people playing music, writing music, thinking music and talking music late into the night, on weekdays, sports days, weekends and Bank Holidays. I recall taking a couple of elective modules in the Music department and thinking music students had to be the luckiest persons alive, sitting and listening to music in class, making the music they love and getting a degree for it. As soon as I decided I would join them, I had already started wondering about all the wonderful things the study of music could entail. What could it really mean to “study music?” In fact, this is a question I have yet to answer fully, though it has become quite clear to

**Danae Stefanou** is a Lecturer at the Department of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki, Greece. She studied Music at the Universities of Nottingham (MA) and London (PhD) and worked at Royal Holloway, University of London as a Research Fellow and Visiting Lecturer until 2007. Danae is an active solo and ensemble performer, and participates in several local and international improvisation initiatives. She has published articles in periodicals such as *Journal of the Royal Musical Association* and *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, and has compiled the first Greek translation of Michael Nyman's *Experimental Music: Cage and Beyond* (in press, 2011).

**Email:** [dstefano@mus.auth.gr](mailto:dstefano@mus.auth.gr)

me that what music *actually* means to most people is something altogether different from what they feel it *could*, or perhaps *should* mean. If anything, Christopher Small's output was perhaps the boldest attempt to bridge this yawning, grinning gap between music as something we do, and music as a professional qualification.

It was not until the end of my Master's in Music that I quite accidentally came across a copy of Small's book *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. By then, if I had to narrate the story of musicology in the form of a few quick questions, I would probably have it start with the thorny and dismissive “is (this) music any good?”, a question posed by aestheticians and music critics in the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. If “this music” referred to the great canon of post-Renaissance masterpieces then the answer was “yes”; and through the hard-core formalism of Hanslick in the late 19th century, this affirmation was narrowly identified with absolute music, and re-posed as “why is (this) music so good?” Fast forwarding to the late 20th century, self-serving

questions of this kind seemed to have been gradually exhausted and crystallised into a depressing “what more can one possibly say about music?” Of course there were several leaps of logic there. The real question felt more like “what else can we [i.e. a broadly defined spectrum of “music professionals”] possibly say about *this* music [[i.e. what we define as “Western art music”], *which we undoubtedly know to be of value* [because it would be self-defeating to suggest otherwise]?”

New musicology exposed the many hidden corollaries of this question. It addressed the implications of a seemingly bottomless pit of concealed but dominant narratives that underlay the foundations of academic and institutionally supported study of music. By highlighting the role of social organisation, gender politics, institutionalisation and cultural identity in the construction of musical values and traditions, post-1980s musicology opened vast new areas for what might be broadly defined as music studies. It did not, however, replace that main question entirely. Most of the criticism surrounding the frontline radicalism of musicologists like Susan McClary (1987; 1991), Richard Leppert (1987) and Lawrence Kramer (1990) was that this was little more than a bunch of academics ‘inventing’ research areas for a field that was already well-documented, in a desperate and self-justifying attempt to ensure the sustainability of musicology as an academic profession (Stanley 2001; Taruskin 2005).

What Small proposed, however, was something more implicitly radical. In the postlude to his *Musicking* the question is no longer summed up as “what can I say about music?” but rather “what right do I have to talk about any musical activity?” and “what does this all say about me?” I cannot think of many other instances where musicology becomes more genuinely self-reflective. This shift of focus practically encouraged us to consider the theoretical study of music not in terms of a profession or a discipline, but as a practice, a set of choices manifested in direct and creative actions; a practice as morally accountable as any other, including the practice of music-making in all its guises.

From *Music-Society-Education* (1977) right through to *Musicking* (1998) Small consistently reminded his readers that music is a dynamic and inclusive process that involves everyone, not just a fixed, exclusive product to be preciously guarded by institutions, exhibited in stately buildings and admired for its self-standing beauty. Back in the 1970s, this viewpoint was certainly in line with an emerging action-based culture which found its voice in the politicised experimentalism of composers like Cornelius Cardew and improvising

collectives like the Scratch Orchestra and AMM. Nevertheless, Small’s interest in processes seems to have taken a slightly different direction from the writings of many of his contemporaries, who advocated the importance of process as a theoretical basis for the appropriation of experimental and improvised music (Bailey 1980; Nyman 1974/1999; Prevost 1994). By placing the emphasis on process as *practice*, and considering this practice as a set of fundamentally social relations, Small called for a culturally sensitive shift of focus towards the everyday, localised specificities of music-making. His writings also exemplified a paradigmatic shift of interest towards non-recorded, non-repeatable, non-marketable musical contexts that had been consistently marginalized from the mainstream of Western art music: towards oral traditions, spontaneous and improvised musical meetings, rituals of all scales and purposes. This was the thinking that sparked a whole new strand of research on music as an informal practice. We should engage with music as people live and breathe it, even if this falls outside the notion of music that has been officially or formally validated by institutions and industries (DeNora 2004; Finnegan 1989/2007; Frith 2002).

This understanding of music as an informal practice also sparked a radically revised consideration of the nature of performance itself. Free from its connotations of performativity and efficiency (Lyotard 1988), performance came to be addressed as a relational space. This was no longer a quantifiable procedure that yields global, repeatable results to be assessed and validated externally. Small’s emphasis on relationships and relativity sent out a clear message that challenged the social and conceptual boundaries which separate listeners, performers, composers and critics: only by examining those relationships that we consider to be universal, or whose validity we take for granted can we achieve the kind of shamanic ‘epiphany’ that is evoked in his opening quote. The phrasing may at times sound grandiose; in the end it just comes down to gaining awareness of one’s acquired behaviours and shaping them accordingly. If you are sitting on a chair listening to music that is performed in front of you, it makes a difference to know that you are keeping quiet not because it is customary or obligatory to do so, but because you consider silence as the optimal mode of contribution to that type of musical activity. And if you do not agree with the hierarchical implications of this relational model, you can explore alternative contexts, where silence fulfils a different kind of function.

Small’s relativity serves primarily to empower listeners and performers, while at the same time demystifying the roles imparted to composers and

critics within the context of a post-Renaissance Western art music tradition. The somewhat prescriptive nature of this model is certainly one of its limitations. And as societies change and practices re-adjust to such changes, Small's remarks also acquire a perhaps inadvertently prophetic tinge. The idea that each score is just a toolkit for performers (and by extension virtually everyone) to make something out of, a set of lego-like bricks that we use to construct our very own unique sound world (Small 1998: 217), is of course very liberating. However, through this idea Small also seems to have hinted at the core of a marketable model of customisation, whereby each toolkit comes with its own parts which are compatible only with their own toolkit, and perhaps even non-transferable across different packages. On the one hand, this logic is highly resonant of the oft-quoted idea of post-1945 art music being expressed in as many different languages as there are composers, or even scores (Nyman 1974/1999). On the other, it brings to mind the market strategy that has since made millions for major computer corporations, and has led many a disgruntled computer user to the use of free, open source platforms. That "how we like to music is who we are" (Small 1998: 220) is perhaps disturbingly easy to translate into a customisation slogan like "what does your [coffee / car / mobile phone] say about you?" or "how do you like yours?", and therefore evoke the kind of pseudo-individuality that Adorno and the Frankfurt School theorists had been prophetically warning against since the 1930s.

The main difference, and that is well worth pointing out, is that Small spoke of a self-defined relationship to music that resists external packaging. "How we like to music", therefore, can also, in times of conflict translate to "how we choose to music, against all odds". Now if art, according to Small (1977: 2), can "make us aware of possibilities of alternative societies whose existence is not yet", perhaps music studies can aspire to do this too. With a deepening worldwide financial crisis, a growing tendency to question arts education and a marked return to the values of positivism and marketable science, the sustainability of music as an academic (or other) profession is far from being ensured at present. Reading Small's foresights of a context-sensitive, adaptive, practice-based musicology, however, we are provided with a potential lifeline – a kind of vital metaphor. The Batesonian "pattern which connects" (Small 1998: 53) does not have to be expressed as a constant competition between the uneven, and fundamentally incomparable worlds of the arts and sciences, of the theorists and the practitioners, the amateurs and the professionals, the individuals and the markets. By extension, the

field of music studies need not be a finite set of autonomous objects that are waiting to be assessed and classified in accordance with such patterns. Rather, the study of music can be reconceived as an endless, inexhaustible interplay of changing relations, indicative and expressive not just of who we are, but also of who we want to be.

## References

- Adorno, T. (1991). *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (trans. J.M. Bernstein). London and New York: Routledge.
- Bailey, D. (1980). *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. London: DaCapo Press.
- DeNora, T. (2004). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnegan, R. (1989/2007). *The Hidden Musicians: Music-making in an English Town*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Frith, P. (2002). Music and everyday life. *Critical Quarterly*, 44(1), 35-48.
- Kramer, L. (1990). *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. Berkeley: University of California Press.
- Lyotard, F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McClary, S., & Leppert, R. (Eds.) (1987). *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McClary, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nyman, M. (1974/1999). *Experimental Music: Cage and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prevost, E. (1994). *No Sound is Innocent: AMM and the Practice of Self-invention*. Essex: Copula.
- Small, C. (1977). *Music, Society, Education*. London: John Calder.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Stanley, G. (2001). Historiography. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Retrieved from [www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51674](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51674)

Taruskin, R. (2005). Speed bumps. *19th-Century Music*, 29(2), 185–207.

---

**Suggested citation:**

Stefanou, D. (2011). Making the leap: Christopher Small's visionary musicology. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 70-73. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



## Ο Christopher Small και η Ανατροπή του Μουσικοπαιδαγωγικού Κανόνα

Παναγιώτης Α. Κανελλόπουλος

**Σημείωμα του συγγραφέα:** Ξεκίνησα να γράφω αυτό το κείμενο τον Αύγουστο του 2011, ως κριτική παρουσίαση του *Μουσικοτροπώντας: Τα Νοήματα της Μουσικής Πράξης και της Ακρόασης* (2010), τελευταίου βιβλίου του Christopher Small (Κρίστοφερ Σμολ) που μεταφράστηκε στην ελληνική γλώσσα από τη Δήμητρα Παπασταύρου και τον Στέργιο Λούστα. Λίγες μέρες μετά έλαβα ένα email-πρόσκληση από τη Felicity Lawrence, συνθέτρια, καθηγήτρια μουσικής παιδαγωγικής και στενή φίλη του Christopher Small, με το οποίο μου ζητούσε να γράψω ένα κείμενο για το έργο του Small, με στόχο την έκδοση ενός ηλεκτρονικού *Festschrift* με τη συμμετοχή μουσικοπαιδαγωγών και μουσικολόγων από αρκετά μέρη του κόσμου. Το μήνυμα της Felicity μάς προέτρεπε να βιαστούμε καθώς η κατάσταση της υγείας του Small ήταν εύθραστη. Ήθελε να του τα δώσει να τα διαβάσει – να πάρει δύναμη. Στρωθήκαμε όλοι στη δουλειά. Πρόλαβε και διάβασε αρκετά – οι συνεργάτες του τού έστειλαν τα κείμενα καθώς τα ελάμβαναν. Και χαιρόταν πολύ που άνθρωποι με τόσο διαφορετικές καταβολές και πεδία

ενδιαφερόντων και δραστηριοποίησης τον εκτιμούσαν τόσο. Δεν κατάφερε να τα δει όλα – πέθανε στην Ισπανία όπου έμενε τα τελευταία χρόνια, στις 7 Σεπτεμβρίου του 2011. Επέστρεψα λοιπόν στο γράμμα αυτού του κεμμένου, αλλά τώρα πια όλα ήταν αλλιώς.

Ο Παναγιώτης Α. Κανελλόπουλος διδάσκει Μουσική Παιδαγωγική στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (Π.Τ.Π.Ε) με έμφαση στον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση. Ερευνά τον αυτοσχεδιασμό ως άσκηση ελευθερίας και παίζει μουσική με μικρούς και μεγάλους σε πολύ διαφορετικά πλαίσια, όσα του επιτρέπουν οι δυνατότητές του.

Email: [pankanel@uth.gr](mailto:pankanel@uth.gr)

«Η μουσική είναι πολύ σημαντική υπόθεση για να την αφήσουμε στους μουσικούς» (Small 1977/1983: 306). Και μπορεί να αποτελέσει ένα αναπόσπαστο και ζωτικό συστατικό της καθημερινής ζωής σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μη δημιουργείται η ανάγκη για την ύπαρξη ενός ξεχωριστού όρου:

«είναι τόσο διαδεδομένη η μουσική στον Αφρικανικό πολιτισμό, ώστε πολλές Αφρικανικές γλώσσες, ... δεν έχουν λέξη γι' αυτήν. Έχουν λέξεις για να περιγράψουν τύπους και μορφές μουσικής, αλλά η ίδια η μουσική αποτελεί τόσο πολύ τμήμα του περιβάλλοντος, ώστε δεν θεωρείται σαν κάτι με ανεξάρτητη υπόσταση» (Small 1977/1983: 79-80).

Κι αξίζει τον κόπο να ονειρευτούμε έναν τύπο εκπαίδευσης που να ξεφεύγει από την προκρούστια αντιμετώπιση των παιδιών ως καταναλωτών της τέχνης και της γνώσης, επιδιώκοντας να διαμορφώσουμε μία εκπαιδευτική πρακτική η

οποία να μας δίνει τη δυνατότητα να σκεφτούμε σοβαρά τα παιδιά ως καλλιτέχνες, γεγονός που έχει πολύ ευρύτερη σημασία από ότι γενικά πιστεύεται:

«Όταν δώσουμε στους μαθητές την ευκαιρία να κάνουν μουσική στο παρόν, θα είναι σαν να εισάγουμε στο σχολείο μια νέα στάση, που μπορεί να ανατρέψει μελλοντικά την κυρίαρχη ωφελμιστική νοοτροπία, που είναι προσανατολισμένη στην παραγωγή προϊόντων. Γιατί, όταν δεχτούμε τη δημιουργική ικανότητα των παιδιών στην τέχνη, θα πρέπει επίσης να δεχτούμε την ικανότητά τους να δημιουργήσουν κι άλλες μορφές γνώσης ... καθώς και το δικαίωμά τους να θέτουν τα δικά τους ερωτήματα, που συχνά υπερβαίνουν τους φραγμούς των προσφιλών τομέων και ειδικοτήτων μας» (Small 1977/1983: 309-310).

Οι θέσεις αυτές του Christopher Small στο βιβλίο του *Μουσική-Κοινωνία-Εκπαίδευση* που μετάφρασε

ο συνθέτης Μιχάλης Γρηγορίου<sup>1</sup> και εκδόθηκε το 1983, άσκησαν τρομακτική επίδραση σε αρκετούς νέους που τη δεκαετία του 1980, αλλά και αργότερα, προσπαθούσαν να βρουν το βηματισμό τους στον χώρο της μουσικής παιδαγωγικής, ένα επιστημονικό πεδίο που ως εκείνη την εποχή δεν υπήρχε στον χάρτη των ερευνητικών πεδίων και ειδικεύσεων της παιδαγωγικής στην Ελλάδα. Το βιβλίο αυτό είχε καταλυτική σημασία για το ξεκίνημα νέων προσπαθειών τόσο σε ερευνητικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο παιδαγωγικής πράξης. Το *Μουσική-Κοινωνία-Εκπαίδευση* ήρθε να ταρακουνήσει μια μουσικο-εκπαιδευτική πραγματικότητα, για την οποία δεν έχω βρει καλύτερη περιγραφή από αυτήν του Μάνου Χατζιδάκι (1980):

«Κι αρχίζουν τα μαθήματα. Ο νέος στην αρχή πηγαίνοντας, νομίζει Μουσική, αυτό που τον ευχαριστεί, αυτό που τον εκφράζει και που τον κάμει να ονειρεύεται ώρες ολόκληρες στο σπίτι του, μονάχος ή με τους φίλους του... Γρήγορα ανακαλύπτει πως η Μουσική, είναι μια γραία πανάσχημη ξεδοντιασμένη κι αυστηρή» (σ. 98) περιτριγυρισμένη από «προσωπογραφίες πανάσχημων γερόντων γενειοφόρων, που με αυταρέσκεια κι αυστηρότητα καρδινάλιων, παριστάνουν στους φοβισμένους νεοεισερχόμενους μαθητές, τους μεγάλους συνθέτες του παρελθόντος» (σ. 96) και διδάσκεται με τέτοιο τρόπο ώστε οι μαθητές να μαθαίνουν να «αγνοούν τη σκέψη και το αίσθημα. Το τελευταίο μάλιστα, τοποθετείται με μολύβι φάμπερ πάνω στις νότες, κάθε φορά που ο δάσκαλος απαιτεί *αίσθημα*» (σ. 99).

Στις ρίζες αυτής της κατάστασης βρίσκεται μια παραδοχή, την οποία ο Small προσπάθησε να εντοπίσει, να την αναλύσει, και στην οποία άσκησε δριμεία κριτική: ότι η γνώση είναι «κάτι το αφηρημένο που υπάρχει κάπου έξω από μας, ανεξάρτητο από την εμπειρία του γνωρίζοντος» (Small 1977/1983: 16). Σήμερα, οι μεταδομιστικές προσεγγίσεις, αλλά και οι διάφορες εκδοχές του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού στον χώρο της κοινωνικής θεωρίας, της ψυχολογίας και της εκπαίδευσης συγκλίνουν στην άποψη ότι «η γνώση δημιουργείται, δεν ανευρίσκεται» (Olson 2001: 104) δίνοντας «έμφαση στην επενέργεια του υποκειμένου, στον ενεργητικό και δημιουργικό του ρόλο όσον αφορά το μετασχηματισμό της γνώσης, καθώς αυτή αποκτάται και δρα πίσω στον κοινωνικό κόσμο» (Πουρκός 2006: 100· βλ. και Πουρκός & Δαφέρμος 2010). Και παρά το ότι στη μουσικοπαιδαγωγική σκέψη κυριαρχούν οι ατομικιστικές παραδοχές για την ενεργητική κατασκευή της γνώσης οι οποίες εκπορεύονται από τη γνωστική μουσική ψυχολογία (π.χ. Bamberger 1991· Gruhn 1997), διαφαίνεται σιγά-σιγά μια περισσότερο σχεσιακή [relational] προσέγγιση της μάθησης – βλέπε π.χ. τον συλλογικό τόμο που επιμελήθηκε η Barrett (2011) ή την εξαιρετική πρόσφατη μελέτη της Bamberger (2011) για τη συνεργατική κατασκευή του νοήματος και τη μαθησιακή αξία του συλλογικού αναστοχασμού και των απρόσμενων διακλαδώσεών του.

Η σκέψη του Νεοζηλανδού Small σφυρηλατήθηκε σε ένα πλαίσιο αμφισβήτησης διαχρονικών παραδοχών, στα χρόνια που ο συγγραφέας έζησε στο Λονδίνο. Εκεί, ο νέος συνθέτης ήρθε σε επαφή με ριζοσπαστικά μουσικά κινήματα της δεκαετίας του 1960, κυρίως με τις πρακτικές που αναπτύχθηκαν στους χώρους της πειραματικής μουσικής, της αβάντ-γκαρντ, και της ελεύθερης αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής. Η προβληματοποίηση των ορίων ανάμεσα στη

<sup>1</sup> Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι την ίδια εποχή ο Γρηγορίου μεταφράζει τη *Μουσική Ποιητική* του Στραβίνσκυ (1980) και αποσπάσματα από το βιβλίο του εθνομουσικολόγου John Blacking με τον τίτλο *Η Έκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας* (1981). Είναι επίσης σημαντικό ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1980 τέσσερις συνθέτες, ο Γιώργος Κουρουπός, ο Νίκος Κυπουργός, ο Μιχάλης Γρηγορίου και ο Δημήτρης Μαραγκόπουλος συνεργάζονται σε ένα μουσικοπαιδαγωγικό εγχείρημα το οποίο περιελάμβανε επιτόπια δημιουργία ανανεωτικών σχεδιασμάτων μουσικοπαιδαγωγικής πράξης σε σχολεία, δίνοντας για πρώτη φορά κεντρικό ρόλο στη δημιουργικότητα των παιδιών, και αντιμετωπίζοντας τη μουσική με έναν εξαιρετικά ανοιχτό τρόπο. Περιελάμβανε επίσης συνεργασία των συνθετών αυτών με δασκάλους, επισκέψεις μουσικών δημοσίων και εκτελεστών σε σχολεία, καθώς και την έκδοση ενός τρίτομου βιβλίου με ιστορικά στοιχεία μουσικών του κόσμου, μουσικές έννοιες, μουσικά παιχνίδια, και συλλογή τραγουδιών τα οποία θα πήγαιναν στα σχολεία. Μολονότι το σχέδιο αυτό προχώρησε αρκετά, η τελική έκδοση δεν έγινε ποτέ – ένα μέρος αυτής της εργασίας επεξεργάστηκε εκ νέου και εξέδωσε αργότερα ο Γρηγορίου (1994α, 1994β). Οι συνθέτες όμως αυτοί δίδαξαν στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου της Αθήνας στα τέλη της δεκαετίας του 1980. Τα μαθήματά τους βασίστηκαν στο υλικό αυτό και στους προβληματισμούς επάνω στους οποίους στηρίχθηκε η ανάπτυξή του. Ήταν ίσως η πρώτη φορά στα ελληνικά μουσικοπαιδαγωγικά πράγματα, που συνθέτες έσκυψαν με γνήσιο ενδιαφέρον πάνω στο ζήτημα της γενικής μουσικής εκπαίδευσης. Εκείνα τα σπουδαία μαθήματα μερικοί από εμάς δεν θα τα ξεχάσουν ποτέ – εκεί, σε έναν χώρο εκπαίδευσης μελλοντικών εκπαιδευτικών, για πρώτη ίσως φορά άκουγε κανείς δημιουργικούς ανθρώπους να μιλάνε για τη μουσική απλά, εμπνευσμένα και με ακρίβεια, να συνδέουν τα μουσικά ρεύματα με αναζητήσεις σε διαφορετικές περιοχές της ανθρώπινης εμπειρίας, να μιλούν δίχως υπεροψία και αναστολές για το ρεμπέτικο, τον György Ligeti, τον Pierre Henry, το Μάνο Χατζιδάκι, τη μουσική των Εσκιμώων. Εκεί άκουγε κανείς για την αβίαστη και φυσική τάση όλων των παιδιών να φαντάζονται και να δημιουργούν, εκεί επίσης ανακάλυπτε κανείς τί απρόσμενες και ευφάνταστες μουσικές μπορούμε να δημιουργήσουμε με πολύ απλά μέσα αλλά με την καλλιέργεια ενός κατάλληλου προσανατολισμού απέναντι στους ήχους, στο τι σημαίνει έκφραση, πειραματισμός και δημιουργία δομών.

μουσική και τη ζωή μέσα από τα αναπάντεχα δρώμενα του κινήματος *Fluxus*, η θεατροποίηση των ηχητικών συμβάντων (π.χ. *Συμφωνία αρ. 1* του Brecht με τον υπότιτλο “μέσα από μια τρύπα”) και η ‘μουσικοποίηση’ ευτελών δράσεων (π.χ. *Comb Music*, επίσης του Brecht), η ανοιχτότητα που εκφραζόταν από την *Scratch Orchestra*, μία κολλεκτίβα όπου μουσικοί και ‘μη’-μουσικοί συνδημιουργούσαν μουσικά δρώμενα στα οποία οι ανοιχτές διαδικασίες ανάπτυξης προϋπέθεταν τη θεώρηση των μεικτών ικανοτήτων των μελών της ως πλεονέκτημα (Nyman 1999/2011), όλα αυτά κινητοποίησαν τη σκέψη του Small προς την κατεύθυνση της αμφισβήτησης της μονοδιάστατης κυριαρχίας της λεγόμενης ‘κλασικής μουσικής’, της εμμονής της στην κατάληψη μιας αυτάρεσκης και ‘φυσικής’ πρωτοκαθεδρίας, και της έμφασης που έδινε στην ‘καθαρή’ αισθητική εμπειρία και στη σπανιότητα του μουσικού χαρίσματος. Ο Small άρχισε να διερευνά τις ιδεολογικές παραδοχές που εξέφραζε η συναυλιακή και παιδαγωγική πρακτική της μουσικής αυτής, αλλά και να διερωτάται για τα κοινωνικά αίτια της κυριαρχίας της.

Ταυτόχρονα επηρεάστηκε από τη συναναστροφή του με συνθέτες/παιδαγωγούς (John Paynter, Peter Aston, Brian Dennis, George Self, R. Murray Schafer κ.ά.) που συμμετείχαν σε αυτό που ονομάστηκε πειραματική μουσική παιδαγωγική (Finney 2011· Pitts 2000· Walker 1983, 1984a, 1984β). Η πειραματική μουσική παιδαγωγική (*experimental music education*), ή αλλιώς, το κίνημα για τη δημιουργική μουσική στην εκπαίδευση (*creative music in education movement*) στόχευσε στη σύνδεση της δουλειάς που γινόταν στα σχολεία με τις αναζητήσεις της πρωτοποριακής μουσικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Έδωσε έμφαση σε διαδικασίες μουσικού πειραματισμού, δίνοντας τεράστια σημασία στις διαδικασίες ομαδικής σύνθεσης μουσικής οι οποίες φέρνουν τα παιδιά σε διαρκή διάλογο με πρακτικές τής αβάντ-γκαρντ, της πειραματικής και της αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής: δομική λειτουργία της εξερεύνησης του ηχοχρώματος, θόρυβος, χρήση γραφικής και λεκτικής παρτιτούρας, αλεατορικά στοιχεία, χρήση διαδικασιών απροσδιοριστίας (*indeterminate processes*), ελεύθεροι ομαδικοί αυτοσχεδιασμοί, ηλεκτρο-ακουστική επεξεργασία. Προσπάθησε δηλαδή να συνδέσει τις ελεύθερες ανακαλύψεις τρόπων χειρισμού και μετασχηματισμού των ήχων από μέρους των παιδιών με τις ρηξικέλευθες αναζητήσεις τής μετά το 1950 σύγχρονης μουσικής. Αντί να εμμένει στην πρωτοκαθεδρία της ανάπτυξης εκτελεστικών δεξιοτήτων και στη λατρευτική ανάγνωση του ένδοξου μουσικού παρελθόντος, η πειραματική μουσική παιδαγωγική προσπάθησε να δείξει στα παιδιά πώς να σκέφτονται με ήχους – ‘reasoning in sound’ το

ονομάζει ο Walker (1984β: 79), βασισμένος στις απόψεις του Arnheim (1969/2007) για την οπτική σκέψη, στη θέση ότι τα σχήματα αποτελούν έννοιες και στο ότι η αντίληψη αποτελεί νόηση, μια ανθρώπινη λειτουργία κατά την οποία γενικές ιδέες και αισθητηριακή πρόσληψη οδηγούν «σε μια ενιαία γνωστική δήλωση» (Arnheim 1969/2007: 202).

Είναι αυτή η κατάσταση δημιουργικής αμφισβήτησης και γέννησης καινούργιων ιδεών για τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης μουσικής, κοινωνικών πλαισίων και εκπαίδευσης, που οδήγησε τον Small να γράψει το 1977, σχεδόν απνευστί, το *Μουσική-Κοινωνία-Εκπαίδευση*. Εικοσιένα χρόνια μετά, ο Small εκδίδει το *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (1998) – που εκδίδεται στα ελληνικά το 2010<sup>2</sup>, και που έμελλε να είναι και το τελευταίο του

<sup>2</sup> Οι μεταφραστές του βιβλίου (Δήμητρα Παπασταύρου και Στέργιος Λούστας) μας παρέδωσαν μία εξαιρετικά προσεγμένη μετάφραση, σκύβοντας με μεγάλη προσοχή και οξυδέρκεια επάνω στις νοηματικές αποχρώσεις των όρων που χρησιμοποιεί ο Small. Θα ήθελα όμως να διατυπώσω μια ένσταση. Είναι αλήθεια ότι ο όρος *musicking* στα αγγλικά προκαλεί αίσθηση και οδηγεί το μυαλό του αναγνώστη στο να ξανασκεφτεί τη φύση της μουσικής εμπειρίας. Αυτό εδράζεται επάνω στην πλαστικότητα με την οποία η αγγλική γλώσσα χρησιμοποιεί το γερούνδιο, αλλά και στη δυνατότητα χρήσης μιας λέξης τόσο ως ουσιαστικό όσο και ως ρήμα: *music is... / I am going to music*. Στα ελληνικά αυτό δεν είναι δυνατόν και έτσι οι μεταφραστές κατέφυγαν σε μια σύνθετη λέξη: *μουσικοτροπώντας*. Δεν είναι κακή ιδέα, ειδικά ως ρήμα. Όμως, ως ουσιαστικό [«Η πράξη της μουσικοτροπίας» / the act of *musicking*, και ακόμη περισσότερο, ο «τρόπος μουσικοτροπίας» (Small 2010: 320)] ξενίζει, δεν κομίζει κάποιο καινούργιο νόημα και μας απομακρύνει από αυτό που ο Small ήθελε ως μια πολύ άμεσα κατανοητή έννοια. Ένα ακόμη πρόβλημα πιθανόν να προκύπτει από το ότι το ‘ερωτοτροπώ’ από το οποίο, όπως σημειώνουν οι μεταφραστές, προέκυψε η ιδέα για το ‘μουσικοτροπώ’, στην καθημερινή του χρήση υπονοεί μια επιφανειακή αντιμετώπιση του έρωτα – και αυτή η αίσθηση της επιφανειακότητας ‘περνάει’ (δίχως να το θέλουν) και στη λέξη ‘μουσικοτροπώντας’, κάτι που αποβαίνει σε βάρος της σοβαρότητας με την οποία ο Small αντιμετωπίζει όλες τις εκφάνσεις της μουσικής πράξης. Η έκφραση *η πράξη του μουσικείν*, παρά το ότι ακούγεται κάπως απαρχαιωμένη είναι μια έκφραση πιστότερη στο *musicking*, και, μολονότι είναι όντως ασύμβατη με το ύφος του βιβλίου, δεν βλέπω γιατί είναι νοηματικά ελλιπής. Ίσως όμως τελικά το ‘μουσική/ές πράξη/εις’ και σε ορισμένες περιπτώσεις το ‘μουσική/ές πρακτική/ές’ να είναι περισσότερο ακριβείς και απλούστερες επιλογές. Επισημαίνω ότι οι παρατηρήσεις αυτές δεν μειώνουν την κοπιώδη εργασία των μεταφραστών, αλλά στοχεύουν στην ανάπτυξη ενός διαλόγου επάνω στο δύσκολο ζήτημα της απόδοσης ρηξικέλευθων όρων και νεολογισμών. Προσθέτω επίσης ότι δοκίμασα να συζητήσω τις παραπάνω παρατηρήσεις σχετικά με τον όρο «μουσικοτροπώντας» σε μια από τις τάξεις μου στο Πανεπιστήμιο. Και διαπίστωσα ότι τα παιδιά είχαν μιαν εντελώς διαφορετική αίσθηση από τη δική μου, θεωρώντας ότι ο όρος αποπνέει μία αίσθηση ελευθερίας και ότι είναι ανάλαφρος δίχως να είναι επιφανειακός, με αποτέλεσμα να νιώθουν ότι παραπέμπει σε τρόπους μουσικής πράξης που ενθαρρύνουν τον πειραματισμό, και οι οποίοι «μας χωράνε όλους». Σάστισα γιατί διαφωνώ, αλλά το χάρηκα και γι’ αυτό το καταθέτω.

βιβλίο – έχει μεσολαβήσει το *Music of the Common Tongue* (1987) το οποίο παραμένει αμετάφραστο στην ελληνική γλώσσα. Εντύπωσή μου είναι ότι ο Small (1998) κατά έναν τρόπο προσπαθεί να θεμελιώσει όσα υποστήριξε στο πρώτο του βιβλίο, *Μουσική, Κοινωνία, Εκπαίδευση*, επάνω σε μια πιο γενική και συνεκτική θεωρία για τη μουσική πράξη. Κεντρική θέση του Small είναι μια απλή πρόταση, της οποίας οι τρομακτικές συνέπειες δεν γίνονται αμέσως αντιληπτές, ακριβώς λόγω της απλότητάς της: η μουσική δεν αποτελεί ένα σύνολο από έργα, αλλά μια πράξη<sup>3</sup>. Αντί λοιπόν να σκεφτόμαστε τη μουσική ως αντικείμενο, προτάσσοντας το ουσιαστικό «η μουσική», πρέπει να σκεφτόμαστε τη μουσική ως πράξη, και μάλιστα ως συμμετοχή σε μια συγκεκριμένη κάθε φορά μορφή κοινωνικής πρακτικής. Χρειαζόμαστε λοιπόν έναν όρο που να δηλώνει άμεσα την πρωτοκαθεδρία της πράξης του *μουσικείν* έναντι της ύπαρξης του έργου, και για αυτό ο Small νιώθει την ανάγκη να χρησιμοποιήσει το νεολογισμό *musicking* αντί για τον όρο *music*. Η διατύπωση του Small (2010: 18) είναι σαφής: «Αυτό που ονομάζεται μουσική δεν υπάρχει». Επομένως τα ερωτήματα «Ποιο είναι το νόημα της μουσικής; και: Ποια είναι η λειτουργία της μουσικής στην ανθρώπινη ζωή;» (Small 2010: 18) όπως και το ερώτημα ποιο είναι το νόημα του χ μουσικού έργου ή κομματιού, δεν μπορούν να απαντηθούν «[γ]ιατί αυτά δεν είναι τα σωστά ερωτήματα» (Small 2010: 18)<sup>4</sup>. Για τον Small το ζήτημα της διατύπωσης των ερωτημάτων, το ποιες ερωτήσεις θέτουμε, είναι ζήτημα κεφαλαιώδους σημασίας, γιατί μέσα στα ερωτήματα κατοικούν σημαντικές παραδοχές, οι οποίες προοικονομούν τον τρόπο θέασης των

ζητημάτων, την κατεύθυνση που θα πάρουμε αναζητώντας την απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα. Έτσι, θεωρεί ότι «η μετατροπή της πράξης της μουσικοτροπίας σε μουσική και η μετατροπή του δεύτερου σε κάτι πιο σημαντικό από το πρώτο είναι ένα σημαντικό εμπόδιο στην κατανόηση της φύσης της μουσικής πράξης» (Small 2010: 104), διότι η υποκατάσταση μιας πράξης (άρα και μιας δυναμικής διαδικασίας δημιουργίας σχέσεων) από ένα πράγμα, μας παγιδεύει στη διατύπωση παραπλανητικών ερωτημάτων με δραματικές συνέπειες για τη μουσική και εκπαιδευτική πράξη.

Η θεώρηση του Small έρχεται σε ευθεία αντίθεση με την έννοια του αδιαμεσολάβητου έργου τέχνης, προϊόντος μιας ιδιοφυούς νόησης η οποία καταφέρνει να φυλακίσει μέσα στο έργο της σπουδαία, καινοφανή, και πλήρη νοήματα τα οποία «υπάρχουν» και αναμένουν να «περάσουν» στο δέκτη του έργου. Ο Small υποστηρίζει ότι τα μουσικά κομμάτια που έχουν φτιαχτεί πριν από τη στιγμή κατά την οποία μια ομάδα ανθρώπων μαζεύεται για να παίξει μουσική, δεν είναι τίποτε άλλο παρά κάτι για να έχουν οι μουσικοί να παίζουν: «[...] η συναυλία δεν υπάρχει για να παρουσιάσει μουσικά έργα, αλλά, αντιθέτως, τα μουσικά έργα υπάρχουν για να δίνουν κάτι στους μουσικούς να παίζουν» (Small 2010: 27). Η θέση αυτή δεν τονίζει απλώς την αξία της ζωντανής μουσικής εμπειρίας, αλλά τορπιλίζει τα θεμέλια των πεποιθήσεων της πλειοψηφίας των μουσικολόγων και μουσικοπαιδαγωγών, για τους οποίους η ανάλυση και ερμηνεία (τόσο ως *interpretation* τόσο και ως *performance*) μουσικών έργων με στόχο την πιστότητα και την αυθεντικότητα, αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα γύρω από τον οποίο προσδιορίζονται οι αντίστοιχες επιστημονικές πειθαρχίες (*disciplines*) και καθημερινές μουσικές πρακτικές. Γιατί, όπως σημειώνει η Goehr (1992/2005: 434):

«Το ιδανικό της *Werktreue* κυριάρχησε σε κάθε πτυχή της πρακτικής από το 1800 και μετά, με πλήρη ρυθμιστική δύναμη. Όλες οι συγγενείς έννοιες υποτάχτηκαν στην κεντρική αντίληψη ότι ένα μουσικό έργο αποτελεί μια αυτόνομα διαμορφωμένη ενότητα, που εκφράζει με τη μορφή και το περιεχόμενο της σύνθεσής της την ιδέα μιας διάνοιας. Οι συγγενείς έννοιες και τα ιδανικά που αφορούσαν τη σημειογραφία, την εκτέλεση και την υποδοχή απέκτησαν νόημα ως έννοιες επικουρικές της έννοιας του έργου».

Ο Small επικεντρώνει την προσοχή του στη μουσική πράξη ως πολιτισμική πρακτική, δηλαδή ως κοινωνικά νοηματοδοτούμενο τρόπο συγκρότησης σχέσεων με τις σχέσεις των ήχων και διά των σχέσεων των ήχων, οι οποίες βιώνονται άμεσα και ολιστικά, και των οποίων τις αποχρώσεις η γλώσσα αδυνατεί να εκφράσει. Πιστεύει ότι το

<sup>3</sup> Η προσήλωση του Small στο απλό γράμμα είναι μια συνειδητή πράξη, κάτι που του επιτρέπει να ψάχνει για τον κεντρικό πυρήνα αυτού που θέλει να πει και αυτού που θέλουν να πουν οι φανταστικοί συνομιλητές του. Αυτό τον οδηγεί σε μια ιδιαίτερα κοφτερή ματιά απέναντι στα μουσικά πράγματα. Ο Small συνειδητά πολέμησε την αφ' υψηλού ρητορεία. Μου έρχονται στο νου τα λόγια του Edward W. Said (2000: 725-726): «η τάση που παρατηρείται στον ακαδημαϊκό κόσμο, να επικεντρώνεται κανείς στην ιδιότητα του μέλους μια συντεχνίας, κατά κανόνα περιορίζει την κριτική συνείδηση. Αυτό το είδος περιορισμού είναι εμφανές... στη χρήση μιας επαγγελματικής, εξειδικευμένης γλώσσας την οποία κανείς άλλος δεν είναι σε θέση να κατανοήσει».

<sup>4</sup> Πρέπει να σημειωθεί εν τάχει ότι η ελλειπτική αναφορά του Small (2010: 22) στη φράση του Benjamin «Η υπέρτατη πραγματικότητα της τέχνης είναι το απομονωμένο, αυτοτελές έργο» δημιουργεί την παραπλανητική εντύπωση ότι ο Benjamin αποδέχεται άκριτα την αυταξία της αυτονομίας του έργου τέχνης, ενώ βέβαια στο δοκίμιο *Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνικής Αναπαραγωγιμότητάς του* προσπαθεί να σκεφτεί επάνω στις συνέπειες του ανοίγματος της τέχνης που προκαλείται από τις νέες τεχνολογίες, θεωρώντας ότι «Η μάζα είναι μια μήτρα, απ' την οποία ολόκληρη η παραδοσιακή στάση απέναντι στα έργα τέχνης αναδύεται σήμερα με μια νέα μορφή» (Benjamin 1978/1935-36: 34, μτφρ. τροποποιημένη).



ζήτημα της αντιμετώπισης ενός μουσικού κομματιού ως αυτόνομη οντότητα της οποίας η πιστή ερμηνεία οδηγεί την πρόκληση μιας αισθητικής εμπειρίας που είναι αυθεντική και σε συμφωνία με το 'πνεύμα', με το νόημα του έργου, είναι ένα (ψευδο)πρόβλημα που έχει καταφέρει να επιβληθεί λόγω του ιεραρχικού, εξουσιαστικού πλέγματος ανθρώπινων σχέσεων των οποίων μεταφορική έκφραση αποτελεί η έντεχνη μουσική της Δύσης των τελευταίων τριακοσίων ετών. Το πλέγμα αυτό δίνει έμφαση στην ιδιωτικότητα, στην ανταλλακτική αξία της σπανιότητας των χαρισμάτων και των εξειδικευμένων γνώσεων, στην ομαδική προώθηση κοινών στόχων που όμως διατηρούν την ανισότητα, και στις κυριαρχικές δυνατότητες της τεχνολογικής σκέψης. Κεντρική θέση του Small είναι ότι η συμφωνική μουσική ενσαρκώνει τις κεντρικές αξίες της βιομηχανικής κοινωνίας και αποτελεί μεταφορική διατύπωση των κοινωνικών σχέσεων που θεωρούνται σημαντικές σε αυτήν. Έτσι,

- η μυθιστορηματικού τύπου πλοκή της τονικής αρμονίας (με την εδραίωση της τάξης, τη διασάλευσή της, τον αγώνα διαφορετικών δυνάμεων για κυριαρχία και τέλος της εγκαθίδρυση μια νέας τάξης),
- η ιεραρχική οργάνωση της συμφωνικής συναυλίας (συνθέτης-παρτιτούρα-μαέστρος-κορυφαίοι-ορχηστρικό σύνολο-κοινό),
- η θεοποίηση της τεχνικής και της εξειδικευμένης μουσικής γνώσης, η ερμητική προσήλωση στις οδηγίες του, συνήθως από τον μαέστρο, γενικά άρρενος συνθέτη και ο εξοβελισμός της πρωτοβουλίας των μουσικών,
- η τοποθέτηση της πηγής της εξουσίας έξω από το σύνολο (μαέστρος, συνθέτης, παρτιτούρα),
- ο εξοβελισμός του θορύβου από το πεδίο της αντίληψης (αποκλεισμός εξωτερικών ήχων, λείανση της ατάκας των οργάνων, έμφαση στον 'αγνό' ήχο),
- ο ιδιωτικός χαρακτήρας της ακρόασης,
- ο μαέστρος ως αντιπρόσωπος «αυτού που πολλοί στην εποχή μας έχουν προσπαθήσει να κάνουν στο πεδίο της κοινωνικής και πολιτικής δράσης: να λύσουν συγκρούσεις μια για πάντα μέσω της άσκησης απεριόριστης εξουσίας» (Small 2010: 140),

αποτελούν για τον Small ποιότητες οι οποίες μεταφέρουν στο πεδίο της μουσικής πράξης αξίες του δυτικού μοντέλου κοινωνικής οργάνωσης. Είναι σαφές ότι ο Small δεν περιγράφει απλώς τί συμβαίνει σε μια αίθουσα συναυλιών συμφωνικής μουσικής – αλλά ασκεί επ'αυτού έντονη και διεξοδική κριτική.

Μέσα από αυτήν την κριτική προσπαθεί να οικοδομήσει ένα μοντέλο για τη συμφωνική μουσική και τη δημόσια συναυλία συμφωνικών

έργων, και, ταυτόχρονα, ένα μοντέλο για τη μουσική πράξη. Το γεγονός ότι από την κριτική της συμφωνικής συναυλιακής πρακτικής ο Small θέλει να οδηγήσει την αναγνώστριά του σε μια θεώρηση της μουσικής πράξης γενικά, δημιουργεί μια ένταση ανάμεσα σε επιχειρήματα κανονιστικού και περιγραφικού χαρακτήρα. Μία από αυτές τις εντάσεις σχετίζεται με την υποστήριξη της θέσης ότι «[...] κανένας τρόπος μουσικοτροπίας δεν είναι εγγενώς καλύτερος από κανέναν άλλο» (Small 2010: 320), ενώ την ίδια στιγμή θεωρεί την κυριαρχία της έννοιας της πιστής αναπαραγωγής και τον στραγγλισμό της πρωτοβουλίας μουσικών και κοινού ως βαθείς στρεβλώσεις, ως «μια περίεργη αντιστροφή της κατάστασης που υπήρχε στις ορχήστρες που αυτοσχεδίαζαν τον 17<sup>ο</sup> αιώνα» (Small 2010: 113). Μια δεύτερη ένταση σχετίζεται με το ζήτημα της μουσικής πράξης ως τόπου και τρόπου συγκρότησης του νοήματος της μουσικής. Η υπερβολική έμφαση στο 'τώρα' της μουσικής εμπειρίας ως το μόνο σημείο που παράγεται μουσικό νόημα [«κανένα νόημα δεν δημιουργείται μέχρι να πραγματοποιηθεί η μουσική πράξη» (Small 2010: 191)], οδηγεί στην άρνηση της ιστορικότητας των μουσικών πρακτικών, πολλές από τις οποίες ο Small έχει ενδελεχώς μελετήσει. Μπορεί το νόημα να δημιουργείται μέσω της μουσικής πράξης, μπορεί τα πολλαπλά νοήματα που κάθε φορά γεννιούνται να είναι πάντοτε κοινωνικά κατασκευασμένα [*constructed*] και εντοπισμένα [*situated*], αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η μουσική πράξη λαμβάνει χώρα 'εν κενώ'.

Πέρα όμως από τα ζητήματα αυτά, η συμβολή του Small στη δημιουργία ενός πλαισίου «για την κατανόηση όλης της μουσικοτροπίας ως μιας ανθρώπινης δραστηριότητας» (Small 2010: 34) έχει σημαντικές εκπαιδευτικές συνέπειες. Και αυτό γιατί η θεωρία του μας αναγκάζει να σκεφτούμε σοβαρά το *γιατί* θέλουμε να παίζουμε και να διδάσκουμε μουσική, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους προσεγγίζουμε αυτά τα ζητήματα. Μας αναγκάζει, μέσα από την κεντρική θέση του ότι η μουσική πράξη είναι ένας τρόπος εξερεύνησης [*exploration*], επιβεβαίωσης [*affirmation*] και εκδήλωσης/αναγνώρισης [*celebration*] ανθρώπινων σχέσεων:

«Όταν παίζουμε, δημιουργούμε ένα σύνολο σχέσεων μεταξύ των ήχων και μεταξύ των συμμετεχόντων, το οποίο αναπαριστά τις ιδανικές σχέσεις έτσι όπως εμείς τις φανταζόμαστε, και μας επιτρέπει να μάθουμε γι'αυτές με το να τις βιώνουμε [...] *εξερευνώντας*, μαθαίνουμε από τους ήχους και ο ένας από τον άλλο για τη φύση των σχέσεων· *επιβεβαιώνοντας*, διδάσκουμε ο ένας στον άλλον πράγματα που αφορούν τις σχέσεις· και *εκδηλώνοντας*, ενώνουμε αυτήν τη διδασκαλία και τη μάθηση σε μια πράξη κοινωνικής

συνοχής» (Small 2010: 328, μτφρ. τροποποιημένη)

Έτσι ο Small τοποθετεί το ζήτημα της αισθητικής εμπειρίας και του ορισμού της έννοιας του αισθητικού με έναν εντελώς ιδιαίτερο, απλό και σημαντικό ως προς τις συνέπειές του τρόπο:

«Φαίνεται ότι η παρατήρηση του Μπέιτσον, ότι η ερώτηση 'Πώς σχετίζομαι εγώ με αυτό το πλάσμα;' είναι μια αισθητική [esthetic] ερώτηση, δεν είναι μόνον αληθής, αλλά υψίστης σημασίας στην ανάπτυξη των δικών μας σχέσεων. Γιατί [...] ιδιαίτερα η τέχνη της μουσικοτροπίας, εξαιτίας του ότι βρίσκεται πολύ κοντά στη δημιουργία σχέσεων δίχως συγκεκριμένη αναφορά [referents], είναι το ιδανικό πεδίο για να αναπτύξουμε στην αίσθηση του πώς σχετιζόμαστε [...] Το πώς μας αρέσει να μουσικοτροπούμε είναι το ποιοί είμαστε» (Small 2010: 330, μτφρ. τροποποιημένη)

Παρά την ασάφεια της σχέσης κανονιστικών και περιγραφικών όψεων της θεωρίας του Small, μια μουσικοπαιδαγωγική πρακτική η οποία προσδιορίζει τους άξονες της δράσης της με βάση μια τέτοια άποψη ανατρέπει βασικές συνιστώσες του μουσικοπαιδαγωγικού Κανόνα. Ένα από τα σημαντικά πλεονεκτήματά της είναι ότι μας βοηθά να παρακάμψουμε εντελώς το ζήτημα του αν η αισθητική εμπειρία είναι μια ιδιαίτερη ποιότητα σχέσης με ένα έργο, η οποία εδράζεται στην ανιδιοτελή, καθαρή κατανόησή του, ή αν πρέπει να μιλάμε για μια πραξιακή αντίληψη της μουσικής κατανόησης· και αυτό το καταφέρνει με το να θεωρεί κάθε είδος μουσικής πρακτικής και κάθε μουσική πράξη ως έναν διαφορετικό τρόπο ανάπτυξης της *αίσθησης* «του πώς σχετιζόμαστε».

Αυτή είναι μια προσέγγιση η οποία επιβάλλει την ανοιχτότητα της μουσικοπαιδαγωγικής πράξης προς διαφορετικά είδη μουσικής και μουσικής πράξης (εξερεύνηση, πειραματισμός αυτοσχεδιασμός, σύνθεση, παίξιμο μουσικών φτιαγμένων από άλλους και αλλού, ακρόαση μουσικών φτιαγμένων από άλλους και αλλού) στη βάση της άποψης ότι η πρωτοβουλία των παιδιών είναι η βάση και ο στόχος της δουλειάς μας. Θα μου πείτε: αυτόνοτητα πράγματα. Θα σας απαντήσω: καθόλου αυτόνοτητα για μια μουσική εκπαίδευση η οποία διατείνεται ότι είναι δημιουργική ενώ εν πολλοίς έχει μεν πρακτική κατεύθυνση, είναι όμως αυστηρά καθοδηγητική και περιοριστική, διαπνεόμενη ακόμη από την εμμονή στην εξεύρεση 'ταλέντων' και στην ανάπτυξη εκτελεστικών δεξιοτήτων που θεωρούν την πιστή αναβίωση έργων του παρελθόντος ως το μόνο άξιο

λόγου μουσικό ιδανικό.<sup>5</sup>

«Οι δάσκαλοι Μουσικής θεωρούν πολύ συχνά τους εαυτούς τους περισσότερο ως υπεύθυνους για την ανακάλυψη και επιλογή των ταλαντούχων και εν δυνάμει επαγγελματιών, παρά ως εκείνους που θα συμβάλλουν στην ανάπτυξη της εγγενούς μουσικότητας κάθε παιδιού» (Small 2010: 319).

Το χειραφετητικό δυναμικό των θέσεων του Small, οι συνέπειές τους για τον τρόπο που σκεφτόμαστε τη σχέση της (μουσικής) εκπαίδευσης με την ισότητα, τη δημιουργικότητα και την ελευθερία, μπορεί επίσης να μας βοηθήσει να μάθουμε να αντιμετωπίζουμε την αυθόρμητα δημιουργούμενη μουσική των παιδιών ως μια από παιδαγωγική αλλά και μουσική σκοπιά αξιό-λογη και ξεχωριστή έκφραση της ανθρώπινης δημιουργικότητας. Αντί να τη θεωρούμε απλώς ένα άγουρο βήμα το οποίο πρέπει να εγκαταληφθεί μόλις τα παιδιά ξεκινήσουν σοβαρές μουσικές σπουδές, μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένας εξαιρετικά πλούσιος και πολυσχιδής τρόπος εξερεύνησης, επιβεβαίωσης και εκδήλωσης/αναγνώρισης σχέσεων όπως τις βιώνει ο μικρόκοσμος των παιδιών. Υπό αυτή την έννοια μπορεί να υποστηριχθεί ότι η μουσικοπαιδαγωγική πράξη πρέπει να ωθεί τα παιδιά να φτιάχνουν τις δικές τους μουσικές σε κάθε στάδιο και πλαίσιο μουσικής μάθησης.

Πρέπει να τονίσω ότι η δυναμική των θέσεων του Small δεν σχετίζεται με τη σύγχρονη ρητορία περί του μαθητή ως δημιουργικού καταναλωτή εκπαιδευτικών αγαθών 'σύμφωνα με τα ενδιαφέροντά του'. Αυτό είναι και το τεράστιο πρόβλημα σήμερα: πώς να ξαναπαιάσουμε τις ιδέες που άνησαν τη δεκαετία του 1960, αλλά παρέμειναν γενικά ανενεργές, ή 'ηττήθηκαν' από την παντοδυναμία των αγοραίων τρόπων σκέψης, οι οποίοι έχουν την απίστευτα αποτελεσματική τάση να οικειοποιούνται τα εξωτερικά περιβλήματα

<sup>5</sup> Στην *Ελευθεροτυπία* της Τετάρτης 15 Ιουνίου 2011 (Αποστολάκης, 2011) διαβάζουμε ότι ξεκινά η εισαγωγή της ιδέας του El Sistema με «[...] τη δημιουργία της Ελληνοβενεζουελάνικης Συμφωνικής Ορχήστρας Νέων ηλικίας 16-24 χρόνων. Ομως, από ελληνικής πλευράς, θα επιλεγούν παιδιά που ήδη έχουν μουσικές σπουδές, για να στελεχώσουν το ελληνικό τμήμα της ορχήστρας» ([www.enet.gr/?i=news.el.article&id=284521](http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=284521), η έμφαση δική μου). Και εδώ ανάποδα αρχίζουμε – κρατάμε το κέλυφος και όχι τον πυρήνα μιας πρακτικής – αυτό συμβαίνει γιατί με έναν θεμελιώδη τρόπο δεν αντιμετωπίζουμε τη μουσική ως πράξη, παρά μόνο στο βαθμό που οδηγεί στην εκτέλεση μουσικών έργων. Η αντικειμενοποιητική στάση μας απέναντι στη μουσική μάθηση και τις πρακτικές της βρίσκεται στη ρίζα της επίλογής να φτιαχτεί πρώτα μια συμφωνική ορχήστρα και έπειτα να ασχοληθούμε (αν ασχοληθούμε) με το πώς να δημιουργηθούν δημιουργικοί μουσικο-εκπαιδευτικοί πυρήνες για παιδιά από στερημένα κοινωνικο-οικονομικά περιβάλλοντα, οι οποίοι συγκροτούν και το κεντρικό νόημα του El Sistema.

εννοιών ακυρώνοντας τη δύναμή τους. Έτσι, το αίτημα για γνώση που συνδέεται με την βιωματική εμπειρία των παιδιών εκφυλίζεται σε 'χρήσιμη' γνώση, αλλά χρήσιμη με όρους ανελέητης ανταγωνιστικότητας στην αγορά εργασίας και η δημιουργική μάθηση εκφυλίζεται σε μια διαδικασία 'έξυπνων' επιλογών για τη διαμόρφωση του μελλοντικού επαγγελματικού προφίλ (βλ. Ball 2005· Peters 2009). Επιπλέον, ο Small μας δίνει κλειδιά ώστε να μην οδηγηθούμε σε μια τάση που συναντάται κυρίως στον χώρο των πολιτισμικών σπουδών, η οποία, στο όνομα της αποφυγής των αναγωγιστικών [reductionist] σχημάτων παραγωγός/καταναλωτής και οικονομική βάση/πολιτισμικό εποικοδόμημα, ακυρώνει κάθε δυνατότητα κριτικής θεωρώντας τα πάντα δημιουργικό μετασχηματισμό της παγκοσμιοποιημένης κουλτούρας, και επομένως οδηγεί στην εξουδετέρωση της έννοιας της αντίστασης και της κριτικής [βλ. τη διεξοδική συζήτηση του McCarthy (2004)]. Τα επιχειρήματα του Small μας δίνουν τη δυνατότητα να *πάρουμε θέση* ως προς την κατεύθυνση που θέλουμε να πάρει η καθημερινή μας μουσικοπαιδαγωγική πράξη:

«Νομίζω ότι η μεγάλη πρόκληση για τους μουσικοπαιδαγωγούς σήμερα δεν είναι πώς να παράγουν περισσότερους δεξιότητες επαγγελματίες μουσικούς, αλλά πώς να προσφέρουν αυτό το κοινωνικό πλαίσιο για άτυπη αλλά και θεσμοθετημένη μουσική αλληλεπίδραση, η οποία να οδηγεί στην αληθινή ανάπτυξη και μουσικοποίηση [musicalizing] της κοινωνίας στο σύνολό της» (Small 2010: 314).

## Βιβλιογραφία

- Αποστολάκης, Σ. (2011). Η ορχήστρα της Φαβέλας. *Ελευθεροτυπία*, Τετάρτη 15 Ιουνίου 2011. Ανακτήθηκε από το: [www.enet.gr/?i=news.el.article&id=284521](http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=284521)
- Arnheim, R. (1969/2007). *Οπτική Σκέψη* (μτφρ. Ι. Ποταμιάνος & Γ. Βρυώνη). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Ball, S.J. (2005). The Commodification of Education in England: Towards a new form of social relations. Keynote address to the *Japan-UK Education Forum Kyoto 2005*. Ανακτήθηκε από το: [www.soc.nii.ac.jp/juef/ac/2005/kyoto05.pdf](http://www.soc.nii.ac.jp/juef/ac/2005/kyoto05.pdf)
- Bamberger, J. (1991). *The Mind behind the Musical Ear*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bamberger, J. (2011). The collaborative invention of meaning: A short history of evolving ideas. *Psychology of Music*, 39(1), 82-101.
- Barrett, M. (Ed.) (2011). *A Cultural Psychology of Music Education*. Oxford: Oxford University Press.
- Benjamin, W. (1978/1935-36). Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνικής Αναπαραγωγιμότητάς του. Στο W. Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη* (μτφρ. Δ. Κούρτοβικ) (σσ. 9-46). Αθήνα: Κάλβος.
- Blacking, J. (1981). *Η Εκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας* (μτφρ. Μ. Γρηγορίου). Αθήνα: Νεφέλη.
- Γρηγορίου, Μ. (1994α). *Μουσική για Παιδιά και για Έξυπνους Μεγάλους (Τόμος Α', Τα Υλικά και τα Εργαλεία / Η Γραμματική και το Συντακτικό)*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Γρηγορίου, Μ. (1994β). *Μουσική για Παιδιά και για Έξυπνους Μεγάλους (Τόμος Β', Οι Γλώσσες και οι Λειτουργίες της Μουσικής)*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Finney, J. (2011). *Music Education in England, 1950-2010*. London: Ashgate.
- Goehr, L. (1992/2005). *Το Φανταστικό Μουσείο των Μουσικών Έργων: Ένα Δοκίμιο για τη Φιλοσοφία της Μουσικής* (μτφρ. Κ. Κορομπίλη). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Gruhn, W. (1997). Music learning - Neurobiological foundations and educational implications. *Research Studies in Music Education*, 9(1), 36-47.
- McCarthy, C. (2004). Thinking about the Cultural Studies of Education in a Time of Recession: Learning to Labor and the Work of Aesthetics in Modern Life. In N. Dolby & G. Dimitriadis in collaboration with P. Willis (Eds.), *Learning to Labor in New Times* (pp. 130-140). Νέα Υόρκη: Routledge/Falmer.
- Nyman, M. (1999/2011). *Πειραματική Μουσική* (μτφρ. Δ. Στεφάνου). Αθήνα: Οκτώ.
- Olson, D.R. (2001). Education: The bridge from Culture to Mind. In D. Bakhurst & S.G. Shanker (Eds.), *Jerome Bruner: Language, Culture, Self* (pp. 104-115). London: Sage.
- Peters, M.A. (2009). Education, creativity and the economy of passions: New forms of educational capitalism. *Thesis Eleven*, 96, 40-63.
- Pitts, S. (2000). *A Century of Change in Music Education*. Aldershot: Ashgate.

- Πουρκός, Μ. (2006). Εισαγωγή στις Κοινωνικο-Ιστορικο-Πολιτισμικές Προσεγγίσεις στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση. Στο Π. Πουρκός (Επιμ.), *Κοινωνικο-Ιστορικο-Πολιτισμικές Προσεγγίσεις στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση* (σσ. 55-136). Αθήνα: Ατραπός.
- Πουρκός Μ. & Δαφέρμος, Μ. (2010). *Ποιοτική Έρευνα στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τόπος.
- Said, E.W. (2000). *Αναστοχασμοί για την Εξορία*. Αθήνα: Scripta.
- Small, C. (1977/1983). *Μουσική, Κοινωνία, Εκπαίδευση* (μτφρ. Μ. Γρηγορίου). Αθήνα: Νεφέλη.
- Small, C. (1987). *Music of the Common Tongue*. London: Calder.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Small, C. (2010). *Μουσικοτροπώντας: Τα Νοήματα της Μουσικής Πράξης και της Ακρόασης* (μτφρ. Δ. Παπασταύρου & Σ. Λούστας). Αθήνα: Ιανός.
- Στραβίνσκυ, Ι. (1980). *Μουσική Ποιητική* (μτφρ. Μ. Γρηγορίου). Αθήνα: Νεφέλη.
- Walker, R. (1983). Innovation in the music curriculum I: New ideas from Canada and Great Britain., *Psychology of Music*, 11(2), 86-96.
- Walker, R. (1984α). Innovation in the music classroom II: The Manhattanville Music Curriculum Project. *Psychology of Music*, 12(1), 25-33.
- Walker, R. (1984β). Innovation in the music curriculum III: Experimental music in schools and the separation of Sense from Reason. *Psychology of Music*, 12(2), 75-82.
- Χατζιδάκις, Μ. (1980). *Τα Σχόλια του Τρίτου*. Αθήνα: Εξάντας.

---

#### **Προτεινόμενη παραπομπή:**

Κανελλόπουλος, Π. (2011). Ο Christopher Small και η ανατροπή του μουσικοπαιδαγωγικού Κανόνα. *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, 3(2), 74-81. Ανακτήθηκε από το <http://approaches.primarymusic.gr>



## Orchestral Conducting as Educational Practice: A Smallian Perspective of Relationships and Pedagogy in Youth Orchestras

Daniele Parziani

### Abstract

In this article the author attempts a first description of his ongoing research on the pedagogy and educational philosophy which can be applied in working with the youth orchestra, based on Christopher Small's theory of musicking; the youth orchestra is seen here as a learning community, and the author attempts to redefine the relationships which are embodied and shaped within it, wishing to stir up the stagnant social relationships of the classical orchestra community. The article is particularly concerned with the power relationship between the teacher-conductor and the students, while raising questions of musical identity, hierarchy and empathy from a Smallian perspective applied to the conducting of the youth orchestra, within a concept of *educational conducting*.

**Keywords:** Christopher Small, music education, youth orchestra, conducting, musical identity, musical relationships, hierarchy, empathy, self-awareness

**Daniele Parziani** studied at the Conservatory of Milan, and furthered his studies with a Masters programme, specialising both in conducting and philosophy of music education at Newcastle University, graduating with distinction at both institutions. His passion for conducting youth orchestras led him to undertake a PhD at the Royal Northern College of Music, where he is now researching the application of Christopher Small's philosophy to the conducting of the youth orchestra. Daniele is the Music Director of the Youth Orchestra Academy "I Piccoli Pomeriggi Musicali" (Milan), and he is also the Music Director at the "Tito Livio" Classical High School (Milan).

**Email:** [fboulez@yahoo.it](mailto:fboulez@yahoo.it)

### Introduction

The philosophy of *musicking* given by Christopher Small in his book *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (1998) is here proposed as one of the most important and innovative contributions to musical pedagogy. In order to assign a practical value to this contribution, it is important not to limit our consideration of this author's revolutionary thought to the field of philosophical investigation into the meaning of (doing) music, but to attempt to interpret it in a way that is useful to musical teaching in schools and in music academies. In the past two years, I have carried out an in-depth evaluation and analysis of the various aspects of my work as a conductor of youth orchestras, in the light of Small's thought, to

formulate the beginnings of a new educational approach to orchestral training. In this paper, I will first propose a reading of Small's thought, and then follow this with an explication of the specific notion, informed by a Smallian approach, of the conducting of the youth orchestra as an educational practice in itself, leading to the concept of *educational conducting*.

### The vision of the foreigner: A reading of the thought of Christopher Small

Travel has always played a fundamental role in human life. It is this that allows humankind to expand our consciousness of the world, or rather of the planet in which we live and of the creatures that inhabit it. But travel is also an experience we seek

in order to discover new horizons with which to obtain affirmation of our own existence: a chance for real and direct knowledge of life and of ourselves.

There is nothing more contrary to this experience than the modern mechanical and blind way of life in which we are so often caught, born into a society that takes existence primarily as a series of acquisitions and conventions. In fact, it might be argued that true awareness and self-consciousness are not a given in our modern society, where most of our actions, motivations and convictions are quite often conditioned by an unconscious collective mind, which is already imbued with religious, political and economical prejudices (Ferrero & Di Terlizzi 2007). But perhaps through in-depth knowledge of those few cultures and traditions that retain certain characteristics that have survived throughout the centuries – or through a voyage to discover what is different – we might have the possibility of gaining a better understanding of our own selves, our identity and culture, if not our very origins. Furthermore, we would have the opportunity of seeing ourselves from outside, as if, thanks to being magically in tune with the unknown world thus encountered, we could become capable of seeing ourselves with the eyes of a foreigner.

Making music, a basic activity of human beings in all cultures and traditions, is part of this overall knowledge and experience, and therefore, it would also be necessary within the world of Western music to develop a different awareness of its expressive methods and of its specific characteristics, including a comparison with non-Western musical cultures. Christopher Small offers us assistance in this regard in his book *Musicking* (1998), which can in fact be seen as a mirror of musical situations in Western society, for those who have the courage to look. This text brings to light the hidden meanings of our own musicking, meanings that we have never dared observe with such (the author's) ever vigilant and attentive eyes. Small is simultaneously the foreigner and us. It is as if he has returned from a long voyage among other musical cultures and offered us an alien vision, as already described, from outside our musical universe; and he allows us to see that this universe is nothing more than a small island inside a much larger archipelago, which can only be enriched by intelligent and sensitive confrontation with 'everything musical' from which it originates and of which, whether we like it or not, it is only a part.

Musicking is the verb that encompasses the very essence of Small's thought. In fact, at the moment that it becomes possible to detach ourselves from the idea of music as a separate object, we find a

door that is open to a much vaster vision of the phenomenon of music. The experience of *making* music becomes centralised, a living entity, made up of many individuals and, thus, necessarily, of relationships that determine its expression. Small is highly interested in these relationships, these being in and of themselves the reason for, and demonstration of, musicking.

Small clearly states that there is no musical event that does not include within itself all those who have contributed to its accomplishment: from those who have prepared the venue to those who will produce the music and those who will listen to it. Therefore, all who are a part of the musicking have an influence on it. Furthermore, no element can be considered as being without influence if it has contributed to the realisation of the performance. Hence, even the venue itself is significant, as is the moment in which the performance takes place. All of these elements express a series of meanings that are intrinsic and extrinsic to musicking, or better, that have, or have not, specifically 'musical' value. It is for this reason that I conceive of musicking, as explicated by Small, as a 'mirror' of the society in which it appears, or of a part of it, and of its internal and external relationships, of its values, its ethics, its religiosity or absence of religiosity, of its politics and so on (factors that are also carefully analysed in Small's second volume, *Music of the Common Tongue* which preceded *Musicking*).

This must necessarily lead to a strong re-evaluation of the potential power of music to effect social change. I would argue that if musicking is the expression of the society in which it is performed, then those doing the musicking may be able to influence that society at the moment in which it expresses relationships and content that are new, revolutionary or even subversive. This is as true for music performed at a concert of Western classical music, which is typically framed within hierarchical structures, as it is for musical experience linked to school music education. In this sense, musical training, in an orchestral setting, for young and even very young people, could give them a true power to rebuild a society's values, towards a new "potential society", quoting Small's first book, *Music, Society, Education* (1977: 209), in the event that their music teachers were given the space and the possibility of acting freely – something that rarely happens. In this first of his three books, Small already deals with this aspect of musicking in connection with the important responsibility that music teachers should take on in their delicate and complex duty to educate children, or better, to initiate them into the world of music, in an attempt to reconsider them as *artists* rather than *consumers*, allowing them "the opportunity to make

music in the present tense”, and in this way to “acknowledge the creative power of children in art” (Small 1977: 216).

For Small, musicking is not just a question of performers and an audience. It is a more highly complex phenomenon that requires a far-reaching sociological and ideological analysis. To do this, he begins with the most classic example that Western musical culture can offer: a symphonic concert in a modern auditorium. Reading his words, a change in my vision occurred which cannot be defined as anything other than ‘illumination’. Small takes us by the hand and leads us along a path that can really shake up our identity as musicians in a positive and constructive sense, although beginning with the ‘deconstruction’ of the individual components of our musical formation, almost as if along an ‘initiatory death’, which brings to mind the one frequently ritualized in some of the cultures and traditions that have survived throughout the centuries, as mentioned above. And, just as happened then, we, too, can finally really see and then also enrich our own beloved music, thanks to the illuminated vision of the foreigner.

### **Educational conducting: The philosophy of Christopher Small applied within the conductor-young orchestra relationship**

This change of vision in his or her musical world can happen in any specific work sector of the modern Western musician. Small has not specifically linked his ideas to the complex world of conducting, but establishing and deepening such a link is certainly possible. In the Western music system, the role of the orchestral conductor is one of the most prestigious; it is a role that has always been characterised by the power that he (rarely she) undoubtedly possesses. The management of that power takes place primarily, though not exclusively, through the relationship between the conductor and the members of the orchestra. Considering that Small’s work is concentrated around the issues of power relationships in musicking, the link mentioned above is thus addressed.

Extant literature on the most renowned orchestra directors is concerned almost exclusively with the artistic aspects of their work, and rarely the social or educational ones, as can be seen for example in Karajan’s biography (1989) and in historical studies about leading conductors (as in Lebrecht 1991). As we have seen, from a Smallian vision, which I would dare to define as holistic, this literature turns out to be deeply limited, and neglects to acknowledge that these artistic, social and educational aspects are, in fact, inevitably in constant interplay with the practice of orchestral

conducting, taking on an ever-increasing significance in youth orchestras in particular. Here, there is a strong teacher-student power relationship (one of the three “big issues” described by Rudduck and Fielding (2006) in their recent seminal work on student voice), which means a sizeable responsibility for the conductor. Furthermore, student-student musical relationships are also expressed through orchestral roles. If these relationships are to be understood, and even changed, it is fundamentally important for every conductor, who may indeed be reconceived as ‘teacher-conductor’, to acquire greater knowledge of the hierarchies that the orchestral world implies. With this in mind, applying Smallian philosophy to working with a youth orchestra, which is here defined as ‘educational conducting’, turns out to be not only appropriate, but also highly useful and desirable. In what follows I will sketch a possible Smallian perspective on three specific activities characteristic of orchestral musicking within the context of youth orchestras, all coming under a general category of assessment.

In the field of youth orchestra conducting, the assessment factor is presented in three possible forms:

- possible evaluations of the work carried out, often requested by conservatories and schools with orchestras
- entrance auditions
- assigning orchestral roles

I would like to approach each of these forms from alternative perspectives that afford the possibility of reconceptualisation of practices now so ingrained as to carry an aura of ‘truth’ and inevitability. Orchestral roles are based upon deeply entrenched hierarchies; I will propose a reimagining of the very notion of ‘hierarchy’ in the concept of ‘positive hierarchies’. Auditions are immediately understood as a process of selection and the associated discarding of whomsoever is not selected; again, I will suggest another idea of what it could mean to audition. But the first in my list above carries fundamental implications for the sense, building of and even detriment to a student’s sense of musical identity, and it is to a brief discussion of this that I now turn.

### **Students’ identity and performance assessment**

According to Fautley (2010), as musicians we all know what quality in music is, and, I would add, this is exactly what we want to convey to our students. In his celebrated explication of quality, Pirsig (1974: 187) explains that “for all practical purposes [quality] really does exist” but he is clear that there is a profound problem with knowing what it actually *is*. If defining exactly the nature of this

quality is problematic, so then is - consequently - measuring it. As Fautley (2010: 7) points out, we cannot avoid asking the question: “if we cannot define what quality is, how can we assess it?” Even if it is true that we can create a rather precise system for gradual technical learning of an instrument within classical music tradition (as can be seen in the English grade system or in the Italian course system), it is also true that this is very difficult to do for the musical, interpretive, creative, artistic development of students. And it is in the artistic and not the technical aspects that it becomes difficult to measure the quality of performances.

At this point I cannot of course propose a solution to such a knotty problem, which would very probably be quite radical in a Smallian vision, since the concept of assessment is rather far from the concept of musicking. However, I have found that a useful first step is to redefine the importance of *marking*, using the above-mentioned ‘foreigner’s vision’, and to note that marks assigned to performances are not objective and cannot be so, as they are simply an *attempt* to measure quality, implemented with the necessarily subjective and thus limited vision of an examinations committee. If it is true that, as Small claims, “the meaning of musicking is revealed in the *relationships* brought about in its course” (Laurence 2008: 14), I would suggest that a student’s performance in an examination environment cannot be taken as an absolute model of his/her artistic qualities. For example, a performance by this same student at a concert for a summer festival would express (in Small’s words “explore, affirm and celebrate”, 1998: 142) very different cultural values and relationships. Therefore, changing the audience and the *intention* of his/her participation would also necessarily change the quality of the performance (Laurence 2008). In this way, *the very act of assessment would modify or affect the quality of the performance that is being judged* (in a way similar to the theory of quantum physics, where it is argued that it is impossible to observe an object without changing its interaction with the environment, Capra 1975). This means that marks given in an assessment cannot reflect a definitive and objective judgement of the artistic potential of a student: today’s mark cannot pre-judge the musician of tomorrow, as exemplified by many instances where examination marks do not in the end predict later musical development or accomplishment.

Accordingly, it may be argued that students must not, as Hargreaves and Marshall discuss (2003: 265), “construct their own musical identities” based on marks given to them for their musical work, but instead based upon their own unique and personal musicking experience. Hargreaves and Marshall (2003: 265) argue that

pupils might get “the idea that they are *unmusical*, perhaps because of an unwitting remark by a teacher...” and I would suggest that such a remark (in this case hardly unwitting) may as likely be inferred by a student from a mark awarded as directly stated by the person making it! When I was asked to assign marks to students who played in the orchestra at the high school where I teach, I wanted the marks to be accompanied by a certificate of participation, *separate* from the mark received. For it is *participation* -and indeed the *quality* of this participation- that characterises the value of their orchestral musicking, inasmuch as “to music is to take part, in any capacity, in a musical performance” (Small 1998: 9). I contend that the sense of this value, more than any ‘traditional’ assessment, is what may best contribute to building and sustaining students’ musical identity.

### Transforming the meaning of auditions

Auditions are traditionally used as a selective process, which means distinguishing those perceived to ‘have’ musical talent from those considered to have less or none. This is in clear contradiction with the Smallian vision that “every normally-endowed human being is born with the gift of music no less than the gift of speech” (Small 1998: 8). Therefore, in educational conducting, the audition might be reconceived as an act of musicking with educational intentions and values, and seen as a tool for growth and for confronting difficulty and attempting to overcome it, thereby improving one’s musical ability. Auditions in this new context are used to introduce new students into an orchestra, rather than being a method for determining whether or not they are worthy of taking part. Instead of listening to ‘candidates’ on their own, placing each of them in front of a ‘jury’, I choose to have them participate directly in an orchestral rehearsal, with a ‘full-immersion’ method that can be a bit shocking for the aspiring entrants, but also very useful. As they take their place in the orchestra, new students are always accompanied by a more expert musician and thus begin to establish a first musical relationship, here with the musician who shares their music stand. Via a principle of teamwork, this relationship serves to overcome the fear and tension of an audition. It is important to remember that if an assessment can, as argued above, put a student’s musical identity at risk, an audition may bring into question their sense of *belonging* to the music and the musicking.

In my own youth orchestras, I have never excluded anyone who has auditioned, from the possibility of playing. The non-selective nature of the process of these auditions may seem a



contradiction in terms, but, in fact, the word comes from the Latin *audire*, which does not mean ‘to test’, but ‘to listen’. Indeed, *an audition can be the first encounter with a student’s voice*, containing the possibility for a teacher to understand students’ educational difficulties and needs. The teacher-conductor has an opportunity at this very first meeting to explore with the student her or his musical abilities and sensitivities as well as the level of technical ability, and to establish the basis of the subsequent relationships to be developed in the ongoing musicking of the orchestra. *Listening to the new student in the most careful and profound way – indeed, in a way with a real attention to the quality of the listening – can form the basis for another, alternative conception of what it means to ‘audition’.*

### Creating positive hierarchies

I do not intend to express a false vision by which everyone in art is ‘equal’ and there is no search for quality. Small himself says: “That does not mean that I think everybody is a potential Beethoven or Louis Armstrong” (Small 2006). Everyone is different in their ability to *do* and make art (what is commonly known as talent), and this difference needs to be evaluated to generate high artistic quality. In orchestral work, this takes place through precise hierarchies. Laurence (2010: 248) reminds us that “we can *music* according to, and making, ideal relationships which promote inclusion and peace, but equally in a way which celebrates relationships of hierarchy, power and alienation”. It is therefore important to know how to use orchestral hierarchies carefully in order to express values based on the social collaboration of diverse roles rather than on competition and the dominance of the strongest musician. I would propose here the idea of ‘positive hierarchies’, wherein there might in turn be established ‘empathic relationships’ rather than ‘power relationships’, these being central issues of concern in Laurence’s (2008) discussion of the conceptual links between musicking and empathy.

It is commonly believed that a section leader is the most technically mature member of an orchestra. This perception is in fact inaccurate and incomplete. A good leader must, by necessity, also be a mature person socially, someone capable of handling relationships with the various members of their section, such that s/he can work better and collaborate with all the other orchestra sections. The enormous educational potential for this work is obvious. As already mentioned above, it is not difficult to evaluate who is most adapted for this role if you take the students’ level of technical knowledge into account. This is a necessary starting

point, since a leader who is not technically skilled would not be credible to his or her fellow musicians. But it is also important to consider many aspects of a leader’s attributes beyond the solely technical. Once more, listening to, and being prepared to discuss with, the (collective) students’ voice is likely to be helpful, because, as Finney (2010: 14) explains, “music teachers who can work dialogically to make better music achieve satisfaction and progress”.

Rudduck (2007) further shows us how a dialogic approach can lead to positive changes in the teacher-student relationship, and I would add that in an orchestra it also leads to positive changes in the student-student relationship. For example, sometimes I have found young students with exceptional musical talent to be shy, closed and little inclined to communication either with the conductor or with their fellow musicians. Creating a dialogue with these students, listening to their needs and choosing *with them* when and if to assign them a responsible role can help them greatly in forming a solid musical identity, which eventually expands into building positive musical relationships with fellow musicians. Of course, the concepts both of ‘talent’ and of ‘musical identity’ are themselves complex, the subject of extensive and ongoing research and debate. The idea of ‘talent’ in particular is problematic, but I include it here because of its prevalence in the field of the young (or any) orchestra – with a ‘taken-for-grantedness’ that I would in fact challenge.

It can also be useful to assign leadership to students who are highly skilled technically but who, perhaps, demonstrate very competitive methods and few teamwork skills. If the teacher-conductor is able sensitively to exercise constant modification and improvement of the modes of expression of such students, this can help them build musical relationships based on respect and support of fellow students who are technically less advanced. Thus, the hierarchical relationships of the classical orchestral system can become a means for creating positive musical relationships based on cooperation to reach a common goal, within an orchestra to which everyone, without distinction, belongs and is permitted individual ways of expression.

### *Exercising empathy and being an inspirational leader: Conducting skills, traditional scores, and pedagogy re-envisioned*

Laurence, while warning that although the human activity of musicking can be and generally is still most often used to maintain relationships of power, nevertheless reminds us that “music is [also] often seen to unite us and also to promote our self-awareness and self-esteem, mutual tolerance, sense

of spirituality, intercultural understanding, ability to cooperate...” (Laurence 2008: 13-14). Boyce-Tillman (2008) also enlightens us as to how these values (both intrinsic and extrinsic), and particularly empathy, interact in musical experience. When working with the young orchestra, the responsibility for what method is used to transmit these values is in the hands of the teacher-conductor. To generate positive musical relationships with students, which promote development and affirmation of their musical identities, the conductor must express an authoritative rather than an authoritarian principle. Furedi (2009: 220) claims that “teachers must exercise authority in a manner that is unambiguous and clearly understood by their pupils”; I would rather argue that teachers need to find a way to exercise power *with* the children, instead of power *over* them. Therefore, I would also argue that the traditional figure of the dictatorial Maestro must be abandoned for an insightful, tolerant and understanding leader; and every technical conducting method, every behavioural choice and every musical approach can and should express this non-traditional attitude. For example, persistent eye contact can be used to convey trust and confidence, and an appropriate tone of voice and choice of words can transmit patience and acceptance of limits; the use of fluent gestures can transmit musical meanings which are free of unnecessary tensions, and a ‘proper’ speech both before and after performances can express the real values which lie behind the act of the musicking. One specific example of the re-visioning of the figure of the Maestro might be the symbolic wearing by all, *including* the conductor, of the same ‘uniform’ during performances, specifically to symbolise the principles of sharing and of equality of value.

In classical literature, the score is considered to be an untouchable text, as we can see in Meier (2009). Thinking that a re-arranged score is unacceptable or even not musically beautiful just because it is not the original, is a false myth of the Western classical music system. And it is here that once again we are helped by the vision of the ‘foreigner’, Christopher Small, when he asserts that the essence of music “lies not in created works but in the act of performance” (Small 2006). Perhaps it might be added that music is transformative in nature, while it becomes real in the present. Transforming classical scores into flexible allies and selecting pieces that can be adapted to the different learning needs of students leads us to practising a musical repertory that is not exclusively ‘classical’. This is most valuable in educational conducting where classical music is not considered as the ‘only’ music possible: once more, we follow Small’s thought, and attend to the

performance and the relationships in the musicking of that performance, seeing now the musical ‘work’ as he saw it –[existing] “to give performers something to perform” (Small 1998: 8).

Froehlich (2007: 115) suggests that “together, musicianship and educatorship determine the actions a teacher chooses during the music instructional process”, and she shows how these interact in a ‘good’ music teacher as the students get to know their musical selves. With this in mind, I hope to continue exploring the vision of Christopher Small and its link with pedagogical and philosophical principles in orchestral conducting of the young orchestra. I hope here to have contributed to opening up a little more awareness of the issues that arise from this consideration, and of persuading my reader of their relevance in what I argue as a profound need to re-evaluate and indeed reconceptualise the part played in their musicking by the teacher-conductor of the young orchestra.

### Acknowledgments

The first tribute naturally goes to the author who has inspired all my research in this new field, whose bright and enlightening mind and thought have given shape and strength to my previous intuitions which I had in the work with the young students of my orchestras: Christopher Small is greatly missed and will always shine within our *musickings*. I also wish to warmly thank the person who first led me into Small’s thought, Felicity Laurence, without whom this paper wouldn’t be as it stands now, thanks to the hours spent in enriching dialogues, challenging questions and inspiring talks, and also a final valuable contribution to the editing of this piece. Then, I wish to thank Kristy Lynn Davis, who helped with the first translation of the original piece from which the present essay has originated. Last but not least, I wish to thank my teachers, Andrea Di Terlizzi and Walter Ferrero, without whom I wouldn’t even have started anything which can be called ‘research’.

### References

- Boyce-Tillman, J. (2008). Music and Value in Cross-Cultural Work. In O. Urbain (Ed.), *Music and Conflict Transformation* (pp. 40-52). London: I.B. Tauris.
- Capra, F. (1975). *The Tao of Physics*. Berkeley, CA: Shamballa.
- Fautley, M. (2010). Assessment and school music: Addressing Ludlow, Schrodinger’s cat, and Pirsig?, *NAME Magazine*, 31, 5-7.

- Ferrero, W., & Di Terlizzi, A. (2007). *Padroni del Vostro Destino*. Cremona: Adea Edizioni.
- Finney, J. (2010). A question of voice. *Name Magazine*, 31, 11-16.
- Froehlich, H. (2007). *Sociology for Music Teachers*. Upper Saddle River, NJ: Pearson.
- Furedi, F. (2009). *Wasted: Why Education Isn't Educating*. London: Continuum.
- Hargreaves, D., & Marshall, N. (2003). Developing identities in music education. *Music Education Research*, 5/3, 263-274.
- (Von) Karajan, H. as told to Franz Endler (1989). *My Autobiography*. London: Sidgwick & Jackson.
- Laurence, F. (2010). Listening to Children: Voice, Agency and Ownership in School. In R. Writh (Ed.), *Sociology and Music Education* (pp. 243-262). Aldershot: Ashgate.
- Laurence, F. (2008). Music and Empathy. In O. Urbain (Ed.), *Music and Conflict Transformation* (pp. 13-25). London: I.B. Tauris.
- Lebrecht, N. (1991). *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. London: Simon & Schuster.
- Meier, G. (2009). *The Score, the Orchestra, and the Conductor*. Oxford: Oxford University Press.
- Rudduck, J., & Fielding, M. (2006). Student voice and the perils of popularity. *Educational Review*, 58(2), 219-231.
- Rudduck, J. (2007). Student Voice, Student Engagement, and School Reform. In D. Thiessen & A. Cook-Sather (Eds.), *International Handbook of Student Experience in Elementary and Secondary School* (pp. 587-610). Dordrecht: Springer.
- Pirsig, R. (1974). *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*. London: Vintage.
- Small, C. (1977, reissued 1996). *Music, Society, Education*. London: John Calder. Reissued: Hanover, NH: Wesleyan/University Press of New England.
- Small, C. (1987). *Music of the Common Tongue: Survival and Celebration in Afro-American Music*. London: John Calder.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan/University Press of New England.
- Small, C. (2006). Seven aphorisms and six commentaries. Unpublished lecture, Sitges.

---

**Suggested citation:**

Parziani, D. (2011). Orchestral conducting as educational practice: A Smallian perspective of relationships and pedagogy in youth orchestras. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 82-88. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>




---

## *Interlude*

Dimitra Papastavrou, Daniele Parziani & Giorgos Tsiris

---

Having studied Christopher Small's theory of musicking and its application in orchestral practice (Parziani 2011), a number of questions arise, which contribute to the on-going interdisciplinary discussions. Our ways of experiencing and participating in music, as well as our means of researching, theorising and talking *about* music, represent the core of these questions: *How do we do music? What are our subjective experiences of music-making (musicking)? How do we testify our experiences? What social values and relationships do we explore, affirm and celebrate through our musicking?*

Parziani's article focused on the social aspects of *musicking* that are essential for the construction of our identities within the context of youth music ensembles. However, these social aspects of musicking are integral in any kind of music-making situation: this can entail a tribe's ritual in a small African village, a metal rock group performing in front of their thousands of fans, or a child with cancer playing music with a therapist in a bone marrow transplant unit. In any kind of musicking situation, the participants may express the "vision of the foreigner" as theorised in Parziani's (2011) article. In addition, in any type of situation - no matter how different - when we make music, we construct and reconstruct our identities not only as individuals, but also as groups of people. In other words, the musical, the personal and the socio-cultural are inextricably linked; in the same way our musical identities are an integral part of our personal, social and cultural identities. In this context, we may ask ourselves how Small's ideas could broaden our understanding of musicking with a range of people, including those who face physical, emotional and social challenges. From this perspective, various stimulating questions regarding the use of music as therapy may arise: *What are the meanings of music performance in music therapy? How are our identities constructed by our musical, as well as our health/illness constructions? How can musicking contribute to therapeutic change and personal growth?*

Some of these questions are further explored in the following article (Tsiris & Papastavrou 2011)

by adopting an interdisciplinary perspective, through which new musicology converses with music therapy. In this context, the meanings of musicking as therapy and health are discussed. This article, alongside Parziani's study on musicking in youth orchestras, hopefully contributes to opening up new horizons not only in our thinking about music, but also in our ways of musicking. After all, it was our personal and diverse musicking experiences which led us to share our different professional practices and perspectives.

## **References**

- Parziani, D. (2011). Orchestral conducting as educational practice: A Smallian perspective of relationships and pedagogy in youth orchestras. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 82-88. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>
- Tsiris, G. & Papastavrou, D. (2011). *Musicking: Music praxis as health and therapy through an interdisciplinary perspective*. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 91-107. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



## Ιντερλούδιο

Δήμητρα Παπασταύρου, Daniele Parziani  
& Γιώργος Τσίρης

Έχοντας μελετήσει τη θεωρία της μουσικοτροπίας του Christopher Small (Κρίστοφερ Σμολ) και τις εφαρμογές της στην ορχηστρική πρακτική (Parziani 2011) προκύπτουν διάφορα ερωτήματα τα οποία τροφοδοτούν τις τρέχουσες διεπιστημονικές συζητήσεις. Οι τρόποι με τους οποίους βιώνουμε και συμμετέχουμε στη μουσική πράξη, καθώς και τα μέσα με τα οποία ερευνούμε, θεωρητικοποιούμε και μιλάμε για τη μουσική, αντανακλούν τη βάση αυτών των ερωτημάτων: *Πώς κάνουμε μουσική; Ποιες είναι οι υποκειμενικές μας εμπειρίες της μουσικής δημιουργίας (μουσικοτροπίας); Πώς καταθέτουμε τις εμπειρίες μας; Ποιες κοινωνικές αξίες και σχέσεις αναζητούμε, επιβεβαιώνουμε και εκδηλώνουμε μέσα από τη μουσικοτροπία;*

Το άρθρο του Parziani εστίασε στις κοινωνικές προεκτάσεις της μουσικοτροπίας, που παίζουν βασικό ρόλο στην κατασκευή των ταυτοτήτων μας στα πλαίσια των νεανικών μουσικών συνόλων. Ωστόσο, αυτές οι κοινωνικές προεκτάσεις της μουσικοτροπίας είναι αναπόσπαστο κομμάτι σε κάθε συνθήκη μουσικής δημιουργίας, είτε αυτή αφορά το τελετουργικό μιας φυλής σε ένα μικρό αφρικανικό χωριό, είτε αφορά τη συναυλία ενός μέταλ ροκ συγκροτήματος μπροστά σε χιλιάδες θαυμαστές, είτε αφορά ένα παιδί που παίζει μουσική με έναν θεραπευτή σε μια μονάδα μεταμόσχευσης μυελού των οστών. Σε κάθε συνθήκη μουσικοτροπίας, οι συμμετέχοντες μπορούν να εκφράσουν τη 'ματιά του ξένου' (the 'vision of the foreigner') όπως συζητείται στο άρθρο του Parziani (2011). Επίσης, σε κάθε περίπτωση - όσο διαφορετική και αν είναι - όταν κάνουμε μουσική, κατασκευάζουμε και ανακατασκευάζουμε τις ταυτότητές μας, όχι μόνο σε ατομικό, αλλά και σε ομαδικό επίπεδο. Με άλλα λόγια, το μουσικό, το προσωπικό και το κοινωνικο-πολιτισμικό συνδέονται άρρηκτα, με τον ίδιο τρόπο που και οι μουσικές μας ταυτότητες είναι αναπόσπαστο κομμάτι των προσωπικών, κοινωνικών και πολιτισμικών μας ταυτοτήτων. Σε αυτό το πλαίσιο, μπορούμε να αναρωτηθούμε για το πώς οι αντιλήψεις του Small μπορούν να διευρύνουν τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε την πράξη της μουσικοτροπίας με ένα εύρος

ανθρώπων, συμπεριλαμβανομένων αυτών που αντιμετωπίζουν προκλήσεις σε σωματικό, συναισθηματικό και κοινωνικό επίπεδο. Μέσα από αυτό το πρίσμα, προκύπτουν διάφορα ερωτήματα αναφορικά με τη χρήση της μουσικής ως θεραπείας: *Ποια είναι τα νοήματα της μουσικής πράξης στη μουσικοθεραπεία; Πώς κατασκευάζονται οι ταυτότητές μας μέσα από τις αντιλήψεις μας τόσο για τη μουσική, όσο και την υγεία/ασθένεια; Πώς μπορεί να συνεισφέρει η μουσικοτροπία στη θεραπευτική αλλαγή και προσωπική ανάπτυξη του ατόμου;*

Μερικά από αυτά τα ερωτήματα διερευνούνται περαιτέρω στο άρθρο που ακολουθεί (Τσίρης & Παπασταύρου 2011) μέσα από μια διεπιστημονική ματιά, όπου η νέα μουσικολογία συνδιαλέγεται με τη μουσικοθεραπεία. Σε αυτό το πλαίσιο, εγείρεται μια συζήτηση γύρω από τα νοήματα της μουσικοτροπίας ως θεραπείας και υγείας. Αυτό το άρθρο, μαζί με τη μελέτη του Parziani για τη μουσικοτροπία στις ορχήστρες νέων, ευελπιστούμε ότι θα συνεισφέρει στην ανάπτυξη νέων προοπτικών, όχι μόνο για τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε για τη μουσική, αλλά και για τους τρόπους με τους οποίους μουσικοτροπούμε. Άλλωστε, ήταν ακριβώς αυτές οι ποικίλες προσωπικές μουσικές μας εμπειρίες, που μας οδήγησαν να μοιραστούμε τις διαφορετικές επαγγελματικές μας πρακτικές και προοπτικές.

## Βιβλιογραφία

- Parziani, D. (2011). Orchestral conducting as educational practice: A Smallian perspective of relationships and pedagogy in youth orchestras. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 82-88. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>
- Τσίρης, Γ. & Παπασταύρου, Δ. (2011). Μουσικοτροπώντας: Η μουσική πράξη ως υγεία και θεραπεία μέσα από μια διεπιστημονική αναζήτηση. *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, 3(2), 91-107. Ανακτήθηκε από το <http://approaches.primarymusic.gr>



## 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](mailto: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](http://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](mailto:dimpapasta@gmail.com)

## Εισαγωγή<sup>1</sup>

### 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 περιβάλλει<sup>2</sup>.

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.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο όρος *musicking* χρησιμοποιείται ήδη από τον 17<sup>ο</sup> 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<sup>ου</sup> 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 γλευασμό 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 άτυπο<sup>3</sup>. 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 αυτές<sup>4</sup>. 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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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 ανταλλάξουν 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 μουσικών<sup>5</sup>. 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

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

εβδομάδας<sup>6</sup>.

*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 δένει κιόλας, 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.*

<sup>6</sup> 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]<sup>7</sup>. 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.

<sup>7</sup> 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 παγκοσμίως<sup>8</sup>.

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 ενεργητική<sup>9</sup> 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

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

<sup>9</sup> 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 θεραπεία<sup>10</sup> (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.

	<b>Η μουσική ως θεραπεία</b>	<b>Η μουσική στη θεραπεία</b>
<b>Ο ρόλος της μουσικής</b>	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).
<b>Σχέση θεραπευτή-μουσικής-πελάτη</b>	Έμφαση στην άμεση σχέση του πελάτη με τη μουσική, και στη μουσική σχέση θεραπευτή-πελάτη.	Έμφαση στη σχέση θεραπευτή-πελάτη μέσω της μουσικής.
<b>Θεραπευτικό αποτέλεσμα</b>	Το μουσικό αποτέλεσμα είναι το επιθυμητό θεραπευτικό αποτέλεσμα.	Το μουσικό αποτέλεσμα είναι το μέσο για την επίτευξη άλλων θεραπευτικών αποτελεσμάτων.
<b>Η φύση της μουσικής διαδικασίας</b>	Η μουσική διαδικασία είναι η προσωπική διαδικασία του πελάτη.	Η μουσική διαδικασία είναι ένα μέσο για την κατανόηση της προσωπικής διαδικασίας του πελάτη.
<b>Τρόπος δράσης του θεραπευτή</b>	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

<sup>10</sup> 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 hospice<sup>11</sup> 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 άγγιζε 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.

<sup>11</sup> 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 ένταξη 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](http://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](http://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](http://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](http://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 (2<sup>nd</sup> 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<sup>ου</sup> 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](http://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 (2<sup>nd</sup> 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>



---

## Book Review

### **Music Therapy and Addictions**

David Aldridge & Jörg Fachner (Editors)

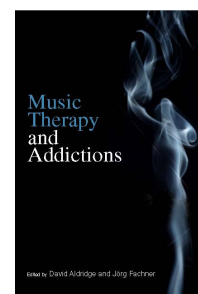
Reviewed by Maria Apostoliadi - Le Boudier

---

*Music Therapy and Addictions*

David Aldridge and Jörg Fachner (Editors)

London: Jessica Kingsley Publishers (2010)  
176 pp, ISBN: 978-1-84905-012-8



**Maria Apostoliadi – Le Boudier** has a Master of Arts in Music Therapy (Royal Welsh College of Music and Drama, Cardiff) and a Piano Diploma (National Conservatoire of Athens). She has set up and worked as a music therapist at the Public Psychiatric Hospital of Athens in the Drug Addiction Unit of “18 Ano”. She has also set up and worked in Wales in public schools for autistic children and in Greece in schools, associations and medic-pedagogique centres for people with autism, developmental delay, blindness and psychological disorders. She currently works as a piano teacher and music animator in cultural centres in Paris.

**E-mail:** [mapostoliadi73@gmail.com](mailto:mapostoliadi73@gmail.com)

This book is the first to focus on music therapists from different countries working with patients suffering from addiction problems. It covers a range of different approaches and clinical settings, proving the necessity and value of music therapy in this field of practice. It also demonstrates the need for music therapists to work with flexibility on the difficult and complex nature of addiction.

The editors, David Aldridge and Jörg Fachner who have both written chapters in this book, give a clear description of the nature, characteristics and symptoms of addiction in the first two chapters of the book. They both look at the relationship of the patients with the music and other social forms of expression and how these social codes can affect the person's identity in a negative way. Also, they refer to the person's need of being coherent and satisfied not through drug use and deviancy, but through performing music with others in a group, in order to achieve a vital connection with the body and emotional expression.

Different forms of music therapy group processes are proposed, such as listening and music-making, as well as creation of songs, that can help patients perform and express feelings in the 'here and now' and achieving a healthy contact with their bodies offering them creative alternatives.

This book presents different music therapy settings, models and approaches, such as therapeutic communities, rehabilitation centres, hospitals, residential treatment facilities and clinics, based on holistic, behavioural, psychodynamic and bio-psycho-social models, and systemic and multi-methods approaches. Including the editors, the authors of this book are: Mohamed Reza Abdollahnejad, Irene Dijkstra, Tuomas Eerola, Jaakko Erkkilä, Ted Fichen, Laurien Hakvoort, John Hedigan, Tsvia Horesh, and Marko Punkanen.

Although theoretical orientations, models, approaches and methods differ between chapters, the common element of this book is the importance

of the use of several music therapy activities and the combination of techniques and theories (such as song writing, music performing, lyric analysis, instrumental improvisation, relaxation, theory of attachment, coping strategies, music listening, and physio-acoustic technique) in the drug addiction treatment. All these methods focus on the communication, relaxation, self-expression, healthy contact with body, and others in the group setting. Through the use of songs, performing and composing music, lyric analysis, discussion, relaxation, instrumental improvisation, and musical games within the group, the music therapist can encourage and reinforce patients' healthy connection with their own bodies through symbolic representations. The patient, through everyday expression of musical patterns, can mirror his everyday rigid life behaviour (individually and in group) and recognise, accept and take the decision to change it as an effort of recovery.

### **The use of songs, music making and music listening**

In the chapters of Hedigan, Horesh, Abdollahnegad and Ficken, the music making and listening, as well as the creation and composition of songs have a vital role for the emotional experience, group cohesion and integration. Themes explored through the songs can identify personal feelings, memories and thoughts, and can be worked further in the music therapy group. It is interesting that Horesh refers to the music and music listening as a "transitional phenomenon" (p. 60) that enables one to connect and to distance simultaneously. What I also consider really important in Horesh's chapter, is that although music listening is a passive activity, it can enable emotional work, encourage social interactions and identify every-day experiences and behaviours.

From my own clinical experience as a music therapist with patients with addiction problems, I have noticed that the identification of their own behaviour through the lyrics of a song is a very strong medium in order to accept difficult feelings, reveal memories and share them in the group, not only in the music therapy group, but also in their psychotherapy group.

Rhythmic improvisation through music dialogues and drumming techniques in groups seems to be a good way for communication and interaction in the group as Hedigan and Ficken mention in their chapters. These techniques can reveal certain dysfunctional behaviours such as refusal, isolation and defensiveness, with the goal to bring to consciousness a greater insight, to comfort the reason for treatment and stabilise their anxiety. These techniques seem to be of vital

importance, because they can bring out useful verbal material for the patient for further development in the therapeutic course with the therapist.

The use of instrumental and vocal improvisation resonates strongly with my experience as a music therapist at the Public Drug Addiction Unit of Athens in Greece, where I was working for four years (from 2004-2008) (see Apostoliadi - Le Boudier, 2011). Based on the patients' outcomes, playing and sharing music actively within a group can give the patients the chance to explore play. As Winnicott (1971) describes in his book *Playing and Reality* the creative awareness provides every person with a value in life, more than anything else and many drug addicted people have rarely experienced this before in their childhood. I personally find improvisation really useful in the treatment of drug addiction, because it can help patients step out of their introvert behaviour, breaking the addictive patterns of isolation, criticism and withdrawal. By accepting and identifying past behaviour patterns and discussing them in the group, patients are able to set new goals and finding new ways of coping in everyday life. Improvisation can be a clear reflection of the emotional state of the group at a particular phase through the reflection of improvised music.

### **Bio-psycho-social model of treatment**

It is also worth mentioning the action-orientated techniques of Dijkstra and Hakvoort based on the coping strategies of patients and the bio-psycho-social model of treatment. In the bio-psycho-social model of treatment, the focus is behavioural with a cognitive psychotherapeutic approach. The main goal is to offer to the patient the insight into his behaviour and alternative ways to change it. It is interesting that this chapter looks at the problem of addiction in a holistic way, based on approaches and techniques that apply to the different and complex aspects of addiction, such as physical conditions, psychiatric and personality disorders, life history and personal and social functioning. In this case, the multidisciplinary treatment through social, cognitive, behavioural approaches in combination with medical and psychiatric treatment offers the patient a better understanding of their own actual behaviour and reactions- something that is common with Ficken's chapter.

### **Physioacoustic and multi-method treatments**

What I also find new and exciting in this book, is the physioacoustic and multi-methods treatments which are presented in the chapters of Punkanen, and Erkkila and Eerola. In both chapters, I consider



that the use of physioacoustic methods through relaxation and music listening, can be a very powerful approach for relaxation from the somatic symptoms and traumas without the use of painkillers and other kinds of strong medication as a substitute. The relaxation of the patient's body in the first phase of treatment is really vital, because it can reduce the anxiety levels and also motivate the person to enter and continue the treatment. In the second phase of treatment authors suggest the use of different kinds of activities, such as improvised or structured music playing of different instruments, singing, writing songs, playing in bands, therapeutic discussion and also music painting, in order to work with emotions, self-expression and social relationships, as well as cognitions and attitudes.

These methods seem to help patients' sensorimotor, emotional and cognitive experiences by dealing with the problem through play, images, symbols and metaphors which are connected with their problem. As a further development based on the afore-mentioned activities, I would propose a combination of even more art therapy activities embodied in a multi-art spectacle, combining drama, narration, music, drawing and dance activities at the end of a follow up phase (through the combination of art, dance, drama and music therapies), which would help them to integrate all what they have experienced in their therapeutic groups through the year and present it in a form of a show. I would also suggest all the afore-mentioned multi-method treatments would be of benefit to the female patient population where the complexity and the pathology are often even more difficult.

### “Ecological systemic approach”

The last chapter written by Aldridge presents an important approach of addictions treatment, which can be applied in the multi-methods treatment of an addict. What Aldridge proposes is a model of a “systemic management of distress” (p. 154), applied in families or social relationships. It is worth mentioning what Aldridge says: “What we need to consider is that the individual represents a pattern of social transactions” (p. 155). Every patient has his own family history and social background. His addicted behaviour carries stressful memories and attitudes of that dysfunctional family which the addict has adopted and in order to manage this hostility and conflict he turns into drug use. This interesting model of Aldridge proposes a way of facing the stressful events of a family system of the addict during the treatment. From my own music therapy experience, the family therapy groups help the progress of the addict's treatment a lot because of the realisation of

a further addictive behaviour which has its roots in different relationships inside the family and sometimes in a drug or alcohol background. I would especially recommend this model to the treatment of the female patient population, because as it has been statistically proven, women usually accept more familial and social rejection and they are much more exposed to family violence (Jarvis & Copland, 1997).

I consider that all this music therapy work that has been presented in this book, can help patients suffering from addiction a great deal to cope with complexity of addiction and to give the chance to live a better life. Due to the fact that there is a limited research in the field of music therapy and addiction problems, I consider that is a valuable work for the music therapy literature and for giving ideas to clinicians and researchers for further development and research in this field.

### References

- Aldridge, D. (2010). The Aldridge Model: An Ecological Systemic Approach. In D. Aldridge & J. Fachner (Eds.), *Music Therapy and Addictions* (pp. 152-158). London. Jessica Kingsley.
- Apostoliadi - Le Boudier, M. (2011). Music therapy in the treatment of drug addiction: The experience of the detoxication unit of the “18 Ano” psychiatric hospital of Athens. In the proceedings of the 1st one-day conference of ESPEM. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, Special Issue 2011, 62-63.
- Horesh, T. (2010). Drug Addicts and Their Music: A Story of a Complex Relationship. In D. Aldridge & J. Fachner (Eds.), *Music Therapy and Addictions* (pp. 57-74). London: Jessica Kingsley.
- Jarvis, T.J. & Copland, J. (1997). Child sexual abuse as a predictor of psychiatric co-morbidity and its implications for drug and alcohol treatment. *Drug and Alcohol Dependence*, 49, 61-69.
- Winnicott, D. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock.

### Suggested citation:

Apostoliadi-Le Boudier, M. (2011). Review of the book “Music Therapy and Addictions” by David Aldridge and Jörg Fachner (Eds). *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 108-110. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



---

## Book Review

### **Teaching Music to Students with Special Needs: A Label-Free Approach**

Alice M. Hammel & Ryan M. Hourigan

Reviewed by Kimberly McCord

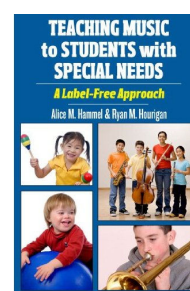
---

*Teaching Music to Students with Special Needs: A Label-Free Approach*

Alice M. Hammel & Ryan M. Hourigan

New York: Oxford University Press (2011)

232 pp, ISBN: 978-0-19-539541-9



**Kimberly McCord** is Professor of Music Education at Illinois State University in Normal, Illinois. Prior to teaching university level, McCord taught general, instrumental music and special education in the Denver (Colorado) Public Schools. She has chaired the ISME Commission on Music in Special Education, Music Therapy and Music Medicine and was the founder and first chair of the National Association for Music Education (NAfME, formerly known as MENC) Special Research Group on Children With Exceptionalities.

**Email:** [kamccor@ilstu.edu](mailto:kamccor@ilstu.edu)

*Teaching Music to Students with Special Needs: A Label-Free Approach* is a co-authored book by Alice M. Hammel and Ryan M. Hourigan, leading researchers in the field of teaching children with disabilities in the U.S. Hammel teaches at James Madison University and Christopher Newport University in Virginia. Hourigan is Assistant Professor of Music Education at Ball State University in Indiana.

Both authors have extensive experience teaching (and in the case of Hourigan, parenting) children with disabilities. The book is a refreshing new perspective on inclusion of children with disabilities by using a label-free approach. This philosophy is centred on viewing all children as individuals without labels. Labelling children as emotionally disturbed, autistic or labels that are even more damaging such as “wheel-chair bound” or “suffering from Tourette syndrome” can impact

children negatively throughout a lifetime. The authors encourage professionals in Part I of the book to focus less on the disability and more on how the child receives, processes and expresses themselves musically. By understanding how each individual learns best, music educators can better design instruction that supports the needs of all children in the music classroom.

In Part II the authors have devoted a section to trainers of music educators. There are helpful sections on how to design observations, assisting in the classroom, discussion and planning in inclusive music classrooms that have students with exceptionalities. In a following chapter the authors offer helpful strategies for professors who teach methods courses on music for children with disabilities or units on this topic within music education methods courses.

Part III offers specific strategies for pre-service and in-service music educators on how to design curriculum for students with disabilities. Classroom management is addressed in detail, an area many new teachers struggle with, particularly with children who have disabilities that impact their ability to function typically in a classroom. Both authors have backgrounds in instrumental music and a chapter has been written that focuses on conductors of instrumental and vocal ensembles. This is a welcome addition to the available literature. Very little has been published about inclusion of musicians with disabilities in the music ensemble.

In Part IV the authors include more than twenty-five pages of resources for music teachers that include web sites and publications. It is unusual to find such a comprehensive list for teachers. Although many of the websites and resources are aimed at teachers from the US, there are still plenty of international resources that include much of the excellent work done in the UK.

Integrated throughout the book are vignettes that are actual stories about music teachers who have taught children with disabilities. Another welcome perspective is that of Dr. Hourigan, a father of two children with autism. The ability to blend the parent and family viewpoint of living with children with disabilities helps all of us to understand that we need to know to collaborate with families and others who have significant roles in a child's life. The more we learn and understand about the individual, the more efficient we as educators can be in the design of music instruction.

There are many excellent examples of forms and checklists that help to illustrate typical paperwork used in special education in the US. Many of these forms are specific to United States disability law but there are a number of other examples that can be used by any music educator who teaches children with disabilities.

International readers will find much information about the disability and education laws in the US, and the book is definitely written with the American public school music curriculum in mind. Despite the focus on teaching music to children with disabilities in the US, there is much new information in this book that will be helpful to all music educators. For example, in the third section of the book are some nice suggestions for socialization opportunities within the music classroom. Socialisation with peers is a critical skill that many students with disabilities need more opportunities to develop. When students are kept in separate classrooms for most of the day with other students with disabilities, it is essential for them and for typical peers to learn skills in communicating with each other. Music is an ideal

platform for students to find similar interests with each other.

Music educators often comment on the challenges of designing curriculum and fair assessments for students with disabilities. The authors have included an excellent chapter with practical considerations and strategies for developing self-contained and inclusive music curriculums and assessments. Constructivism is an approach the authors have had particular success with as a way to include students with all types of exceptionalities, including students who are musically gifted. Gifted students can also be students with disabilities.

This book addresses many areas that previously were gaps in how music teachers plan, implement, and assess musical skills and interests of students with disabilities. I appreciate the positive tone of the book and the conscious effort by the authors to encourage teachers to let go of the need to label and look at students in terms of what they can't do and instead begin to consider each child as a musical child with a right to a meaningful music education, including participation in ensembles. I believe K-12 music educators and university music education professors would find this book a valuable tool toward developing a philosophy of teaching all children music in the 21<sup>st</sup> century.

---

**Suggested citation:**

McCord, K. (2011). Review of the book "Teaching Music to Students with Special Needs: A Label-Free Approach" by Alice M. Hammel & Ryan M. Hourigan. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, 3(2), 111-112. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



## Βιβλιοκριτική

# Music for Children and Young People with Complex Needs

Adam Ockelford

Από τον Δημήτρη Σαρρή

*Music for Children and Young People with Complex Needs*

Adam Ockelford

Oxford: Oxford University Press (2008)  
320 pp, ISBN: 978-0-19-322301-1



Ο **Δημήτρης Σαρρής** διδάσκει μουσική με οργανική θέση στο Ειδικό Δημοτικό Σχολείο ΕΛΕΠΑΠ Αγρινίου. Διδάχτηκε Ταμπουρά, Πιάνο, Βιολί, Κρουστά, Κιθάρα, Ευρωπαϊκή και Βυζαντινή Μουσική. Πραγματοποίησε σπουδές Ανωτέρων Θεωρητικών Μουσικής (Εθνικό Ωδείο), Διοίκησης (ΤΕΙ Αθηνών) και Πολιτισμικές Σπουδές πτυχιακά και μεταπτυχιακά (Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών). Έχει διδακτικό έργο στην τριτοβάθμια εκπαίδευση (ΕΚΠΑ, Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΤΕΙ Ηπείρου). Το επιστημονικό του έργο (άρθρα, διαλέξεις, δημοσιεύσεις, έρευνα) καθώς και το δημιουργικό του έργο (ηχοπαραμύθια, παραστάσεις, πρότζεκτ), επικοινωνεί στην προσωπική του εργοσελίδα στο Πανελλήνιο Σχολικό Δίκτυο (<http://sarris.mysch.gr>). Πρόσφατα εξέδωσε τα βιβλία «Γνωριμία με τα Λαϊκά Κρουστά» (2010) και «Ανακυκλωμένη Μουσική» (2011).

**E-mail:** [sarris@sch.gr](mailto:sarris@sch.gr).

Αυτό που μου αρέσει περισσότερο στο βιβλίο του Adam Ockelford *Music for Children and Young People with Complex Needs* είναι πως οι ιδέες και η μεθοδολογία του θα μπορούσαν να εφαρμοστούν στη διδασκαλία ατόμων με ή χωρίς ειδικές ανάγκες. Μια τέτοια δυνατότητα χρήσης του βιβλίου από οποιοδήποτε εκπαιδευτικό της μουσικής είναι πολύ σημαντική, καθώς βρίσκουμε σε αυτό το βιβλίο μια συστηματική έκθεση των ιδεών του συγγραφέα για τη «ζυγονική» (zygonic) ανάλυση της μουσικής.

Η μεθοδολογία της ζυγονικής ανάλυσης της μουσικής έχει αναπτυχθεί από τον Ockelford και οδηγεί σε ένα μοντέλο μορφολογικής - θα έλεγα - ανάλυσης της μουσικής. Στο μοντέλο αυτό απομονώνονται ακόμη και πολύ μικρά μορφολογικά στοιχεία (που μια τυπική μορφολογική ανάλυση ίσως προσπερνούσε) και

παρατηρούνται συσχετισμοί μεταξύ τους. Αυτοί αποκαλύπτουν τελικά διαδικασίες νοηματοδότησης της μουσικής σύνθεσης, που οδηγούν τον εγκέφαλο να αποκτήσει μια αίσθηση της μορφής (όπως τη γνωρίζουμε). Καθώς η διαδικασία αυτή γίνεται «επί χάρτου», έχουμε μια «εγγράμματη» απεικόνιση των στοιχείων (ενδεικτικά παραδείγματα: Ockelford 2009) που οδηγούν τον ακροατή σε μια αίσθηση μορφής και δίνουν – σε ψυχολογικό επίπεδο - το τελικό αποτέλεσμα στο νου. Με βάση αυτή ο Ockelford οδηγείται σε συγκεκριμένα συμπεράσματα για τη διάδραση των μουσικών θεμάτων που εισάγει στη διδασκαλία ο εκπαιδευτικός και των αποκρίσεων του εκπαιδευόμενου, καθώς αντιπαραβάλλει μέσω της ανάλυσης του, τι ακούει ο μαθητής και τι τελικά παίζει. Παρατηρώντας την εξέλιξη των εσωτερικών

αυτών στοιχείων της μουσικής, από τα πιο απλά προς τα πιο σύνθετα, ο Ockelford προτείνει μια εξελικτική πορεία κομματιών για διδασκαλία. Ξεκινώντας από απλά ζητήματα (νότες, μελωδίες κ.λπ.) προχωρά σε συνθετότερα ζητήματα (π.χ. συγχορδίες, μορφή κλπ). Έτσι επιτυγχάνονται σταδιακά οι διδακτικοί στόχοι που μπορεί να είναι μαθησιακοί ή άλλοι.

Το βιβλίο αυτό βρέθηκε στα χέρια μου σε μια περίοδο συστηματικής ενασχόλησης με τους τρόπους παρέμβασης του εκπαιδευτικού μουσικής, στο Ειδικό Δημοτικό Σχολείο ΕΛΕΠΑΠ του Αγρινίου όπου υπηρετώ ως εκπαιδευτικός μουσικής. Επειδή το βιβλίο βασίζεται σε ερευνητικές εργασίες και ξεκινά από τις αρχικές υποθέσεις για τις διαδικασίες πρόσληψης της μουσικής, αποτέλεσε για εμένα ένα εφόδιο και σε θεωρητικό επίπεδο, εκτός από το ολοκληρωμένο σύστημα πρακτικών που μου παρείχε. Τα δεδομένα των ερευνών του Ockelford προέκυψαν σε σχολεία της Αγγλίας και περιέλαβαν πολλές περιπτώσεις ατόμων με ειδικές ανάγκες και ικανότητες όπως ακούοντες τυφλούς ή με μερική όραση, ή ακούοντες με λεπτή κινητικότητα ώστε να ανταποκρίνονται στα ηχητικά-μουσικά ερεθίσματα. Σε κάθε περίπτωση οι έρευνες εστίασαν σε άτομα με μαθησιακές δυσκολίες (learning disabilities) και ο τρόπος που παρουσιάζονται επιτρέπουν στον αναγνώστη - εκπαιδευτικό να κάνει τις ανάλογες προσαρμογές όταν θελήσει να χρησιμοποιήσει τη θεωρία και την πράξη του βιβλίου στο δικό του εργασιακό πλαίσιο. Αν και οι έρευνες που παρουσιάζει ο Ockelford απορρέουν από την πραγματικότητα μιας συγκεκριμένης χώρας και μουσικής κουλτούρας (γλώσσα, καθημερινότητα, όργανα, κλίμακες κ.λπ.), πιστεύω ότι μπορούν να αξιοποιηθούν για μια «αναδιοργάνωση» γνωστών διδακτικών υλικών μιας άλλης χώρας, όπως η Ελλάδα, από τον εκπαιδευτικό. Κι αυτό γιατί το ρεπερτόριο που προτείνει δεν είναι δεσμευτικό. Απλά προτείνει έναν τρόπο προσέγγισης που μπορεί να εφαρμοστεί σε κάθε μουσική κουλτούρα. Εν πρώτοις, λοιπόν, ο Ockelford μας δίνει ένα σύνολο εργαλείων να εφαρμόσουμε τον καταλυτικό ρόλο της μουσικής στην (ειδική και γενική) εκπαίδευση, που ίσως «υπονομιάζόταν» κανείς ως ενασχολούμενος με τη μουσική εκπαίδευση, αλλά δεν είχε καταγράψει με τη συστηματικότητα του Ockelford. Κατά δεύτερον, το βιβλίο του Ockelford μας δίνει τη δυνατότητα διευρυμένης χρήσης των εργαλείων αυτών, οπουδήποτε κρίνουμε χρήσιμο πέρα από την ειδική εκπαίδευση. Τα εργαλεία αυτά ταιριάζουν οπουδήποτε η συστηματικότητα και η μεθοδικότητα συνυπάρχουν με τη δημιουργία και τον «αυτοσχεδιασμό», με την έννοια της παρότρυνσης για μουσική δημιουργία με κάποια παιδαγωγική αφορμή.

Το βιβλίο δομείται σε τέσσερα μέρη. Το πρώτο εστιάζει στα μακροσκοπικά στοιχεία του εκπαιδευτικού χώρου στον οποίο έλαβαν χώρα οι έρευνες – αφορμή για τη συγγραφή του βιβλίου – και συζητά βασικές έννοιες της ειδικής μουσικής εκπαίδευσης και μουσικοθεραπείας. Επίσης συζητά με βάση και αφορμή τις πολιτειακές οδηγίες της χώρας του (Qualification and Curriculum Authority) για την ειδική αγωγή. Το δεύτερο μέρος αναδιοργανώνει τις μέχρι τώρα γνώσεις για τον τρόπο που η μουσική «αποκτά νόημα» για τον ακροατή, ώστε να βάλει τις βάσεις για το μοντέλο που προτείνει ο Ockelford για τη μουσική και τη θεραπεία στην ειδική αγωγή. Η ζυγονική ανάλυση είναι ένα μέρος αυτού του μοντέλου. Το τρίτο μέρος είναι αυτό που χρησιμοποίησα περισσότερο στην εργασία μου ως εκπαιδευτικός μουσικής και – όχι τυχαία - συνοδεύεται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό. Όταν οι φωτογραφίες είναι εύστοχες πιστεύω ότι ολοκληρώνουν την πληροφόρηση του αναγνώστη με τρόπο αναντικατάστατο και ο Ockelford το έχει καταφέρει αυτό. Σε αυτό το τρίτο μέρος γίνεται μια λεπτομερής και συστηματική ανάπτυξη των περιπτώσεων μουσικής εκπαίδευσης με παραδείγματα από τις περιπτώσεις ειδικών αναγκών που συναντούμε στο σχολείο. Κάθε μαθητής διακρίνεται από τις δικές του ιδιαιτερότητες, ικανότητες και ανάγκες που συγκροτούν μια μοναδική προσωπικότητα. Παρόλα αυτά προτείνεται και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένα ενιαίο σχήμα «μουσικής ανάπτυξης». Για αυτό είναι κι εδώ σημαντικό ο εκπαιδευτικός να μπορέσει να εμπνευστεί τον ιδιαίτερο τρόπο αντιμετώπισης των μαθητών του, αντλώντας είτε από τις ιδιαίτερες ιδέες του Ockelford είτε από τους «γενικής ισχύος» πίνακες και δεδομένα που μας δίνει. Στο μέρος αυτό γίνεται και η σύνδεση με τις ευρύτερες δραστηριότητες του σχολείου και τα συνολικά οφέλη της μουσικής στην ποιότητα της ζωής του παιδιού. Η αναφορά σε αυτά τα οφέλη ήταν επίσης πολύ σημαντική για εμένα. Στο τέταρτο μέρος, τέλος ο συγγραφέας εμβαθύνει σε μελέτες περίπτωσης από τις οποίες αντλούνται συγκεκριμένα στοιχεία και για το περιβάλλον, τους συν-συμμετέχοντες και τη σχολική πραγματικότητα.

Ο Adam Ockelford - Καθηγητής Μουσικής σήμερα στο Πανεπιστήμιο του Roehampton - έχει μια μακροχρόνια πορεία έρευνας στα παιδιά με αναπηρίες, ενώ αρκετές από τις έρευνές του τις έχει διεξάγει μαζί με σημαντικές άλλες προσωπικότητες του χώρου (ενδεικτικά: Ockelford, Welch, Jewell-Gore, Cheng, Vogiatzoglou, & Himonides 2011). Παράλληλα είναι δημιουργός (performer) και συνθέτης, μεταφέροντάς μας έτσι όλη την ενέργεια και τη ζωντάνια της έμπρακτης ενασχόλησης. Ο μελετητής που ενδιαφέρεται, θα βρει στο βιβλίο

αυτό – φυσικά και στο διαδίκτυο – πολλές πηγές στο σύνολο του έργου του Ockelford για τις ιδέες του αυτές. Καθώς υπηρετώ σε ένα Ελληνικό σχολείο, με κύριο προσωπικό ερευνητικό ενδιαφέρον την πολιτισμική (Cultural) διάσταση του ήχου, βρήκα πολύ ενδιαφέρουσες τις ιδέες περί σύνδεσης της μουσικής με την πολιτισμική – κοινωνική ζωή του παιδιού μέσα και έξω από το σχολείο. Επειδή, όμως είμαι και μουσικός (που συνθέτει και παίζει (performer), μπόρεσα – όπως προανέφερα – να οργανώσω υλικό από το ρεπερτόριο της ελληνικής μουσικής εκπαίδευσης για να αξιοποιήσω τις ζυγονικές αναλύσεις και την εξελικτική (ως προς τη μορφή) μεθοδολογία του Ockelford. Κάθε μουσικός που παίζει, αλλά και «αναλύει» ταυτόχρονα λόγω της διττής του υπόστασης (εκτελεστής και θεωρητικός) τη μουσική του, θα βρει χρήσιμη τη μεθοδολογία αυτή γιατί σε ένα μεγάλο βαθμό ίσως την έχει διαισθανθεί. Εκεί βρίσκεται κατά τη γνώμη μου και το μεγάλο όφελος από την ενασχόληση αυτή: βλέπουμε καταγεγραμμένη «εγγράμματα» την «προφορική» αίσθηση που αποκομίζουμε όλο και πιο πολύ παίζοντας ένα κομμάτι συχνά ως εκτελεστές. Μπορεί στη δική μου μουσική κουλτούρα τα δομικά στοιχεία (νότες, κλίμακες, ρυθμοί, μέτρα, εκφραστικές προτεραιότητες κ.λπ.) να διαφοροποιούνται σε ένα βαθμό. Όμως ο τρόπος που η μουσική «αποκτά νόημα» στον πυρήνα του δεν αλλάζει. Έτσι για έναν ακόμη λόγο η εργασία αυτή του Καθηγητή Ockelford μπορεί να είναι χρήσιμη για τον καθένα που επιθυμεί ουσιαστική και συστηματική κατανόηση και οργάνωση του υλικού του.

## Βιβλιογραφία

Ockelford, A. (2009). Zygonic Theory: Introduction, Scope, and Prospects. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, 6(1), 91–172. Ανακτήθηκε από το:

[www.gmth.de/zeitschrift/artikel/400.aspx](http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/400.aspx)

Ockelford, A., Welch, G., Jewell-Gore, L., Cheng, E., Vogiatzoglou, A., & Himonides, E. (2011). Sounds of intent, phase 2: Gauging the music development of children with complex needs. *European Journal of Special Needs Education*, 26(2), 177-199. Ανακτήθηκε από το:

[www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08856257.2011.563606#preview](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08856257.2011.563606#preview)

## Προτεινόμενη παραπομπή:

Σαρρής, Δ. (2011). Βιβλιοκριτική: “Music for Children and Young People with Complex Needs” του Adam Ockelford. *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, 3(2), 113-115. Ανακτήθηκε από το <http://approaches.primarymusic.gr>



## Conference Report

### **XIII World Congress of Music Therapy** *‘Music Therapy in Eastern and Western Philosophy’*

Theo Dimitriadis

#### **XIII World Congress of Music Therapy** *‘Music Therapy in Eastern and Western Philosophy’*

5-9 July 2011

World Federation of Music Therapy, Seoul, South Korea



**Theo Dimitriadis** is a music therapist, music therapy researcher and music pedagogue. He studied music therapy in Edinburgh (Nordoff-Robbins) and completed a Masters in music therapy research in Heerlen, the Netherlands. Theo currently works with groups of learning disabled adults who live in a supported accommodation setting, as well as with groups of children with autistic spectrum disorders.

**Email:** [teomusthe@gmail.com](mailto:teomusthe@gmail.com)

The 13<sup>th</sup> World Congress of Music Therapy took place in Seoul, South Korea between the 5<sup>th</sup> and the 9<sup>th</sup> of July 2011. It was jointly organised by the Korean Music Therapy Association and the Sookmyung Women’s University of Seoul and presented by the World Federation of Music Therapy (WFMT). As its topic suggests (‘Music Therapy in Eastern and Western Philosophy’), the conference paid special attention to similarities and differences in music therapy between East and West. Approximately 1350 delegates from 46 different countries gathered at the impressive venues of the Sookmyung Women’s University, in a modern and vibrant city that also honours its ancient roots.

#### **Participants**

According to the Chair of the Scientific Committee Youngshin Kim, the call for papers of the congress

attracted an astonishing number of 339 submissions on a wide range of topics. The 2011 WFMT committee accepted 124 research papers, 32 workshops, 8 roundtables, 5 clinical forums and 48 posters for this conference.



**Picture 1:** The main venue of the Congress

Most of the participants came from South Korea or neighbouring countries, such as Japan, China and Hong-Kong. The official language of the conference was English, however a simultaneous translation in Korean, Japanese and Chinese was offered during the Spotlight Sessions.

### Pre-congress seminars

A number of inspiring seminars took place before the official opening of the congress on Tuesday the 5<sup>th</sup> of July. The seminars focused on the following research topics:

- *Music Therapy with Neurological Populations: Current Developments and Recommendations for Practice and Research* (main speaker: Dr Wendy Magee, UK)
- *Music Therapy and Oncology: International and Research Perspectives in Care across the Lifespan* (main speaker: Dr Lucanne Magill, Canada)
- *Nordoff-Robbins Music Therapy: Creativity in the Service of Determining and Facilitating Clinical Goals in Music Therapy* (main speaker: Dr Alan Turry, USA)
- *From Research to Practice and Vice Versa: Evaluating Music Therapy Practice* (organised by the WFMT Assembly of Student Delegates)

### Programme

Each conference day began with four spotlight presentations (two-hour session); these presentations were given by a total of sixteen renowned music therapists from different generations and regions of the world.

The topic of the first day was *‘Music Therapy and Medicine’*, where Dr C. Tomaino (USA), Dr G. Tucek (Austria), Dr W. Magee (UK) and Dr J. Lee (Korea) focused on, amongst others, music therapy in neuropalliative rehabilitation. One of the most interesting moments of this presentation was when Dr Tomaino explained how music could be used to enhance and stimulate attention and memory function in people with neurodegenerative diseases. Emphasis was put on how scientific research and clinical observations can inform each other for the use of music as a mnemonic aid and cognitive tool for people affected by Alzheimer’s disease.

The theme of the second spotlight presentation was *‘Music and Special Education’*. Dr A. Turry (USA), Dr Y. Kim (Korea), Dr D. Register (USA/Thailand), and Dr C. Threlfall (Australia) examined the potential of music therapists to enable lasting change in special education by working at a

whole school level. Dr Turry’s speech, in particular, focused on incorporating contemporary musical styles into the resources of Nordoff-Robbins (aka *Creative*) music therapy. He described how Nordoff-Robbins music therapy is practised all over the world with a variety of clinical populations, and presented the current research being done at a school for children with developmental disabilities.

Four experts from Japan, the USA, Spain and Denmark (H. Fujimoto, Dr A. Lipe, Dr M. Brotons, and Dr H. Ridder respectively) presented the section on *‘Music Therapy and Older Adults’*. Dr Ridder presented the Cochrane review on music therapy and dementia (Vink et al, 2009), which did not show positive results about music therapy, and wondered ‘how we can change these facts and design studies that integrate practice-based research in controlled designs?’

The last day’s spotlight presentations were focused on *‘Music Therapy and Research’*. Dr G. Trondalen (Norway) focused on ‘music therapy as a present musical aesthetic participation with a multilayered frame of interpretation’, while Dr S. Kim (Korea) questioned ‘how the qualitative aspects of music can be well maintained while the musical elements and human responses are quantified?’ Dr C. O’Callaghan (Australia) and Dr M. Silverman (USA) also reflected on ‘qualitative VS quantitative research’, and the lack of well-designed and replicable randomised controlled trials.

Paper presentations took place in five different areas of the university. Delegates had to choose between 6 to 9 presentations that were taking place at the same time (not always an easy choice!). The quality and scientific level of the presentations were variable, as is often the case in big conferences. My overall impression from the presentations was that music therapists around the world are keen on using research methods in order to show the effects of music therapy. Most speakers had a positive attitude about the future of music therapy, regardless of the financial crisis or the recession that many countries over the world currently face, which affects many music therapists’ professional status. However there were also some negative voices: a Dutch delegate, for instance, stated that music therapy will no longer exist as a profession in ten years from now and the only way to delay this unpleasant development is to provide more research based on the medical model.





Picture 2: One of the locations of the Congress

### Presentations of Greek interest

One round table and three oral presentations were given by Greek professionals who work in Greece or abroad:

- *'Designing a New Music Therapy Programme in Greece'*, by D. Psaltopoulou-Kamini, M. Psiliteli, E. Panagiotidou, M. Hatzinasiou, P. Vaiouli, P. Evangelou, and A. Malouta. (Round table)(Greece)
- *'The Effectiveness of Music Therapy in Greece'*, presented by D. Psaltopoulou-Kamini, M. Micheli, and N. Kavardinas (Paper presentation) (Greece)
- *'Musical identities within music therapy: Cancer care, psychiatric hospitals and community settings'* by M. Pothoulaki, R. MacDonald, & J. de Simone (Paper presentation) (UK)
- *'Music therapy and autistic spectrum condition: Theory underpinning practice and practice underpinning theory'* by T. Dimitriadis (Paper presentation) (The Netherlands)

As stated above, the round table was focused on the development of a music therapy training programme in Greece. The second paper presented quantitative research *'which was conducted upon 149 subjects with disabilities'* (Psaltopoulou, Micheli, and Kavardinas, 2011, pp. 70-71). The third presentation (Pothoulaki, McDonald and de Simone) described examples of music therapy work with cancer patients in the UK, whereas the fourth one (Dimitriadis) was more directed to the importance of theory in current music therapy research and practice.

### Entertainment and cultural highlights

Participants could make use of a bus tour to the city centre, museums, and tourist attractions. Beyond the music therapy presentations, delegates had the opportunity to attend a Korean course on cooking and a Korean language course.

Last but not least: the performances. These took place every night, including the opening and closing ceremonies. The astonishing Tae Pyunb Moo attracted the attention of all participants on the 5<sup>th</sup> of July (see picture 3). During the opening and closing ceremonies different musicians and dancers showed some impressive examples of traditional and modernised Korean music.



Picture 3: Traditional Korean Musicians-Dancers

### Korea as a host country

With the exception of some occasional technical problems, the organisation of the conference was excellent. One could immediately feel the hospitality and warmth of the hosts, even when there were some language

barriers. We enjoyed traditional meals during lunchtime, we heard stories about the development of music therapy in Korea; and above all, we congratulated Dr Byungchuel Choi for being the next president of the WFMT, following Dr Petra Kern. Interestingly, it is the first time an Asian music therapist has become the president of the WFMT.

#### **Some relevant web-links:**

Video clips from the Congress:

[www.youtube.com/watch?v=\\_FzWV5uBMKY](http://www.youtube.com/watch?v=_FzWV5uBMKY)

Conference proceedings:

[www.musictherapytoday.wfmt.info/Music\\_Therapy\\_Today/MTT\\_Special\\_Issue.html](http://www.musictherapytoday.wfmt.info/Music_Therapy_Today/MTT_Special_Issue.html)

#### **References**

- Psaltopoulou, D., Micheli, M., Kavardinas, N. (2011). The Effectiveness of Music Therapy in Greece. In *Music Therapy Today (proceedings of the 13<sup>th</sup> WCMT)*, Summer 2011:9(1), pp.70-71
- Vink, A., Birks, J., Bruisma, M. & Scholten, R. (2009). Music Therapy for people with dementia. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, 4, Article.No.: CD003477

---

#### **Suggested citation:**

Dimitriadis, T. (2011). Conference report: “XIII World Congress of Music Therapy: Music Therapy in Eastern and Western Philosophy”. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education* 3(2), 116-119. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



---

## Conference Report

### **‘Striking a Chord’; Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice**

Muriel Swijghuisen Reigersberg

---

**‘Striking a Chord’; Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice**

9-10 September 2011

Sidney de Haan Research Centre for Arts and Health,  
Canterbury Christ Church University, Folkestone UK



**Muriel Swijghuisen Reigersberg** has a PhD in applied ethnomusicology, funded by a scholarship from Roehampton University. Her work focussed on Lutheran Australian Aboriginal choral singing and constructs of identity, health and wellbeing. She has been awarded grants by the Harold Hyam Wingate Foundation, SEMPRE and the British Academy to disseminate her work and conduct small preliminary studies. Currently she is networking, publishing her outcomes and looking for further research and knowledge exchange opportunities.

**Email:** [muurtje50@gmail.com](mailto:muurtje50@gmail.com)

#### **Introduction: An applied ethnomusicological perspective**

This conference report aims to give readers an impression of what transpired at the Society for Education and Music Psychology Research (SEMPRE’s) conference entitled *Striking a Chord*. The conference sub title was: *Music, Health Wellbeing: Current Developments in Research and Practice*. The two-day event was hosted by the Sidney de Haan Research Centre for Arts and Health, Canterbury Christ Church University, University Centre, Folkestone UK on the 9<sup>th</sup> and

10<sup>th</sup> of September 2011. In this report, other than commenting on a selection of the papers and presentations, I would also like to reflect on the conference as a whole from the perspective of an applied ethnomusicologist with a background in Australian Aboriginal choral facilitation (Swijghuisen Reigersberg, 2009) where the approach I developed resonates with the principles of Community Music Therapy and Culture-Centred Music Therapy (see Pavlicevic & Ansdell, 2004; Stige, 2002). The aim is to briefly highlight some of the disciplinary similarities and differences I

observed when comparing current ethnomusicological research projects, methods and the presentation of these at conferences, to what I observed in Folkestone. In true ethnographic form, I was doing some participant observation, if you will.

This report does not aim to be overly critical of any approach used. The fact that there are differences should not be taken as a critique in this case, merely as a report on the 'state of play'. In fact I shall demonstrate that scholars would do well to consider future collaborations because there is much yet to learn about how music is able to benefit health and wellbeing or how, if used inappropriately, it might be detrimental to health and wellbeing. Stephen Clift verbally emphasised the spirit and goal of the conference well in his opening address, when he highlighted the need to "think beyond the scientific questions which interest us—and debate ways in which the findings from our research can be translated into practice ... to really make a difference in people's lives".

### Conference programme

Organisers had designated the first day of the conference (Friday) as the post-graduate day. Titles were many and varied, ranging from the *Effects of Choir Singing on Wellbeing and its Psycho-endocrine Correlates* by Bento to *Sing for Life: An Investigation of the Effects of Choir Participation on Health and Wellbeing* by French, and *A Qualitative Investigation of Age Motivations and Music Use in Gym-Based Exercise Sessions* by Hallet, whilst Fulford and Ginsborg explored the use of auditory and visual feedback in music-making for people with and without hearing impairments. Robertson-Gillam spoke about the use of a portable QEEG<sup>1</sup> system to determine whether choral singing can reduce depression in middle age.

The second day of the conference (Saturday) featured an equally exciting programme. MacDonald gave an entertaining and informative presentation entitled *Conceptualising Music, Health and Wellbeing: Evidence and Multidisciplinary Perspectives* and van der Zwaag, Tijs and Westerlink explored the uses of music to reduce patient anxiety. In a similar, health related setting,

Finlay discussed the role of music as a distractor in post-operative audio-analgesia and cortisolemic change. An inspiring keynote by Hallam asked whether music is able to promote social engagement and wellbeing in older people, the answer being a resounding 'yes', in the appropriate circumstances. The conference programme overall reflected the Sidney de Haan Centre's interest in (communal) singing as a way to promote wellbeing, with a large number of presentations focussing on singing. All presentations allowed me to become more familiar with the differences and similarities between the 'ethnomusicological approach' (if there is a single one) and those of non-ethnomusicologists.

### Some reflections from an applied ethnomusicological perspective

Ethnomusicological conferences have increasingly encouraged alternative modes of presentation and representation of research work being done. This partially stems from the disciplinary belief that talking and writing about music cannot always capture the experience of 'musicking' in scientific or scholarly text. This problem of 'translation' is compounded if the people we work with do not share our language, musical heritage, social background, cultural 'protocols' or ways of conceptualising what constitutes to 'health' and 'wellbeing'<sup>2</sup>. The discussions about how to represent research participants' narratives were absent at the SEMPRES conference and social factors and their impact on musicking not discussed in great detail. The emphasis was more on presenting research methodologies and outcomes.

Ethnomusicologists also believe 'the doing' can lead to an embodied 'knowing'. We value the production of different types of knowledge and different expressions of this knowledge by our research participants and ourselves. In some cases, we argue that knowing can *only* be achieved through doing, and we therefore encourage plenty of musical performance to stimulate these different ways of knowing, as part of our conferences. At the SEMPRES conference, musical participation opportunities were also catered for and movement was an important part of these. Delegates were treated to workshops by the Stephen Fischbacher (Fischy Music) and the venerable Frankie Armstrong and Sarah Harman (Natural Voice Practitioners' Network). The take-up was enormous and participation enthusiastic. However, I did not

<sup>1</sup> Quantitative Electroencephalography is the measurement, using digital technology, of electrical patterns at the surface of the scalp which primarily reflect cortical activity or brainwaves. A multi-electrode recording of brain wave activity is recorded and converted into numbers by a computer. These numbers are then statistically analysed and are converted into a colour map of brain functioning. Digital EEG techniques have grown rapidly in both technology and popularity since the early 1980's for recording, reviewing, and storing EEG data.

<sup>2</sup> Some ethnomusicologists have therefore developed special ways in which they write about their own and other people's musicking (see Barz, 1997; Hagedorn, 2001; Kisliuk, 1997; Stock, 2001).

encounter written papers which described something similar to concepts of ‘embodied knowledge’ as a mechanism for ‘knowing’ the benefits of music. The embodiment I am familiar with was translated into biological markers, statistical information, and graphs. My colleague Caroline Bithell observed something similar and remarked in her report of this conference for the Natural Voice Practitioners’ Network:

“So for me, it was strange to hear so many speakers referring to singing, or setting up a choir, as an ‘intervention’ that was part of a randomised controlled trial (with people allocated to either a choir/singing group set up for the purpose or a non-singing control group), and the results expressed in terms of ‘significant differences’ (e.g.  $p < 0.01$ ). “ (Bithell, 2011: 57)

In our theorising, many ethnomusicologists have tended to follow postmodern, anthropological trends. This can bring about disciplinary debates with those scholars who follow more positivist lines of enquiry<sup>3</sup>. Some ethnomusicologists (myself included) are slightly bamboozled by the scientific jargon in music psychology texts, for example. The terms of scientific reference used are very different to ethnomusicological texts, which often do not use numerical surveys or statistical analyses. Ethnomusicologists can also be slightly suspicious of terms such as ‘data collection’, ‘investigation’ and ‘experimentation’ as this type of language is closely tied to colonial discourses and unequal distribution of power<sup>4</sup>. However, many ethnomusicologists are increasingly beginning to understand that there are good reasons for using positivist, empirical<sup>5</sup> studies and language that are

tied to scientific approaches as used in the health sector. Empiricism and scientific language are required to help prove the effectiveness of musicking. Our human musicking activities have a physiological impact as well as social, and this physiological impact can be measured. This is where ethnomusicologists concur with their more empirically-oriented colleagues. What needs to be decided between postmodernists and positivists is how scholars should account for the influence of ‘context’ in their research designs, methodologies and result analysis. It is an important debate to have, because measurements generate numbers which can in turn be used to demonstrate the efficacy (or lack thereof in some cases) of musicking to promote health and wellbeing. The right numbers can be helpful in persuading those who design policies and hold purse strings that musical activities are worth investing in. Verbal accounts of wellbeing tend to be far less effective at generating income. This is where ethnomusicologists might do well to try and familiarise themselves with empirically/ statistically oriented research methodologies.

There is also another ethical reason why the debate of ‘context’ needs to be had. ‘Context’ ethnomusicologists believe, is what influences the embodiment of music. People respond to context and all emotional responses to music are socially constructed and changeable (see call and response articles Becker 2009; Becker 2001; Titon, 2009). What I missed therefore during the conference presentations, was a regular assessment by presenters of how any form of musical activity is extremely context sensitive and culturally specific, and how this impacts on research outcomes. Ethnomusicologists may not necessarily be disputing the validity of research outcomes by non-ethnomusicologists. What they may be objecting to is the fact that these outcomes sometimes lead to unwarranted generalisations and claims to universality. They find this problematical because the research is undertaken in a Western musical setting, using Western music and Western research participants only, in contexts which do not resemble the circumstances in which a certain musicking usually takes place. Sometimes reflexive research methodologies are not used, where the impact of the researcher, the research environment and the social significance of a music are not

<sup>3</sup> See Hurrion (1999) for a concise discussion of some of the theoretical discourses and philosophies surrounding the differences (and common misconceptions about these differences) between positivist and postmodern approaches. Hurrion’s discussion clearly demonstrates why it is that postmodernists and positivists are still unable to see eye-to-eye when it comes to the ways in which we should conduct research which explores the relationships between music, health and wellbeing.

<sup>4</sup> One only needs to remember, for example, that phrenology and social Darwinism were used to demonstrate Australian Aboriginal ‘inferiority’ ‘scientifically’, thus relegating Indigenous Australians to an almost sub-human status. This in turn led to many policies justifying colonial rule in Australia, the appropriation of Australian Aboriginal land, oppression, and until this day enormous social disadvantages for Indigenous Australians.

<sup>5</sup> The term ‘empirical’ is problematical. Although it is defined as being: ‘based on, concerned with, or verifiable by

observation or experience rather than theory or pure logic’. (Oxford Concise English Dictionary, 1999) it has acquired positivist connotations and to some ethnomusicologists is a suspect term. As a matter of fact ethnomusicologists also conduct empirical research despite their objections to the term, but for the purposes of this text I shall use the word ‘empirical’ in its ‘positivist’ context only, for comparative purposes.

acknowledged as being important variables in the research outcomes and where researcher 'experience' is not valued or analysed. Unwarranted generalisations, ethnomusicologists fear, lead to practises and research methodologies being exported to non-Western contexts where they are then unquestioningly employed wholesale by practitioners to promote wellbeing without considering the differences that exist between cultures and ways of viewing what constitutes to music and wellbeing. If some cultures do not even have a direct translation for the English word 'music' as we understand it<sup>6</sup>, how can we then claim that engagement with 'music' is promoting wellbeing universally? *All* scholars must ask themselves what is it that is promoting the wellbeing *and according to whom* and *in what context*. This information should form part of the research analyses of results, or at least should be mentioned as a variable. Useful examples of how musical responses can differ culturally in relation to health can be found in Clayton (2009), Harrison et al (2010), Koen (2008) and Barz, (2006).

### **Future prospects and interdisciplinary collaborations**

As I and my colleagues have argued elsewhere (Becker, 2009; Swijghuisen Reigersberg, 2010; Titon, 2009), it may therefore be time for ethnomusicologists and other scholars to engage in mixed-methods research programmes which allow for culturally, socially, biologically and psychologically diverse, but complementary understandings of what music is and how it might help promote wellbeing or indeed how music sometimes reduces it! Thankfully collaborations and debate have been happening sporadically (see Harwood, 1976, 1977; Hurren, 1999; Koen, 2008; Stige, 2002; Stige et al, 2010). At the SEMPRES conference there was a palpable curiosity in evidence too, where scholars such as Helen Loth questioned what therapeutic uses gamelan playing might have in various contexts. Mary Cui presented a cross-cultural comparative study on music, health and wellbeing between Scottish and Chinese people. She questioned whether perhaps Chinese holistic approaches to music, health and wellbeing which seek to prevent illness rather than cure it, might be of use in the Scottish context too. Julie

<sup>6</sup> Some cultures, such as many African and Australian Aboriginal ones, include dancing in their equivalent for the word 'music' as the two tend to happen simultaneously and are conceptually linked. To say therefore, that 'music' in an African or Australian Aboriginal context promotes wellbeing would be only partially correct.

Rickwood, in turn, discussed the experience of 'cultural inter-relatedness' through community singing in a context where Indigenous and non-Indigenous groups in Australia come together. However, in order for all this to be followed through, more frequent and closer collaborations and discussions are necessary at an academic level. Equally, academic research and theorising needs to have more bearing on policies, practice and training programmes. Educators and health practitioners need to receive training in how to think and work reflexively and cross-culturally. They must be taught to remain open to different ways of musicking, promoting health and being in the world. This training should go beyond one-off diversity workshops and become embedded in training programmes, day-to-day practice and thinking, especially in culturally diverse city areas or countries with large minority groups and/ or Indigenous populations such as Australia, New Zealand and North America. To my mind the SEMPRES conference gave plenty of food for thought in this area and promising signs that fruitful collaborations are not far off. As an applied ethnomusicological scholar I am therefore extremely excited about what the future holds.

### **Some relevant web-links:**

Society for Education, Music and Psychology Research (Sempres),  
[www.sempres.org.uk](http://www.sempres.org.uk)

Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health,  
[www.canterbury.ac.uk/Research/Centres/SDHR/Home.aspx](http://www.canterbury.ac.uk/Research/Centres/SDHR/Home.aspx)

International Council for Traditional Music,  
[www.ictmusic.org](http://www.ictmusic.org)

British Forum for Ethnomusicology,  
[www.bfe.org.uk](http://www.bfe.org.uk)

### **References**

- Barz, G. (1997). *Confronting the Field (Note) In and Out of the Field: Music, Voices, Texts and Experiences in Dialogue*. In G. Barz & T. Cooley (Eds.), *Shadows in the Field* (pp. 45-62). Oxford: Oxford University Press.
- Barz, G. (2006). *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda*. New York and London: Routledge.

- Becker, J. (2009). Ethnomusicology and empiricism in the twenty-first century. *Ethnomusicology*, 53(3), 478-501.
- Becker, J. (2001). Anthropological Perspectives on Music and Emotion. In P. Juslin & J. Sloboda (Eds.), *Music and Emotion. Theory and Research* (pp. 135-160). Oxford: Oxford University Press.
- Bithell, C. (2011). The benefits of singing: Research and practice. Reflections on the conference 'Striking a Chord' and an update on my own project, 'The natural voice and world song'. *Natural Voice Practitioners' Network Newsletter*, 22, 57.
- Clayton, M. (2009). The Social and Personal Functions of Music in Cross-Cultural Perspective. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Ed.), *The Oxford Handbook of Music Psychology* (pp. 35-44). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kisliuk, M. (1997). (Un) Doing Fieldwork. In G. Barz, and T. Cooley (Eds.), *Shadows in the Field* (pp. 23-44). Oxford: Oxford University Press.
- Koen, B.D. (Ed.). (2008). *The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Hagedorn, K.J. (2001). *Divine Utterances: The Performance of Afro-Cuban Santeria*. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- Harrison, K., Mackinlay, E., & S. Pettan (Eds.). (2010). *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Harwood, D.L. (1977). Comments on Keith Knox' "A response to Harwood". *Ethnomusicology*, 21(3), 456-459.
- Hurron, D. (1999). The new empiricism: Systematic musicology in a postmodern age. *The 1999 Ernest Bloch Lectures. University of California, Berkeley* Retrieved 18/09/2011, 2011, from <http://musicog.ohio-state.edu/Music220/Bloch.lectures/3.Methodology.html>
- Pearsall, J. (Ed.) (1999) Oxford Concise English Dictionary (10<sup>th</sup> Edition). Oxford: Oxford University Press.
- Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (Eds.) (2004). *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley.
- Stige, B., Ansdell, G., Elefant, C., & Pavlicevic, M. (2010). *Where Music Helps: Community Music in Action and Reflection*. Farnham: Ashgate.
- Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Stock, J. (2001). Toward an ethnomusicology of the individual, or biographical writing in ethnomusicology. *World of Music*, 43(1), 5-19.
- Swijghuisen Reigersberg, M. E. (2009). *Choral singing and the construction of Australian Aboriginal Identities: an applied ethnomusicological study in Hopevale, Northern Queensland, Australia*. PhD Ethnomusicology, University of Surrey, Roehampton University, London.
- Swijghuisen Reigersberg, M. E. (2010). Applied Ethnomusicology, Music Therapy and Ethnographically Informed Choral Education: The Merging of Disciplines during a Case Study in Hopevale, Northern Queensland. In K. Harrison, E. Mackinlay, & S. Pettan (Eds.), *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches* (pp. 51-74). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Titon, J.T. (2009). Ecology, phenomenology, and biocultural thinking: A response to Judith Becker. *Ethnomusicology*, 53(3), 502-509.

---

**Suggested citation:**

Swijghuisen Reigersberg, M. (2011). Conference report: 'Striking a Chord'; Music, Health and Wellbeing: Current Developments in Research and Practice. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education* 3(2), 120-124. Retrieved from <http://approaches.primarymusic.gr>



---

## Μεταφρασμένες Περιλήψεις Άρθρων

### Translated Abstracts of Articles

---

## Διεύθυνση Ορχήστρας ως Εκπαιδευτική Πράξη: Οι Σχέσεις και η Παιδαγωγική στις Ορχήστρες Νέων Μέσα από την Προοπτική της Θεωρίας του Small

Daniele Parziani

**Περίληψη:** Σε αυτό το άρθρο ο συγγραφέας επιχειρεί μια πρώτη περιγραφή της τρέχουσας έρευνάς του σχετικά με την παιδαγωγική και εκπαιδευτική φιλοσοφία που μπορεί να εφαρμοστεί στην εργασία με νεανικές ορχήστρες, βάσει της θεωρίας του Christopher Small για το *musicking*. Η νεανική ορχήστρα θεωρείται εδώ ως μια μαθησιακή κοινότητα και ο συγγραφέας επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις που είναι συνυφασμένες και διαμορφώνονται εντός αυτής, επιθυμώντας να ανακινήσει τις στάσιμες κοινωνικές σχέσεις της κοινότητας της κλασικής ορχήστρας. Το άρθρο αυτό εστιάζει ιδιαίτερα στη σχέση ισχύος μεταξύ του εκπαιδευτικού-διευθυντή ορχήστρας και των μαθητών, ενώ ερωτήματα σχετικά με τη μουσική ταυτότητα, την ιεραρχία και την ενσυναίσθηση από τη σκοπιά της θεωρίας του Small εφαρμόζονται στη διεύθυνση νεανικών ορχηστρών, στα πλαίσια μιας έννοιας της *εκπαιδευτικής διεύθυνσης ορχήστρας*.

**Λέξεις κλειδιά:** Christopher Small, μουσική εκπαίδευση, νεανική ορχήστρα, διεύθυνση ορχήστρας, μουσική ταυτότητα, μουσικές σχέσεις, ιεραρχία, ενσυναίσθηση, αυτο-επίγνωση

Ο **Daniele Parziani** σπούδασε στο Ωδείο του Μιλάνου και συνέχισε τις σπουδές του σε ένα μεταπτυχιακό πρόγραμμα στο Πανεπιστήμιο του Newcastle το οποίο ειδικεύεται στη μουσική διεύθυνση, αλλά και στη φιλοσοφία της μουσικής εκπαίδευσης, αποφοιτώντας με διάκριση και από τα δύο εκπαιδευτικά ιδρύματα. Η αγάπη του για τη διεύθυνση νεανικών ορχηστρών τον οδήγησε να αρχίσει τις διδακτορικές του σπουδές στο Royal Northern College of Music, όπου ερευνά την εφαρμογή της φιλοσοφίας του Christopher Small στη διεύθυνση της νεανικής ορχήστρας. Ο Daniele είναι ο Μουσικός Διευθυντής της Ορχήστρας Νέων της Ακαδημίας "I Piccoli Pomeriggi Musicali" (Μιλάνο), και είναι επίσης ο Μουσικός Διευθυντής στο κλασσικό σχολείο δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης "Tito Livio" (Μιλάνο).

**Email:** [fboulez@yahoo.it](mailto:fboulez@yahoo.it)



## ***Musicking: Music Praxis as Health and Therapy through an Interdisciplinary Perspective***

Giorgos Tsiris & Dimitra Papastavrou

**Abstract:** *Christopher Small introduced the term ‘musicking’ in 1998 emphasising that music is something that people do to understand their way of being and to relate to anyone and anything surrounding them. Based on the recent translation of Small's ‘Musicking’ book (2010) in Greek, this article aims to be conducive to understanding the terms ‘mousikotropo’ and ‘mousikotropia’ (the Greek translations of musicking). Through an interdisciplinary perspective, it attempts to embody these terms in the Greek language and relevant literature, in a practical and legitimate way. In this direction, the article briefly sketches out the theoretical context that gave birth to the concept of musicking, calling upon Gregory Bateson's ideas. Having defined this context, a case study from the field of new musicology is presented, that deals with the role of musicking in the construction of identities. Moving on from the field of new musicology to the broader field of healthcare, the article focuses on the dialectic relationship between music and health. In this framework, the role of musicking as therapy emerges, with an emphasis on Nordoff and Robbins' music-centred music therapy and its main principles. Through a second case study, this time from the field of palliative and bereavement care, different aspects of musicking's practical application in music therapy emerge.*

**Key-words:** *musicking, health and therapy, music-centred music therapy, new musicology, healing, informal music learning*

**Giorgos Tsiris** is an MPhil/PhD Music Therapy Candidate at Nordoff Robbins, The City University in London. He works as a research assistant at the Research Department of Nordoff Robbins and as a music therapist at St Christopher's Hospice. He is the founding Editor-in-Chief of the journal *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*. Also, he is the coordinator of the Research Network and a joint coordinator of the Palliative and Bereavement Care Network of the British Association for Music Therapy (BAMT), and he serves as the Representative of the Greek Association of Certified Professional Music Therapists (ESPEM).

**Email:** [giorgos.tsiris@gmail.com](mailto:giorgos.tsiris@gmail.com)

**Dimitra Papastavrou** is a post-doctorate researcher in the School of Film Studies (Aristotle University of Thessaloniki). In 2010 she completed her PhD thesis entitled “Learning Procedures in the Construction of Musical Identities” in the Faculty of Primary Education (Aristotle University of Thessaloniki). She is a member of the Greek Association of Clinical Social Psychology and her main research interests include the psychosocial aspects of musical performance and learning. She is a member of the NQR music ensemble ([www.thenqrensemble.com](http://www.thenqrensemble.com)), whose musical performances investigate the sound limits and relationships between music and language. She works as a substitute primary teacher in Athens.

**Email:** [dimpapasta@gmail.com](mailto:dimpapasta@gmail.com)



## Νέες Διεθνείς Δημοσιεύσεις (2010-2011)

### New International Publications (2010-2011)

Συλλέχθηκαν από τους Δώρα Παυλίδου & Γιώργο Τσίρη

Compiled by Dora Pavlidou & Giorgos Tsirir

Η ενότητα *Νέες Διεθνείς Δημοσιεύσεις* στοχεύει στην ενημέρωση του αναγνωστικού κοινού για την τρέχουσα διεθνή βιβλιογραφία σχετικά με τα πεδία της μουσικοθεραπείας και της ειδικής μουσικής παιδαγωγικής.

Η ενότητα αυτή περιλαμβάνει δημοσιεύσεις βιβλίων και άρθρων που έχουν δημοσιευθεί στο εξωτερικό κατά το τρέχον και το προηγούμενο χρονολογικό έτος. Περιλαμβάνονται κείμενα γραμμένα μόνο στην αγγλική γλώσσα.

Η ενότητα αυτή δημοσιεύεται στο δεύτερο αριθμό κάθε τεύχους του *Approaches*. Σχετικές πληροφορίες προς δημοσίευση στο *Approaches* μπορούν να στέλνονται στη Διαχειρίστρια Συνδέσμων και Δρώμενων (Δώρα Παυλίδου, [dorapavlidou@gmail.com](mailto:dorapavlidou@gmail.com)).

The section *New International Publications* aims to raise the awareness of the readership for the current international literature regarding the fields of music therapy and special music education.

This section includes international publications of books and articles that have been published during the current and previous calendar year. Only texts written in English language are included.

This section is published in the second issue of each volume of *Approaches*. Relevant information for publication on *Approaches* can be sent to the Links and Upcoming Events Manager (Dora Pavlidou, [dorapavlidou@gmail.com](mailto:dorapavlidou@gmail.com)).



#### Βιβλία Books

- Baker, F., & Uhlig, S.** (Eds.). (2011). *Voicework in Music Therapy: Research and Practice*. London: Jessica Kingsley.
- Berger, J., & Turow, G.** (2011). *Music, Science, and the Rhythmic Brain: Cultural and Clinical Implications*. New York: Routledge.
- DeNora, T.** (2011). *Music-in-Action: Selected Essays in Sonic Ecology*. Surrey: Ashgate.
- Farrant, C., Pavlicevic, M., & Tsirir, G.** (2011). *Towards Ethical Research: A Guide for Music Therapy and Music & Health Practitioners, Researchers and Students*. London: Nordoff Robbins.
- Hadley, S., & Yancy, G.** (Eds.). (2011). *Therapeutic Uses of Rap and Hip-Hop*. East Sussex: Routledge.
- Hammel, A.M., & Hourigan, R.M.** (2011). *Special Needs: A Label-Free Approach*. Oxford: Oxford University Press.
- Hanko, J.** (2011). *100 Learning Games for Special Needs with Music, Movement, Sounds and... Silence*. London: Jessica Kingsley.
- Hayes, J., & Povey, S.** (2011). *The Creative Arts in Dementia Care: Practical Person-Centred Approaches and Ideas*. London: Jessica Kingsley.
- Herbert, R.** (2011). *Everyday Music Listening: Absorption, Dissociation and Tracing*. Surrey: Ashgate.
- Lee, C., & Honde, M.** (2011). *Improvising in Styles: A Workbook for Music Therapists, Educators, and Musicians*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Lim, H. A.** (2011). *Developmental Speech-Language Training through Music for Children with Autism Spectrum Disorders: Theory and Clinical Application*. London: Jessica Kingsley.
- Lubet, A.** (2011). *Music, Disability and Society*. Philadelphia: Temple University Press.
- McLukas, A.D.** (2010). *The Musical Ear: Oral Tradition in the USA*. Surrey: Ashgate.
- Meadows, A.** (Ed.), (2011). *Developments in Music Therapy Practice: Case Study Perspectives*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Miller, E.B.** (2011). *Bio-Guided Music Therapy: A Practitioner's Guide to the Clinical Integration of Music and Biofeedback*. London: Jessica Kingsley.

- Odena, O.** (Ed.). (2011). *Musical Creativity: Insights from Music Education Research*. Ashford: Ashgate.
- Ott, P.** (2011). *Music for Special Kids: Musical Activities, Songs, Instruments and Resources*. London: Jessica Kingsley.
- Ramey, M.** (2011). *Group Music Activities for Adults with Intellectual and Developmental Disabilities*. London: Jessica Kingsley.
- Shohet, R.** (Ed.) (2011). *Supervision as Transformation: A Passion for Learning*. London: Jessica Kingsley.
- Stige, B., & Aaro, L.E.** (2011). *Invitation to Community Music Therapy*. Oxon: Routledge.
- Tomlinson, J., Derrington, P., & Oldfield, A.** (Eds.) (2011). *Music Therapy in Schools: Working with Children of All Ages in Mainstream and Special Education*. London: Jessica Kingsley.
- Ward-Steinman, P.M.** (Ed.). (2011). *Advances in Social Psychology and Music Education Research*. Surrey: Ashgate.



## Άρθρα

## Articles

### British Journal of Music Therapy

- Bayley, H.** (2011). Book review: "Music therapy and addictions" by D. Aldridge & J. Fachner (Eds). *British Journal of Music therapy*, 25(1), 95.
- Carr, C.** (2011). Book review: "Music Therapy: A Perspective from the Humanities" by E. Ruud. *British Journal of Music therapy*, 25(1), 92.
- Mossler, K., Fuchs, K., Heldal, T.O., Karterund, M. I., Kenner, J., Naesheim, S., & Gold, C.** (2011). The clinical application and relevance of resource-oriented principles in music therapy within an international multicentre study in psychiatry. *British Journal of Music therapy*, 25(1), 72-91.
- Rowland, C., & Read, B.** (2011). Key changes music therapy: An extended pilot project in an adult mental health hospital setting. *British Journal of Music therapy*, 25(1), 48-71.
- Sutton, J.** (2011). Who is the therapist who is in the session? *British Journal of Music therapy*, 25(1), 4-7.
- Sutton, J., & Wigram, T.** (2011). A dialogue with Prof. Tony Wigram. Considering music therapy research in a changing world: A review of publications and their related links with the development of the music therapy profession over 3 decades. *British Journal of Music therapy*, 25(1), 8-31.
- Timmermann, T.** (2011). Transgenerational interactions in music therapy. *British Journal of Music therapy*, 25(1), 32-47.

### Canadian Journal of Music Therapy

- Ahessy, B.T.** (2011). Lesbian, gay and bisexual issues in music therapy training and education: The love that dares not sing its name. *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 11-33.
- Davis, K., Downing, M. G., & Walker, J.** (2011). Singing the passage: Evaluating volunteer bedside singing in a palliative care unit. *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 77-94.
- Gilbertson, S.** (2011). Book review: "Improvising in styles: A workbook for music therapists, educators and musicians" by C. Lee & M. Houde. *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 107-111.
- Kirkland, K.** (2011). Editorial. *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 6-7.
- Kirkland, K.** (2011). Book review: "Navigating art therapy: A therapist's companion" by C. Wood (Ed.). *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 105-106.
- McFerran, K., Baker, F., & Krout, R.** (2011). What's in the lyrics? A discussion paper describing the complexities of systematically analyzing lyrics composed in music therapy. *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 34-54.
- Mohammadi, A.Z., Shahabi, T., & Panah, F. M.** (2011). An evaluation of the effect of group music therapy on stress, anxiety, and depression levels in nursing home residents. *Canadian Journal of Music Therapy*, 17(1), 55-68.

### Journal of Music Therapy

- Daveson, B., & O'Callaghan, C.** (2011). Investigating the dimension of time: Findings from a modified grounded theory study about clients' experiences and descriptions of temporality or time within music therapy. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 28-54.
- Eyre, L.** (2011). Therapeutic chorale for persons with chronic mental illness: A descriptive survey of participant experiences. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 149-168.
- Gadberry, L.A.** (2011). A survey of the use of aided augmentative and alternative communication during music therapy sessions with persons with autism spectrum disorders. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 74-89.
- Gardstrom, C.S., & Jackson, A.N.** (2011). Personal therapy for undergraduate music therapy students: A survey of AMTA program coordinators. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 226-255.
- Gooding, F.L. & Mori-Inoue, S.** (2011). The effect of music video exposure on students' perceived clinical applications of popular music in the field of music therapy: A pilot study. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 90-102.

**Hanser, B.S., Butterfield-Whitcomb, J., Kawata, M., & Collins, E.B.** (2011). Home-based music strategies with individuals who have dementia and their family caregivers. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 2-27.

**Lastinger, L.D.** (2011). The effect of background music on the perception of personality and demographics. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 208-225.

**Lim, A. H., Miller, K., & Fabian, C.** (2011). The effects of therapeutic instrumental music performance on endurance level, self-perceived fatigue level, and self-perceived exertion of inpatients in physical rehabilitation. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 124-148.

**Reschke-Hernández, R.A.** (2011). History of music therapy treatment interventions for children with autism. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 169-207.

**Silverman, J. M.** (2011). The effect of songwriting on knowledge of coping skills and working alliance in psychiatric patients: A randomized clinical effectiveness study. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 103-122.

**Steele, L.A., & Young, S.** (2011). A descriptive study of Myers-Briggs personality types of professional music educators and music therapists with comparisons to undergraduate majors. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 55-73.

### Music Therapy Perspectives

**Andsell, G., & Pavlicevic, M.** (2010). Practicing "gentle empiricism" - The Nordoff Robbins research heritage. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 131-139.

**DiMaio, L.** (2010). Music therapy entrainment: A humanistic music therapist's perspective of using music therapy entrainment with hospice clients experiencing pain. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 106-115.

**Gardstrom, S.C., & Hiller, J.** (2010). Song discussion as music psychotherapy. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 147-156.

**Gooding, L.F., & Standley, J.M.** (2010). The effect of music therapy exposure and observation condition on analytical clinical skills and self-confidence levels in pre-intern music therapy students. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 140-146.

**Kern, P.** (2010). Evidence-based practice in early childhood music therapy: A decision-making process. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 116-123.

**Lesiuk, T.L.** (2010). A rationale for music-based cognitive rehabilitation toward prevention of relapse in drug addiction. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 124-130.

**Lim, H.A.** (2010). Use of music in the Applied Behaviour Analysis verbal behaviour approach for

children with autism spectrum disorders. *Music Therapy Perspectives*, 28(2), 95-105.

### Nordic Journal of Music Therapy

**Albornoz, Y.** (2011). The effects of group improvisational music therapy on depression in adolescents and adults with substance abuse: A randomized controlled trial. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(3), 208-224.

**Ahmadi, F.** (2011). Song lyrics and the alteration of self-image. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(3), 225-241.

**Baker, F., & Krout, E.R.** (2011). Collaborative peer lyric writing during music therapy training: A tool for facilitating students' reflections about clinical practicum experiences. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(1), 62-89.

**Blom, M.K.** (2011). Transpersonal-spiritual BMGIM experiences and the process of surrender. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(2), 185-203.

**Dimitriadis, T. & Smeijsters, H.** (2011). Autistic spectrum disorder and music therapy: theory underpinning practice. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(2), 108-122.

**Edwards, J.** (2011). A music and health perspective on music's perceived 'goodness'. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(1), 90-101.

**Gattino, S.G., Riesgo, S.R., Longo, D., Leite, L.C.J., & Faccini, S.L.** (2011). Effects of relational music therapy on communication of children with autism: A randomized controlled study. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(2), 142-154.

**Gold, C.** (2011). Goodbye, Tony Wigram (1953-2011). *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(3), 205-207.

**Gold, C.** (2011). Special section: Music therapy for people with autistic spectrum disorder. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(2), 105-107.

**Mössler, K.** (2011). "I am a psychotherapeutically oriented music therapist": Theory construction and its influence on professional identity formation under the example of the Viennese School of Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(2), 155-184.

**Procter, S.** (2011). Reparative music: Thinking on the usefulness of social capital theory within music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(3), 242-262.

**Raglio, A., Traficante, D., & Oasi, O.** (2011). Autism and music therapy. Intersubjective approach and music therapy assessment. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(3), 123-141.

**Short, A., Gibb, H., & Holmes, C.** (2011). Integrating words, images, and text in BMGIM: Finding connections through semiotic intertextuality. *Nordic*

*Journal of Music Therapy*, 20(1), 3-21.

**Teckenberg-Jansson, T., Huotilainen, M., Pölkki, T., Lipsanen, J., & Järvenpää, A.L.** (2011). Rapid effects of neonatal music therapy combined with kangaroo care on prematurely-born infants. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(1), 22-42.

**Weller, M.C., & Baker, A.F.** (2011). The role of music therapy in physical rehabilitation: a systematic literature review. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(1), 43-61.

## **Voices: A World Forum for Music Therapy**

Online: [www.voices.no](http://www.voices.no)

**Ahonen, H., Austin, D., Bright, R., Bunt, L., Clarkson, G., Dvorkin, J., Eisler, J., Hanser, B.S., Hoskyns, S., Loewy, J., Moreno, J., Odell-Miller, H., Poch, S., Robarts, J., Robbins, C., Sabbatella, L.P., Sandness, M., Turry, A., Wagner, G., Warwick, A., & Wheeler, L. B.** (2011). Memories from the VIII World Congress of Music Therapy, Victoria Gasteiz, 1993. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Austin, D., Barcellos, M.R.L., Grocke, D., Isenberg, C., Kenny, C., McGuire, M., Metzner, S., Perilli, G., Robarts, J., Ruud, E., Sabbatella, L.P., Scheiby, B.B., Smeijsters, H., Wagner, G., & Wheeler, L.B.** (2011). Memories from the VIII World Congress of Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**Benattar, M.** (2011). I'm here with you. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**Coombes, E.** (2011). Project Bethlehem - Training educators and health workers in the therapeutic use of music in the West Bank. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Frohne-Hagemann, I.** (2011). Pre-congress seminar: The musical construction of reality in music-therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Grocke, E.D.** (2011). Interview with Cheryl Dileo-Third president, WFMT. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Jampel, F.P.** (2011). Performance in music therapy experiences in five dimensions. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Katz, S.** (2011). The peace train. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Lauzon, L.J.P.** (2011). Anatomy of a musical being: A music systems theory of music therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Mariko, H.** (2011). Expanding a care network for people with dementia and their carers through musicking: Participant observation with "Singing for the brain". *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**McFerran, K. & Teggelove, K.** (2011). Music therapy with young people in schools: After the Black Saturday fires. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Ng, F.W.** (2011). Can music therapy be an answer to the terrorist question? - A Singaporean music therapist's perspective. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Perry, R.M.** (2011). Having another look at cerebral palsy: Current definitions and classification systems. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Preston-Roberts, P.** (2011). An interview with Dr Diane Austin. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Reuer, B., Guy, J., Sturley, A., Soskins, M. & Lewis, R.C.** (2011). Feasibility of conducting a music therapy study with hospice patients with dementia & agitation. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**Rohrbacher, M.** (2011). Interview with Donald E. Michel, 1921-2010. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**Rykov, H.M.** (2011). Writing music therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Sato, Y.** (2011). An interview with Jim Borling. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Stachyra, K.** (2011). Voices welcomes interviews. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Vaillancourt, G.** (2011). Creating an apprenticeship music therapy model through arts-based research. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Wheeler, L.B.** (2011). Introduction to the interview for the VIII world congress of music therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**Wheeler, L.B.** (2011). 8<sup>th</sup> World Congress of Music Therapy, 2nd International Congress of the World Federation of Music Therapy, Hamburg, Germany, July 14-20, 1996 – Interview with Prof. Dr. Hans-Helmut Decker-Voigt. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(2).

**Wheeler, L.B.** (2011). Introduction to the interview for the VII World Congress of Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).

**Wheeler, L.B.** (2011). Interview with Patxi del Campo San Vicente. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).



## Προσεχή Δρώμενα

### Upcoming Events

Συλλέχθηκαν από τους Γιώργο Τσίρη & Δώρα Παυλίδου

Compiled by Giorgos Tsiris & Dora Pavlidou

Η ενότητα *Προσεχή Δρώμενα* αποσκοπεί στην ενημέρωση του αναγνωστικού κοινού για προσεχή συνέδρια και σεμινάρια σχετικά με τα πεδία της μουσικοθεραπείας και της ειδικής μουσικής παιδαγωγικής.

Η ενότητα αυτή περιλαμβάνει ανακοινώσεις για σημαντικά συνέδρια και συμπόσια που διεξάγονται σε διεθνές επίπεδο. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ελληνικό προσκήνιο, όπου συμπεριλαμβάνεται ένα μεγαλύτερο εύρος δρώμενων, όπως συνέδρια, συμπόσια, σεμινάρια και βιωματικά εργαστήρια από τους χώρους της μουσικοθεραπείας και της ειδικής μουσικής παιδαγωγικής, καθώς και από άλλα σχετικά πεδία.

Η ενότητα αυτή λειτουργεί συμπληρωματικά με την αντίστοιχη ιστοσελίδα του *Approaches* όπου προσφέρεται μία πιο πλήρης λίστα με δρώμενα: <http://approaches.primarymusic.gr>

Σχετικές πληροφορίες προς δημοσίευση στο *Approaches* μπορούν να στέλνονται στη Συντονίστρια Συνδέσμων και Δρώμενων (Δώρα Παυλίδου, [dorapavlidou@gmail.com](mailto:dorapavlidou@gmail.com)).

The section *Upcoming Events* aims to raise the awareness of readership for upcoming conferences and seminars related to the fields of music therapy and special music education.

This section includes announcements of major conferences and symposiums that take place internationally. Particular emphasis is given on the Greek scene, where a wider range of events is included, such as conferences, symposiums, seminars and workshops from the fields of music therapy and special music education, as well as from other related fields of practice.

This section complements the relevant webpage of *Approaches* where a fuller list of events is provided: <http://approaches.primarymusic.gr>

Relevant information for publication on *Approaches* can be sent to the Coordinator of Links and Upcoming Events (Dora Pavlidou, [dorapavlidou@gmail.com](mailto:dorapavlidou@gmail.com)).

---

### 3<sup>rd</sup> Symposium of the International Council for Traditional Music's Study Group



Title: Applied Ethnomusicology

Date: 18-22 April 2012

Place: Nicosia, Cyprus

Organisers: International Council for Traditional Music's Study Group

Information: [www.ethnomusicologie.fr](http://www.ethnomusicologie.fr)

### 2<sup>nd</sup> MENC Biennial National Music Educators National Conference



Title: Fire as a Process: The Sociology of 21st Century Music Education

Date: 28-31 March 2012

Place: Missouri, USA

Organisers: Social Science in Music Education SRIG

Information: <http://socialsciencesrigmenc.wordpress.com>

### **38<sup>th</sup> Annual Conference of the Canadian Association of Music Therapy**



**Title:** Avant-Garde

**Date:** 3-5 May 2012

**Place:** Montreal, Canada

**Organisers:** Canadian Association of Music Therapy, Association de musicotherapie du Canada

**Information:** [www.musictherapy.ca](http://www.musictherapy.ca)

### **Two-days Seminar for the Arts Therapies**



**Title:** The Arts as Therapy: Theory – Practice - Research

**Date:** 19-20 May 2012

**Place:** Athens, Greece

**Organisers:** Dieleusis – Cultural Centre

**Info:** [www.dieleusis.gr](http://www.dieleusis.gr)

### **Joint Conference**



**Title:** 12<sup>th</sup> International Conference on Music Perception and Cognition (ICMPC) and 8<sup>th</sup> Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM)

**Date:** 23-28 July 2012

**Place:** Thessaloniki, Greece

**Organisers:** ICMPC & ESCOM

**Information:** <http://icmpe-escom2012.web.auth.gr>

### **SEMPRE 40<sup>th</sup> Anniversary Conference**



**Date:** 14-15 September 2012

**Place:** London, UK

**Organisers:** The Society for Education, Music & Psychology Research (SEMPRE)

**Information:** [www.sempre.org.uk](http://www.sempre.org.uk)

### **7<sup>th</sup> Nordic Music Therapy Congress**



**Title:** Music Therapy Models, Methods and Techniques

**Date:** 13-17 June 2012

**Place:** Jyväskylä, Finland

**Organisers:** Finnish Society for Music Therapy (FSMT)

**Information:** [www.nmtc2012.fi](http://www.nmtc2012.fi)

### **2<sup>nd</sup> Conference of the International Association of Music and Medicine**



**Date:** July 3-6, 2012

**Place:** Bangkok, Thailand

**Organisers:** International Association of Music and Medicine

**Web:** [www.iammthailand.com](http://www.iammthailand.com)

### **30<sup>th</sup> ISME World Conference**



**Title:** Music Education: From Ancient Greek Philosophers: Toward Global Music Communities

**Date:** 15-20 July 2012

**Place:** Thessaloniki, Greece

**Organisers:** Greek Society for Music Education (GSME), International Society for Music Education (ISME)

**Information:** [www.eeme.gr/ISME2012/index.htm](http://www.eeme.gr/ISME2012/index.htm)



---

<http://approaches.primarymusic.gr>

3 (2) 2011 | ISSN 1791-9622

---

## Πληροφορίες και Προδιαγραφές

Το *Approaches* αποτελεί το πρώτο ελληνικό ηλεκτρονικό επιστημονικό περιοδικό το οποίο είναι αφιερωμένο τόσο στο πεδίο της Μουσικοθεραπείας, όσο και στο πεδίο της Ειδικής Μουσικής Παιδαγωγικής.

Το *Approaches* εκδίδεται δύο φορές το χρόνο (Άνοιξη και Φθινόπωρο) σε ηλεκτρονική μορφή και είναι ελεύθερα προσβάσιμο από τον κάθε ενδιαφερόμενο. Πρόκειται για μία πρωτοποριακή δράση για τα ελληνικά δεδομένα η οποία υποστηρίζεται ενεργά από την Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης (ΕΕΜΑΠΕ).

Όραμα του *Approaches* είναι η συστηματική ανάπτυξη και προώθηση του επιστημονικού διαλόγου, η γόνιμη σύνδεση της θεωρίας με την πράξη, καθώς και η έγκυρη ενημέρωση του ευρύτερου κοινού μέσα από τη δημοσίευση άρθρων και ερευνών σχετικών με τη Μουσικοθεραπεία ή / και την Ειδική Μουσική Παιδαγωγική. Μέσα από τον ιστοχώρο του περιοδικού μπορεί ακόμη ο κάθε ενδιαφερόμενος να ενημερώνεται για προσεχή δρώμενα (όπως συνέδρια και σεμινάρια), να αναζητά μία ευρεία γκάμα σχετικών συνδέσμων, καθώς και να εγγραφεί στο mailing list και να λαμβάνει το Newsletter του *Approaches*.

Σας προσκαλούμε να συμβάλετε στην ανάπτυξη του *Approaches* αποστέλλοντας το άρθρο σας προς δημοσίευση (τα άρθρα μπορούν να είναι γραμμένα στην ελληνική ή αγγλική γλώσσα), ή μοιράζοντας τις ιδέες σας μαζί μας. Αποστολή άρθρων προς δημοσίευση γίνεται μέσω email στον Επιμελητή Σύνταξης: Γιώργος Τσίρης, [giorgos.tsiris@gmail.com](mailto:giorgos.tsiris@gmail.com)

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις προδιαγραφές υποβολής άρθρων, την κατοχύρωση πνευματικών δικαιωμάτων, καθώς και τη φιλοσοφία του περιοδικού, επισκεφτείτε τον ιστοχώρο του *Approaches*: <http://approaches.primarymusic.gr>

---

## Information and Guidelines

*Approaches* is the first Greek online journal which is dedicated to the fields of Music Therapy and Special Music Education.

*Approaches* is a biannual electronic publication (spring and autumn) and it is accessible to anyone free of charge. It is a pioneer action in Greece which is actively supported by the Greek Association of Primary Music Education Teachers (GAPMET).

The vision of *Approaches* is the systematic development and advance of scientific dialogue, the fertile connection of theory and practice, as well as the information of the broader audience through the publication of articles and research relevant to Music Therapy and / or to Special Music Education. Through the journal's website everyone can also be informed about upcoming events (e.g. conferences and seminars), search a range of relevant links, as well as register to the mailing list and receive the Newsletter of *Approaches*.

We invite you to contribute to the development of *Approaches* by submitting your article for publication (articles can be written in Greek or in English), or sharing your ideas with us. Submission of articles should be made to the Editor-in-Chief by email: Giorgos Tsiris, [giorgos.tsiris@gmail.com](mailto:giorgos.tsiris@gmail.com)

For further information regarding the guidelines for submissions, copyrights, as well as the philosophy of the journal, please visit the website of *Approaches*: <http://approaches.primarymusic.gr>