

TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEK

*Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógiai Kar Gyógypedagógiai Intézet
Szent Erzsébet Otthon, Ipolytölgyes*

A közösségi zeneterápia modellje a gyógypedagógiában

TISZAI LUCA

tiszailuca@jgypk.szte.hu

Absztrakt

A szerző hazai és külföldi példákon mutatja be a közösségi zeneterápia modelljét, ami egy rendszerszemléletű megközelítés. A modell célja, hogy zenei projektek által előkészítse a társadalmi befogadást. A társas zene természeténél fogva kölcsönösségen alapul: a résztvevő felek a társas kapcsolatok számtalan formáját modellezik és gyakorolják, és kölcsönösen függenek egymástól, folytonos kommunikációban állnak egymással, így a közös zenélés a befogadó társadalom modelljeként is szolgál. A zenetanulás, illetve a zenei projektekre való felkészülés elősegíti a befogadást azáltal, hogy a tanulót önfegyelenre, belső kontrollra, és a társas viselkedés normáira tanítja. A színvonalas előadás pedig új perspektívába helyezi a fogyatékos ember és többségi társadalom tagjainak viszonyát: befogadók helyett közönséggé, rászorulók helyett előadókká, vagy egyenrangú zenésztársakká válnak.

Kulcsszavak: közösségi zeneterápia, művészetterápia, jó gyakorlat, gyógypedagógia, zeneoktatás

Zeneoktatás és gyógypedagógia

A zeneoktatás és gyógypedagógia kapcsolatáról az első élményem Kimmo Lehtonen szemléletes illusztrációja volt 1997-ben. Megkérdezte a hallgatóságát, hogy ha egy Down-szindrómával élő ember zenét tanul, az zeneterápia-e. A hallgatóság igenlő válasza után újabb kérdést tett fel: „Ha ugyanez az ember bemegy a kocsmába, az tehát sörterápia?”

Imgard Merkt (2012) szerint “fogyatékkal élő felnőttek és gyermekek művészeti tevékenységeit automatikusan terápiának tekintik” (o.n.). Hiába telt el húsz év az említett előadás óta, gyakran eszembe jut ez a párhuzam, mivel magam is találkozom ezzel a felfogással. Vagy úgy, hogy fogyatékossgal élő zenészek produkcióját automatikusan zeneterápiának minősítik, vagy úgy, hogy a velük foglalkozó szakembert zene-terapeutának, pedig egyik következtetés sem feltétlenül igaz. Mi a zeneterapeuta feladata? Mit tehet egy zeneileg képzett gyógypedagógus? Hol kezdődik a zenepedagógus kompetenciája? A kérdésekre a magyar és a nemzetközi szakirodalom sokféle feleletet ad. Egy lehetséges válasz a közösségi zeneterápia modellje, amelynek elmélete hazánkban még kevésbé ismert, ám szemléletét számos sikeres projekt tükrözi.

Zenetanulás és zeneterápia

Kiss Virág (2010) a művészeti terápia szűkebb és tágabb értelmezéséről beszél. A szűkebb értelemben vett terápia „elsősorban klinikai jellegű, lényegét tekintve gyógyító, és a patológiával, betegséggel, de legalábbis krízishelyzettel kapcsolatos”, míg a tágabb értelmezést a nevelés tágabb fogalmával azonosítja: „szocializáció, amelynek kultúrákövetítés a célja, és feltételez valamilyen érték-preferenciát” (Kiss, 2010, p. 18.). Bruscia (1998) definíciója, mely a terápia szűkebb értelmezését veszi alapul, így foglalja össze a különbségeket: „a zenetanítás célja zenei készségek és a zenéről való tudás magáért a zenéért való fejlesztése, ezzel szemben a zeneterápia olyan tanulási problémákra és nevelési hiányosságokra koncentrál, amelyeknek közvetlen hatása van a személy egészségére és jól-létére” (Bruscia, 1998, p. 177.). Tehát élesen elkülöníti a zeneoktatást és a zeneterápiát, miszerint a zenei nevelés elsősorban zenei célokra koncentrál, míg a zeneterápia a zenét eszközként használja nem zenei célok elérésében.

Ez a leegyszerűsített szembeállítás számos kérdést vet fel. Ockelfold és Markou (2012) például így érvel: „elképzelhetetlen, hogy egy gyermek fejlődjön a tanulásban, anélkül, hogy legalább egy kevés örömet lelje benne. [...] Ebből következően nem lehet, hogy a tanuláshoz elkerülhetetlenül van egy terápiás komponense is?” (Ockelfold és Markou, 2012, p. 339.). Kutatások szerint a zenetanulás folyamata során számtalan külső és belső motiváció jelenik meg, ráadásul ezek a motivációk változnak és alakulnak a zenetanulás során (Davidson & Borthwick, 2002; Davidson, Faulkner, & McPherson, 2009; McPherson, 2000, 2009). Másképp értékelheti a zenetanulás célját a zenetanár, a tanuló, a szülő. Egy más területről hozott példával tudnám ezt a folyamatot megvilágítani: a huszonháromszoros olimpiai bajnok Michael Phelps-et édesanyja hiperaktivitása miatt, mondhatni „terápiás célból” vitte le az uszodába, ahol minden idők legsikeresebb olimpikonjává vált. A zeneoktatás területéről két kiemelkedő példa, a hallássérült Tilly Chester és a jobb kéz nélkül született Nicolas McCarty esete. Tilly négy éves korában kezdett hegedülni hang fizikai vibrációjának érzékelésére támaszkodva. Később brácsára váltott, Nagy-Britannia ifjúsági zenekarának szólamvezetője volt, majd a londoni Royal College of Music hallgatójaként számos zenei díjat nyert. Nicolas McCarty az első jobb kéz nélkül született zongorista, aki 2012-ben szintén a Royal College of Music-ban szerzett diplomát, azóta sikeres koncerteket ad.

Zeneoktatás és társadalmi kontextus

A zeneoktatás célját az adott társadalmi kontextus is meghatározza. Nem vitatva, hogy a zeneoktatás történetében a Bruscia által leírt zeneközponti modellek megtalálhatóak, a történelem során gyakran a zenei nevelés célját nem zenei célokkal határozták meg, hanem a teljesebb, harmonikusabb ember nevelésének eszközét látták benne. Az antik kultúra a zeneoktatást a jellemnevelés, erkölcsi nevelés és a közösségformálás egyik kiemelt fontosságú eszközének tartotta. Spártában például Lükorgosz a kóruséneklésben a közösségi fegyelem és a hazafias erények iskoláját látta, ezért törvénnyel kötelezte polgárait ennek gyakorlására (Kertész, 2015a). A reformpedagógia emberképe a harmonikus, teljes ember volt, példának tekintve az ókori görög nevelési elveket. Nem

meglepő, hogy a reformpedagógia jelentős képviselői, többek között Maria Montessori vagy Rudolf Steiner nagy jelentőséget tulajdonítottak a zenei nevelésnek, a kor zenepedagógusai pedig hangsúlyozták, hogy a zenei nevelés célja nem feltétlenül professzionális zenészek, hanem kiegyensúlyozottabb, fegyelmezettebb, kreatívabb, emocionálisan érzékenyebb felnőttek nevelése (Gönczy, 2015).

Kodály hasonlóképpen gondolkodott, nem látott ellentétet a magas színvonalú zenei képzés és a zenén kívüli nevelési célok között, „mélységesen hitt a rendszerré emelt katarzisz léleknevelő hatalmában, az esztétikum erkölcsöt fejlesztő, karakterformáló erejében” (Pukánszky, 2005, p. 32.). A 20. és 21. században új zenei nevelési koncepciók születtek, amelyeknek kimondott céljai között szerepel a szociokulturális vagy gazdasági hátrányok leküzdése, a toleranciára nevelés, végső soron pedig a társadalmi igazságosság előmozdítása, mint a Yehudi Menuhin nevéhez fűződő Musique-Europe (MUS-E) program, vagy a Venezuelából származó El Sistema (Kertész, 2015b; L–Nagy, 2004).

Művészetoktatás és művészetterápia Kiss Virág rendszerében

A pedagógia és terápia viszonyának tágabb értelmezését Kiss (2010) egy spektrumon ábrázolja, amelynek egyik végpontja a művészet-pszichoterápia, a másik pedig a művészetre nevelés. A pszichoterápiás modellek egyértelműen nem tartoznak a gyógypedagógus, vagy zenetanár kompetenciakörébe.

A pedagógus kompetenciája a művészeti pedagógiai terápiánál kezdődik, amely „részben pedagógiai keretek közt zajlik, részben pedagógiai célokért (kulturaközvetítés, fejlesztés), azonban védett terápiás térben, védő személlyel, terápiás attitűddel” (Kiss, 2011, p. 22.). Ebbe a kategóriába tartozik a zene alkalmazása pedagógiai célok elérése érdekében. A zeneterápia nemzetközi gyakorlatában a gyógypedagógia keretein belül alkalmazott zeneterápia egy külön irányzat, amelyet gyógypedagógiai zeneterápiának (remedial model of music therapy) neveznek. A terület számos képviselője megegyezik abban, hogy a zeneterapeuta munkája és a gyógypedagógus által vezetett zenés fejlesztés céljaiban, módszereiben és eszközeiben gyakran megegyezik. A leggyakoribb alkalmazási területek a nagymozgások és finommotorika, érzékelés, észlelés, verbális és nonverbális kommunikáció, a figyelem fejlesztése, az érzelmek szabályozása és a társas kommunikáció elősegítése (Davieson & Edwards 1998; Rickson & McFerran, 2007; Ockelford & Markou, 2012; Rickson, 2014; Stephenson, 2007; Varvasovszkyné Velsz, 2005). Kiss ide sorolja Kokas Klára módszerét is, amely abból a szempontból képez kivételt, hogy speciális felkészültséget igényel, a módszer tanfolyamon való elsajátítása nélkül a pedagógus nem kompetens az alkalmazásában.

A Kiss által vázolt rendszer következő fokozata a művészettel nevelés, művészet általi nevelés (education through art) „a művészetet a személyiségformálás eszközeként használja. Ennek akár része lehet nem művészeti területek művészet által történő oktatása is” (Kiss, 2010, p. 23.). A reformpedagógiák idézett művészeti nevelési koncepciójának bizonyos formái tartoznak ide, ahol a művészet elsősorban az önkifejezés eszköze, az alkotásokat nem értékeli az adott művészeti ág követelményei szerint.

A művészetre nevelés modellje megegyezik a művészeti nevelés tradicionális modelljével, „lényeges jellemzője, hogy a művészetet elsősorban mint kulturális értéket

fogja fel, amelynek kultúráközvetítés a funkciója” (Kiss, 2010, p. 25.). Ez a megfogalmazás egy olyan pedagógiai szemléletet tükröz, amely akár a felsőfokú művészetoktatás során a konkrét (tisztán zenei) céloknál tágabb kontextusban értelmezi a művészeti tevékenységet. A gyógypedagógia keretein belüli zeneoktatás, és a közösségi zeneterápia számos gyakorlata ugyanúgy ebbe a kategóriába sorolható, mint a hagyományos zeneiskolai oktatás, amely jó esetben tudatosan számol a művészet komplex és átfogó nevelő erejével.

Gyógypedagógia és zeneoktatás

A gyógypedagógiai zeneoktatás (az angol szakirodalomban Special Music Education) során a fogyatékossgal élő növendék esetében is a tanítási-tanulási folyamat célja zenei készségek fejlesztése. Nem meglepő módon a zenetanulás mind a pedagógia, mind a terápia bizonyos jegyeit magán viseli. A kettős hatást Jampel (2011) azzal magyarázza, hogy a zenei fejlődéshez szükséges folyamatos gyakorlás, a próbák fegyelme, amelyek alapvetően a pedagógiához kapcsolódnak, hatékony terápiás eszköznek bizonyulnak. Különösen fontos ez olyan emberek számára, akik társadalmi helyzetük, betegségük vagy fogyatékoságuk miatt az átlagosnál kevesebb elvárással találkoznak. Ezekben az esetekben a megfogalmazott (akár tisztán zenei) célokért való erőfeszítés, a próbák során a zenésztársakhoz való alkalmazkodás, a visszajelzések elfogadása hatékony prevenciójává válhat a marginalizáció és izoláció által okozott másodlagos károsodásoknak. Összefoglalva, a zenetanulás elősegíti a társadalmi befogadást azáltal, hogy a tanulót ön-fegyelemre, belső kontrollra és a társas viselkedés normáira tanítja, vagyis olyan tulajdonságokat gyakorol be, amelyek növelik a többségi társadalomba való beilleszkedés esélyét.

Magyar és nemzetközi tapasztalatok alapján a legtöbb országban a zeneiskolák egyelőre kevésbé felkészültek a speciális nevelési igényű tanulók fogadására, így a speciális zeneoktatásnak saját színterei és módszerei alakultak ki (Hourigan, 2007). Magyarországon számos gyógypedagógiai intézményben használják a Heinrich Ullrich által kidolgozott, és Vető Anna által adaptált ULWILA színeskotta módszert, amely az ötvonalas kottát egy színegyeztetésen alapuló kottarendszerrel helyettesíti (Ullrich & Vető, 1996).

Imgard Merkt (2015) Budapesten tartott előadásában arról számolt be, hogy Németországban a gyógypedagógiai zeneoktatás innovatív projektek keretében valósul meg¹. Gyakori, hogy hangszertanárok magánúton vállalják sajátos nevelési igényű gyermekek oktatását. Németországban a gyógypedagógiai zeneoktatás innovatív projektek keretében valósul meg. Katharina Reichelt, a Németországban élő Down-szindrómás fiatal hölgy például csellón játszik, valamint egy kórház zeneterápiás munkacsoportjának tagjaként is dolgozik². Elmondható, hogy Magyarországon is hasonló a helyzet: az értelmi fogyatékos gyermekek általában kiszorulnak a hagyományos

¹ Merkt, I. (2015). Terézéno és Magyar Speciális Művészeti Műhely Egyesület szakmai napja. 2015. április 16, Budapest.

² Bővebben itt lehet olvasni róla: http://www.katharina-reichelt.de/Katharina_Reichelt/Willkommen.html

zeneiskolai oktatásból, zeneiskolai integrációjuk elsősorban a zenetanár személyén múlik. Ami a kompetenciahatárokat illeti, a hangszerkezelés technikájának megtanítása mindenképpen az arra kiképzett zenetanár feladata volna, míg azok a módszerek, amelyek a hangszerkezelés technikai részét is leegyszerűsítik (például az Orff vagy ULWILA hangszerkezelés) zeneileg képzett gyógypedagógusok, ének szakos tanárok vagy zeneterapeuták eszköztárának is a részét képezhetik.

Közösségi zeneterápia: a PREPARE modell

A közösségi zeneterápia egy olyan új modell, amely szintén a bevezetőben említett tágabb értelemben határozza meg a terápia fogalmát. Stige és Aarø (2012) a terápia hagyományos, gyógyításra (treatment) vonatkozó értelmezését tágabb perspektívába helyezte, és egészségmegőrzés, egészségfejlesztés (health-promotion), gondoskodás (care), szolgálat (service) és társadalmi változás jelentésével ruházták fel. A közösségi zeneterápia gyakorlatában pedig fontosak a zenei célok, hiszen egy marginalizált csoport társadalmi státuszának megváltozásához, a közönség elismerésének megnyeréséhez színvonalas zenei produkció szükséges.

Ansdell (2002) abban látja a közösségi zeneterápia lényegét, hogy a terapeuta a zene közösségteremtő erejét felismerve megtöri a veszélyeztetett társadalmi csoportok kirekesztődésének ördögi körét és változásokat idéz elő a társas kapcsolatokban. Stige és Aarø (2012) a közösségi zeneterápia alapelveit a PREPARE (előkészíteni) mozaikszóban foglalta össze (Participatory, Resource-oriented, Ecological, Performative, Activist, Reflective and Ethics-driven). A mozaikszó Bruscia 1998-as definíciójára utal, mely hangsúlyozza, hogy a sikeres inklúzió érdekében a terapeutának mind a befogadó, mind a befogadásra váró fél lehetőségeire, szükségére, igényeire is figyelnie kell, előkészítve a befogadás folyamatát. Ruud (2010) így foglalja össze ezt a változást: „a zene, az egyén és a kontextus kölcsönös kapcsolatrendszer alkotnak, amelyben ezen komponensek bármelyikének változása változást idéz elő a helyzet értelmezésében” (Ruud, 2010, p. 57.). Stige és Aarø a következő meghatározást javasolja: „A közösségi zeneterápia elősegíti a zenei részvételt és a társadalmi befogadást, a javakhoz való egyenlő hozzáférést és támogatja az együttműködést az egészség és jól-lét előmozdítása érdekében. Leírható úgy is, mint szolidaritás a gyakorlatban. Ezért a közösségi zeneterápia erőteljesen különbözhet az egyéni terápiás eljárásoktól, néha jobban hasonlít a szociális munkához” (Stige és Aarø, 2012, p. 5.).

Participatory – Részvételen alapuló

A közös zenélés során létrejövő kapcsolatok új mintát adnak a társas kapcsolatokra, ezáltal magukban hordozzák a hierarchikus és aszimmetrikus kapcsolatok megváltoztatásának lehetőségét (Miell, MacDonald & Hargreaves, 2005; Procter, 2002). Alfred Schütz (1951) a közös zenélést mint társas kapcsolatok alapvető modelljét írja le. A zenélés tehát „kölcsönös egymásra hangolódás a kapcsolatban, amely minden kommunikáció alapja. Pontosan ez az a kölcsönös összehangolódás, amely során mindkét résztvevő az

én-t és a *te-t* egy közös, valóságos és élő *mi-ként* tapasztalja meg” (Schütz 1951, p. 79.). A társas zene természeténél fogva kölcsönösségen alapul: a résztvevő felek folytonos kommunikációban állnak egymással és kölcsönösen függenek egymástól (interdependencia). A közös zenei produkció létrejötte feltételezi az egyéni önkifejezés és a csoporthoz való alkalmazkodás egyensúlyát. A résztvevők különböző társas kompetenciákat sajátítanak el, szólistaként például felelősségvállalást, önállóságot, míg a kísérőszólam játéka esetén a segítő támogatást, alkalmazkodást, így a társas kapcsolatok számtalan formáját modellezik és gyakorolják (Jampel, 2011).

Resource-oriented– erőforrásokra koncentráló

A közösségi zeneterápia látásmódja alapvetően pozitív. Mivel nehéz szociális vagy anyagi körülmények között élő emberekkel dolgozik, az adott erőforrásokat kell felismernie és láthatóvá tennie a zenei projektek során. Röviden, nem a hiányokra, hanem a meglévő lehetőségekre koncentrál, vagyis ahelyett, hogy megállapítaná, hogy mi mindent *nem* lehet megvalósítani az adott környezetben, arra a kérdésre keresi a választ, hogy hogyan lehet a meglévő erőforrásokat maximálisan kihasználni. Ebből következően a projektek során gyakran olyan rejtett képességekre, lehetőségekre is rábukkannak, amelyek addig mind az egyén, mind a közösség számára kihasználatlanok voltak. A medikális modellel ellentétben, amelynek fókuszában az eltérések, hiányosságok diagnosztizálása és kezelése áll, a pozitív szemlélet elsősorban az erősségeket, lehetőségeket térképezi fel, beleértve az egyéni képességeket, a szociális, kulturális környezetben rejlő lehetőségeket és az anyagi erőforrásokat (Rolvsvjord, 2006). Ez a megközelítés a nehézségeket és erőforrásokat nem egymástól független tényezőnek, hanem ugyanazon valóság egymással folyamatos kölcsönhatásban lévő aspektusaiként kezeli (Rolvsvjord, 2010).

Ecological – rendszerszemléletű

Az Ecological szó az emberi fejlődés ökológiai modelljére utal, amit Bronfenbrenner (1979, 1986) dolgozott ki. A modell lényege, hogy a társas-társadalmi közegnek különböző, egymással folytonos és kölcsönös interakcióban lévő szintjei vannak, amelyek egy komplex rendszert alkotnak. A közösségi zeneterápia esetében ez azt jelenti, hogy a társadalmi változások, szemléletváltás eléréséhez rendszerszemléletre van szükség, figyelembe kell venni a résztvevők mikrokörnyezetét, vagyis az egyén életét közvetlenül befolyásoló fizikai és társas környezetet, a mikrorendszer elemeinek egymáshoz való viszonyát, az exorendszert, vagyis a tágabb társadalmi kontextust és a makrorendszert, vagyis az uralkodó kultúra befolyását.

Bruscia (1998) jellemzése szerint „a gyakorlat ökológiai szemlélete a zene és zeneterápia mindazon alkalmazási lehetőségére vonatkozik, amely az elsődlegesen a szocio-kulturális és fizikai környezet különböző rétegeinek, és ezen rétegek kapcsolatainak egészségre fókuszál. Ilyen fókuszpont lehet a család, munkahely, tágabb közösség, társadalom, a kultúra, akár azért, mert az adott ökológiai egység egyensúlya veszélyben van és beavatkozást igényel, vagy azért, mert az adott rendszer működési

módja valamilyen formában problémát okoz azoknak a személyeknek, akik ezen rendszerek részesei” (Bruscia, 1998, p. 229.).

A közösségi zeneterápia célja kölcsönösen gazdagító kapcsolatok (mutual empowering relationships) létrehozása különböző kulturális háttérrel vagy társadalmi státussal rendelkező emberek között, valamint marginalizált csoportok és a társadalom egésze között. Ruud (2004) megfogalmazásában a közösségi zeneterápia jellegzetessége a rendszerszemlélet, „nem kizárólag az egyén problémájával dolgozik, hanem rendszerszintű intervencióra fókuszál, kihasználja, hogy a zene képes kapcsolatrendszereket létrehozni, [...] vagy arra használja a zenét, hogy megerősítsen alárendelt helyzetben lévő csoportokat” (Ruud, 2004, p. 13.).

Performative – előadás központú

A zenei előadás a közösségi zeneterápia egyik sarkköve. A zenei előadás egyfajta csúcspont, amelynek létrejötte számos ember munkájának, közreműködésének eredménye, sőt jutalma, egyfajta csúcsművészet, amelyre Ansdell (2005) a *performance epiphany kifejezést használja*. A közösségi zeneterápia tágan értelmezi az előadás fogalmát. Megkülönböztet hagyományos koncerteket (presentational concert) és nyilvános előadáshoz nem kötődő formákat, a közös zenélés különféle alkalmait (participatory concerts). Hatásukban ezek a közös zenei tapasztalatok hasonlóan erőteljesek lehetnek, mint a koncertek.

A zeneterápia hagyományos megközelítése szerint a zenei előadás nem egyeztethető össze a terápiával, mert a terápiában egy kliensnek bizalomra, intimitásra van szüksége, nem a fellépéssel együtt járó stresszre (Ansdell, 2002). A közösségi zeneterápia szerint egy színvonalas zenei produkció elősegítheti marginalizált személyek vagy csoportok társadalmi státuszának növekedését. Egy hátrányos helyzetű csoport esetében „hallhatóvá teszi eddig meg nem hallott hangjukat”³ (Stige & Aarø, 2012, p. 5.) és „hozzáférést biztosít szimbolikus forrásokhoz” (Ruud, 2008, p. 58.).

A közös kulturális identitás az elfogadás és befogadás alapját képezheti, mert felhívja a figyelmet arra, ami közös, ezáltal csökken a fontossága annak, ami elválaszt. Egy nyilvános előadás kapcsolatok komplex rendszerét hozza létre a zenésztársak között, a hallgatóság tagjai között, a hallgatóság és az előadók között. Ebből következően a közös kultúrához való tartozás felismerése nemcsak egy értelmi belátást, hanem egy erős érzelmi tapasztalatot, sőt jó esetben kommunikációt, érzelmi kötődést is jelent.

Activist and Reflective – akció és reflexió egysége

A közösségi zeneterápia célja a társadalmi igazságosság elősegítése. Az akció és reflexió egysége segíti a társadalmi igazságtalanságok felismerését és az adott kontextusban a megfelelő válasz kidolgozását, új projektek kezdeményezését, vagy már

³ Az angol szakirodalom a hátrányos helyzetű csoportokat hang nélkülieknek- *voiceless*- hívja, míg a magyarban inkább a *láthatatlan* kifejezést használjuk. A szerzőpáros ezzel a szimbolikus kifejezéssel írja le azt a jelenséget, amikor marginalizált helyzetű emberek vagy csoportok zenei produkciók előadóiként a figyelem központjába kerülnek, ezáltal olyan szimbolikus nyereséghez jutnak, mint figyelem, kapcsolati tőke, sajtónyilvánosság stb.

bevált módszereknek az adott helyzethez való igazítását. A zeneterápia hagyományos modellje szerint a zeneterápia egy gondosan megtervezett folyamat. Nincs ez másképp a közösségi zeneterápia esetében sem, de mivel ez egy rendszerbe való beavatkozás, gyakran jelent egyedi innovatív megoldásokat az adott kontextusnak megfelelően. Az alapötlet az akció-reflexió ciklusain keresztül változhat, csiszolódhat, akár egészen új irányt vehet. A résztvevőknek vagy a szakembereknek tehát folyamatosan reflektálniuk kell a tapasztalatokra, hogy feltérképezzék a rizikófaktorokat és sikerkritériumokat. Ilyenek például a felkészülésre szánt idő, a fellépés helyszíne és apropója, a közönség, a műsor hossza, az esetleges társfellépők kiválasztása stb. Az előbbieken leírt komplex rendszerek bármelyikének megváltozása befolyásolhatja a projekt eredményét akár pozitív, akár negatív irányban, ezért a szervezőknek rugalmasságra és nyitottságra van szükségük, hogy tapasztalataik fényében megváltoztassák, vagy gazdagítsák eredeti programjukat.

Ethics-driven – érték-vezérelt

Ez az alapelv azt jelenti, hogy a közösségi zeneterápia elkötelezett az emberi méltóság, szolidaritás és társadalmi igazságosság mellett. Bár nem minden közösségi projekt fogalmazza meg ezt a célt, „gyakran implicit módon nyilvánul meg abban az attitűdben, hogy munkájuk valamilyen módon a társadalmi változásokat szolgálja, akár tudatosan törekszik erre, akár nem” (Steele, 2016, o. n.).

A közösségi zeneterápia modellje a gyógypedagógiában

A közösségi zeneterápia üzenete, hogy egy marginalizált csoport zenei vagy más művészeti ágban megvalósuló produkciójának mindig van egy közösségi aspektusa, üzenete a többségi társadalom számára. Petra Kuppers (2004) így reflektál a látható fogyatékos és az előadó-művészet kapcsolatára: „a fogyatékos előadó egyszerre peremre szorult, marginalizált és láthatatlan, olyasvalaki, akit a medikális szemlélet messzire űzött a kulturális aktivitás központjától. Ugyanakkor, a testi fogyatékosággal élő emberek hiper-látványosak a sérülés természetéből kifolyólag. A testi fogyatékkal élő előadónak tehát kétfajta kulturális jelentéssel is meg kell birkóznia: a társadalom aktív tagjaként láthatatlan, másrészt túlzottan látványos: a társadalom automatikusan az áldozat és passzív fogyasztó kategóriájába sorolja. A fogyatékos előadók sikeresen és látványosan használják az előadás médiumát arra, hogy tágabb értelmezési lehetőséget kínáljanak, és kihasználják a közösségi teret arra, hogy kitörjenek a passzív fogyatékoság sztereotípiájából” (Kuppers, 2004, p. 49.).

Gyakorlati példák: zenei egyiittesek

A speciális zeneoktatás egy innovatív módszere a zenekari zeneterápia (orchestral music therapy), melyet Milánóban dolgoztak ki. Az módszerrel dolgozó *Esagramma* egy rendszeresen koncertező inkluzív szimfonikus zenekar, repertoárjukon a klasszikus zene népszerű darabjaival. A szólamvezetők képzett professzionális zenészek, értelmi

fogyatékos szólamtársaik pedig adott darab leegyszerűsített változatát játsszák. Nagy sikerrel, általában telt ház előtt lépnek fel (Sbattella, Cordaro és Tarantino 2013). Hasonló módon működő inkluzív zenekar az 1974-ben Franciaországban alakult *Les Percussions de Treffort*, akik avantgárd zenét játszanak az egyszerű ritmus-improvizációtól komplex modern művekig. Egy másik francia együttes a *Teranga*, repertoárjukon változatos ritmuskísérettel előadott népzenevel.

Az *Upbeat* hat Down-szindrómával élő felnőtt együttese, amely az 1980-as években alakult a norvégiai Bergenben. Brynjulf Stige (2007) zeneterapeuta merőben felkészületlenül állt szemben hat új tanítványával Sandane város zeneiskolájában. Leírása szerint a közös munka első évében leginkább „poliritmikus káosz” jellemezte a közös zenélést. A csoport találkozott honfitársuk, Grieg zenéjével, Stige adaptált néhány egyszerűbb darabot az együttes erősségeihez, és sikeres koncerteket kezdtek adni. Stige a zenekar alakulásáról szóló cikkének a „Grieg-hatás” címet adta, és kifejtette, hogy Grieg, mint a nemzeti romantika stílusának képviselője, olyan zenét alkotott, amely kifejezett valamit a zenekar tagjainak identitásából. A gondolatmenet ismerős lehet Kodály zenepedagógiai koncepciójából, aki hangsúlyozta a népzene mint zenei anyanyelv oktatását. A közösségi zeneterápia szempontjából a közös kulturális gyökerekre való rátalálás egy újabb összekötő kapocs az előadóművészek és a közönség között. Az Ipolytólgyesen 2007-ben alakult Nádizumzum zenekar hasonló okból tartja fontosnak a magyar népdalok játékát, amelyek a közönséget általában bekapcsolódásra, közös éneklésre indítják (Tiszai, 2013, 2017).

Az izlandi *Bjöllukórinna* a Magyarországon kevésbé ismert, az ünnepélyes templomi haragokra emlékeztető kézicsengettyűket használó együttesek (handbell choir) hagyományát követik (Jónsdóttir, 2016). Az együttes 1997-ben alakult, ma 13 tagja van. A holland *Jostiband* valószínűleg a világ legnagyobb értelmi fogyatékos felnőttekből álló zenekara, megközelítőleg 200 tagja van. Hasonló együttesek Magyarországon is vannak, a Parafónián kívül számos együttes használja a színeskotta módszert, illetve fontos megemlíteni a Fabrényi Réka által vezetett Csalogány kórust is.

Nem a zeneoktatás keretében jött létre, de megemlítenék két együttest a könnyűzene területéről. A *Heavy Load* egy brit punk rock zenekar, akikről egy dokumentumfilm is készült *Heavy Load: A Film About Happiness* címmel⁴, amely a BritDoc filmfesztivál közönségdíját is elnyerte. Jerry Rothwell, a film rendezője így kommentálta a zenekar társadalmi hatását: „Bármit is gondol valaki a Heavy Load provokatív obszcenitástól sem tartózkodó stílusáról, egészen biztosan harcba száll azokkal a lealacsonyító reakciókkal, amit a fogyatékoság általában előhív, mint például a jótékonyság, és sajnálat” (Petidis, 2008, o.n.). Hasonló együttes a Pertti Kurikan Nimipäivät⁵, vagy röviden PKN, egy értelmi fogyatékos tagokból álló finn punk rock együttes, amelynek stílusa szintén hűen követi a műfaj kritériumait, zenéjük egyszerű, a dalok szövege szándékosan offenzív. Ők képviselték Finnországot a 2015-ös Eurovíziós versenyen. Az említett két együttes önállóan szerveződött, és bár a jelek szerint sikeresen felvették a harcot az értelmi

⁴ Bővebben itt lehet olvasni róla: <http://www.communitycare.co.uk/2008/09/26/heavy-load-a-film-about-happiness/>

⁵ Az együttes weboldala: <http://pkn.rocks/>

fogyatékos személyek gyerekként való kezelése ellen, a társadalmi inklúzió szempontjából nem feltétlenül szerencsés, hogy egy olyan irányzatot képviselnek, amely destruktív módon határolja el magát a többségi társadalomtól.

Projektek és kezdeményezések

Érdeemes szót ejteni néhány más innovatív projektről. Rii Numata japán zeneterapeuta kezdeményezése az Otoasobi (hang-játék) projekt (Numata, 2009, 2016). Ez egy improvizáción alapuló közösségi zeneterápiás kezdeményezés. Numata felfigyelt arra, hogy a zeneterápia során spontán módon kezdeményezett zenei párbeszédnek nemcsak terápiás, hanem zenei szempontból is érdekesekek, gyakorlatilag avantgárd zenei kompozíciók.

Az "Oto-no-shiro" (A kastély hangja) elnevezésű kétórás koncertet egy öreg kastélyszerű épületben tartották. A kastély minden zugát improvizáló amatőr és professzionális zenészek közös játéka töltötte be, amelybe a látogatók kedvük szerint bekapcsolódhattak. A projekt sikeres volt, bár Numata sokat küzdött a szülők hozzáállásával, akik kezdetben nehezen tudták zenének tekinteni a különböző hangszerekkel, illetve hétköznapi tárgyakkal keltett hangokat. A professzionális zenészek jelenléte és a közös játék öröme meghozta sikert. A projekt célját Numata a különbözőség elfogadásában látta, mind zenei stílusban, mind emberi adottságokban. Felvetődik a kérdés, hogy mennyire hatékony eszköze a befogadásnak egy olyan zenei stílus, amely távol van a többségi társadalom ízlésétől. Mivel a közösségi zeneterápia jellegzetessége, hogy érzékeny az adott kulturális közegben rejlő lehetőségekre és kihívásokra, erre a kérdésre csak a konkrét projekt ismeretében lehet válaszolni. Rii Numata Japánban sikerrel alkalmazta, a megszólaló művet fel is használták egy film kísérőzenéjeként.

Szintén a közönség bevonásával zenél az *InterPLAY* együttes Marylandban⁶, amelynek tagjai 23-62 éves korú értelmi fogyatékos felnőttek. A 45 fős zenekar tagjai ritmus-hangszeren játszanak, felvett zenével próbálnak, az előadásokon pedig professzionális zenészek játsszák a bonyolultabb dallamokat. Koncertjeik utolsó részében pedig a közönség minden tagját bevonják a játékba.

Ingard Merkt (2012, 2015) volt a projektmenedzsere a Dortmundi Modell: Musik (*DOMO: Musik*) programnak, amely a Dortmundi Egyetem Rehabilitáció-tudományi tanszékének hároméves kísérleti projektje volt 2010-2013 között. A zenetanárokból, professzionális zenészekből és az egyetem kutatóiból és diákjaiból álló team háromféle zenei tevékenységet ajánlott fel 22-60 éves értelmi fogyatékos felnőtteknek, általános zenei képzést, hangszer tanulást és fellépési lehetőséget. Az általános zenei képzés a Merkt által vezetett Voices nevű inkluzív kórusban, a kórusfoglalkozások keretén belül valósult meg. A résztvevőknek lehetőségük volt hangszer tanulásra is, és arra, hogy tudásukat egy professzionális zenei közösség tagjaként is alkalmazzák, tapasztalatot szerezve a fellépés, koncert helyzeteiben is. A legtöbb együttes könnyűzenét játszott, például a jazz zenészek a helyi jazz klub vendégei voltak, anélkül, hogy külön említést tettek volna különleges tagjaikról.

⁶ A zenekarról bővebben: <https://www.interplayorchestra.org/>

Magyarországon Varvasovszkyné Velsz Dóra (2005) dolgozott ki egy improvizációra épülő intermodális művészeti módszert. Az improvizáció kiindulása egy-egy festmény, a hangszereknek pedig megvan a szerepük a kép megjelenítésében (például a cintányér jelképezi a napot stb.). A résztvevők egy karmester utasításainak megfelelően zenélnek, aki az adott szimbólumot (például a nap sematikus ábráját) mutatja föl, így építi fel a kép hangokkal, hangeffektusokkal való megjelenítését.

Társművészetek

Az előadás-központú művészeti formák közül kiemelkedik az improvizációra épülő Magmakamra műhely⁷, amely egy sikeres improvizációs színház. Az együttest 2011-ben egy komplex művészeti program kidolgozása során Jékely Franciska és Horgosi Lea alapította a Bárczi Gusztáv Óvoda, Általános Iskola és Készségfejlesztő Speciális Szakiskola tanulóiból. A Józán Babák Klub Playback Színházának segítségével sajátították el az improvizációs színház technikáit. Hasonlóan sikeres kezdeményezés a Bóta Ildikó nevével fémjelzett Tánceánia Együttes⁸, mely a súlyosan, halmozottan fogyatékos, nem beszélő mozgássérült emberek komplex mozgás- és táncterápiás integrált művészeti programja keretében nyilvános fellépéseket is vállal.

Az 1998-ban alakult Baltazár színház⁹ tagjai főállású színészek. A színház céljai között szerepel a társadalmi integráció elősegítése, sérült emberek társadalmi megítélésének megváltoztatása. A külföldi példák közül hasonlóképpen főállású művészekként dolgoznak az FTH:K nonverbális színház¹⁰ művészei Dél-Afrikában. Ez a társulat hallássérült művészekkel dolgozó inkluzív közösség, mely számos díjat elnyert. A színészek maszkot viselnek, és olyan módon adják elő a történeteket, hogy a művészet több ágát használják: bábokkal, mozgással, a terek használatával, díszletekkel és jelmezekkel, és a háttérzenével jelenítik meg a történeteket.

Közösségi média

A közösségi média a közvélemény formálásának egy új és hatékony eszköze. A mai kor fiataljainak nyelvén szóló rövid, frappáns videoklipek elősegíthetik a társadalmi befogadást. Fiatalok és idősebbek is szívesen eltöltene néhány percet egy videó megnézésével, amit megosztanak a barátaikkal, így személyes kapcsolatok által egy-egy felkapott videó tömegeket ér el. Példának említeném A Zene Gyógyító Ereje Alapítvány által 2015-ben készített, Magyarország az én hazám című videót¹¹, melynek főszereplője a kilenc éves vak és mozgássérült Kóti János. A filmet a Magyar Nemzeti Galériában vették fel, a kisfiú énekét a komoly- és a könnyűzene több mint negyven jeles képviselője kíséri. A videót egy év alatt több mint egymilliószor nézték végig.

⁷ A műhely weboldala: <http://maggamakamra-muhely0.webnode.hu/>

⁸ Az együttesről bővebben itt: <http://artman.hu/mit-teszunk/mozgas-csoportok/tanceania-egyuttes/>

⁹ <http://www.baltazarszinhaz.hu/>

¹⁰ <http://www.fthk.co.za/>

¹¹ A Zene Gyógyító Ereje. Magyarország az én hazám.
<https://www.youtube.com/watch?v=0BnWnfuFKig> (2015. március 20.)

Zárszó: Közösségi zeneterápia és a gyógypedagógiai gyakorlat

Az írás célja a közösségi zeneterápia modelljének bemutatása volt, amelynek szemlélete hatékony segítőtársunk lehet a társadalmi befogadás előkészítésében. Számtalan nemzetközi és hazai innovatív kezdeményezés indult el, vagy ismert magára a szemléletben, amely a társadalmi befogadást művészi eszközökkel segíti elő. A PREPARE mozaikszóban összefoglalt alapelvekre való szakmai reflexió segíthet a már működő programokat megérteni és még hatékonyabbá tenni, valamint számtalan szakembert indítanak újabb kezdeményezésekre. A közösségi zeneterápia során több különböző szakember tud együttműködni, gyógypedagógusok, zenészek, zeneterapeuták, többségi pedagógusok, de gyakran olyan távolabbi szakmák képviselői is találkoznak az előadással, mint vágó, hangmérnök, egy fesztivál szervezői vagy önkéntesei. Ők mindannyian személyes tapasztalatot szereznek a fogyatékossgal élő előadókról. Ha ezek a tapasztalatok pozitívak, ezek az emberek elkötelezetté válhatnak a társadalmi befogadás iránt, sőt kapcsolattrendszerükön keresztül barátaik, ismerőseik véleményét is formálhatják.

A zeneterápia tradicionális óva intése a nyilvános előadástól nem alaptalan. Az előadás magában rejt a siker és a kudarc lehetőségét, az előítéletek csökkenését vagy felerősödését, az önbecsülést növelő vagy megrendítő visszajelzéseket is. Az előadás feszültséggel is jár, és a sikert az előadók felkészültségén kívül számtalan körülmény befolyásolhatja, a közönség attitűdje, rossz akusztikus viszonyok, szervezési hiányosságok, de természetesen az előadók hibái is. Megfontolandók Petra Kuppers szavai: egy egyszerű iskolai előadásra is igaz, hogy nem mindegy mit, hogyan adnak elő tanítványaink, akár a szülők és barátok előtt. Az előadás szervezése nagy körültekintést igényel. A közösségi zeneterápia megközelítése és gyakorlati példái segítenek színvonalas műsorokat készíteni, amelyek egy-egy apró lépést jelentenek a kettős előkészítésben. Egyrészt segítik a résztvevők társas tanulását, másrészt a többségi társadalom tagjai számára pozitív tapasztalatokat adnak: a fogyatékossgal élő emberek tehetségét, értékeit teszik láthatóvá. A videók megosztása is kétélű fegyver, míg a professzionális módon elkészített videók pozitív módon befolyásolják a közvéleményt, a meggondolatlanul, megszerkesztetlenül feltett, kontextusából kiragadva talán nem is túl előnyös felvételek sok kárt okozhatnak. Fontos a mátrix minden elemét figyelembe venni, az erőforrásokat, tehetséget, a rendelkezésre álló időt, a leendő közönség elvárásait és előítéleteit, hogy a legoptimálisabb módon használjuk ki a zenei előadásban rejlő lehetőséget a közszellemformálásra.

Irodalomjegyzék

- Ansdell, G. (2002). Community Music Therapy & The Winds of Change. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 2(2). doi:10.15845/voices.v2i2.83
- Ansdell, G. (2005). Being Who You Aren't; Doing What You Can't: Community Music Therapy & the Paradoxes of Performance. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 5(3). doi:10.15845/voices.v5i3.229

- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: Experiments by nature and design*. Harvard University Press, Cambridge.
- Bruscia, K. (1998). *Defining Music Therapy* (2nd Edition). Gilsum, Barcelona.
- Daveson, B. & Edwards, J. (1998). A Role for Music Therapy in Special Education. *International Journal of Disability, Development and Education*, 45(4), 449–457.
- Davidson, J. W. & Borthwick, S. J. (2002). Family dynamics and family scripts: A case study of musical development. *Psychology of music*, 30, 121–136.
- Davidson, J. W., Faulkner, R. & McPherson, G. (2009). Motivating Musical Learning. *Psychologist*, 12, 126–129.
- Gönczy, L. (2015). Életreform és alternatív zenepedagógia. In Vas B. (szerk.). *Zenepedagógia tankönyv*. (91–105). Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet, Pécs.
- Hourigan, R (2007). Preparing *music* teachers to teach students with special needs. *UPDATE Applications of Research in Music Education*, 26(1), 5–14.
- Jampel, P. (2011). Performance in Music Therapy: Experiences in Five Dimensions. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 11(1). doi:10.15845/voices.v11i1.275
- Jónsdóttir, V. (2016). A portrait of a Bell choir: a clinical and a community-centered perspective. *Nordic Journal of Music Therapy* 25(1).
- Kertész, A. (2015a). A magyarországi zeneoktatás, hangszeres képzés és énekkutatás vázlatos története. In Vas B. (szerk.). *Zenepedagógia tankönyv*. (69–74). Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet, Pécs.
- Kertész A. (2015b). Alternatív zenepedagógiai törekvések Magyarországon az 1980-as évektől napjainkig. In Vas B. (szerk.). *Zenepedagógia tankönyv*. (105–119). Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet, Pécs.
- Kiss V. (2010). Művészeti nevelés, művészettel nevelés, művészetterápia. *Iskolakultúra*, 20(10), 18–31.
- Kiss V. (2014). *A vizuális művészetpedagógia és művészetterápia összehasonlítása a tanári és terapeuta kompetenciák tükrében*. Doktori értekezés. ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola, Budapest.
- Kuppers, P. (2004). *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge*. Routledge, New York.
- L-Nagy K. (2004). A keresztantvervi kompetenciák fejlesztésének lehetőségei az ének-zene területén II. *Új Pedagógiai Szemle*, 3, 36–51.
- McPherson, G. E. (2000). Commitment and practice. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 122–127.
- McPherson, G. E. (2009). The role of parents in children's musical development. *Psychology of Music*, 91–110.
- Merkt, I. (2012). Voices: An Inclusive Choir in Dortmund, Germany. *Approaches* 4(2). 93–100.
- Miell, D., MacDonald, R. A. R. & Hargreaves, D. J. (eds.) (2005). *Musical communication*. Oxford University Press, Oxford.
- Numata, R. (2009). EinScream!: Possibilities of New Musical Ideas to Form a Community. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 9(1). doi:10.15845/voices.v9i1.363
- Numata, R. (2016). The Otoasobi Project: Improvising with Disability. *Music and Art in Action*, 5(1). 45–51.
- Ockelford, A. & Markou, K. (2012). Music Education and Therapy for Children and Young People with Cognitive Impairments: Reporting on a Decade of Research. In MacDonald, R., Kreutz,

G. & Mitchell, L. (eds.). *Music, Health and Wellbeing*. (383–405). Oxford University Press, New York.

- Petidis, A. (2008). We played Mencap and they told us to turn it down'. In. *The Guardian*. (13 September 2008). Letöltve: 2017.05.11. <https://goo.gl/tJdyAr>
- Procter, S. (2002). The Therapeutic, Musical Relationship: a Two-Sided Affair?. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 2(3). doi:10.15845/voices.v2i3.102
- Pukánszky B. (2005). Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform motívumai. In. Németh A., Mikonya Gy. és Skiera, E. (szerk.). *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója*. (192–213). Gondolat Kiadó, Budapest.
- Rickson, D. & McFerran, K. (2007). Music therapy in special education: Where are we now? In. *Kairaranga*, 8(1), 40–48.
- Rickson, D. (2014). The Relevance of Disability Perspectives in Music Therapy Practice with Children and Young People who have Intellectual Disability. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 14(3). doi:10.15845/voices.v14i3.784
- Rolvjord, R. (2006). Therapy as Empowerment: Clinical and Political Implications of Empowerment Philosophy in Mental Health Practises of Music Therapy. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 6(3). doi:10.15845/voices.v6i3.283
- Rolvjord, R. (2010). *Resource-Oriented Music Therapy In Mental Health Care*. Barcelona Publishers, Gilsum.
- Ruud, E. (2004). Foreword: Reclaiming Music. In Pavlicevic, M, & Ansdell, G. (szerk.). *Community music therapy*. (65–90), Jessica Kingsley Publishers, Philadelphia.
- Ruud, E. (2008). Music in therapy. Increasing possibilities for action. In. *Music and Arts in Action* 1(1) 46–60.
- Ruud, E. (2010). *Music therapy: A perspective from the humanities*. Barcelona Publishers, Gilsum.
- Sbattella, L., Cordaro, G. & Tarantino, B. (2013). *Orchestral Music Therapy And Autism: The Application Of The Omt Observation Protocol To Evaluate The Cognitive And Relational Development Of Four Autistic Children*. Conference Paper. 6th International Conference of Education, Research and Innovation. November, 18–20, Sevilla.
- Schütz, A. (1951). Making Music Together: A Study in Social Relationships. *Social Research*, 18(1). 76–97.
- Steele, M. (2016). How Can Music Build Community? Insight from Theories and Practice of Community Music Therapy. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 16(2). doi:10.15845/voices.v16i2.876
- Stephenson, J. (2007). Music Therapy and the Education of Students with Severe Disabilities. *Education and Training in Developmental Disabilities* 41(3), 290–299.
- Stige, B. (2007). The Grieg Effect – On the Contextualized Effects of Music in Music Therapy. *Voices: A World Forum For Music Therapy*, 7(3). doi:10.15845/voices.v7i3.548
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to community music therapy*. Routledge, New York.
- Tiszai L. (2013). "Legyen a zene tényleg mindenkié" Nádizumzum - egy halmozottan sérültekből álló zenekar születése, In: *Gyógypedagógiai Szemle*, 41(3). 213–222.
- Tiszai L. (2017). Consonante, the barrier-free method: Orchestral work with individuals with severe disabilities. *The Journal of Art for Life*, 8(9). 1–17.
- Ullrich, H. és Vető, A. (1996). *ULWILA színeskotta*. Down Alapítvány, Budapest.
- Varvasovszkyné Velsz D. (2005). *Zeneterápia a halmozottan fogyatékosok intézeteiben*. Piremon Nyomda, Debrecen.