



Включи
свою
внутреннюю
музыку

музыкальная
терапия
и психодрама

Джозеф Дж. Морено

Джозеф Дж. Морено

Включи свою внутреннюю музыку. Музыкальная терапия и психодрама

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9370134

Включи свою внутреннюю музыку: Музыкальная терапия и психодрама / Морено Джозеф Дж. Пер. с англ. М.Ю. Кривченко:

Когито-Центр; Москва; 2009

ISBN 978-5-89353-276-0, 0-9642450-1-3

Аннотация

Книга Джозефа Морено посвящена методу, который автор называет «музыкальной психодрамой». Эту книгу можно читать как теоретическое исследование по интеграции музыкальной терапии и психодрамы. Ее можно использовать как полноценное пособие для проведения занятий по музыкальной психодраме. Здесь мы найдем описание практического опыта автора на богатом материале живых, увлекательных, парадоксальных примеров, получим краткое, но яркое представление об истории объединения музыки и психодрамы, познакомимся с необычными, захватывающими аналогами интеграции психодраматического действия с другими видами искусства в традиции разных народов мира. Эта книга будет полезна

специалистам и широкому кругу читателей, интересующихся вопросами арт-терапии.

Содержание

предисловие	6
Стать делателем	8
Глава 1	17
Глава 2	24
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Джозеф Дж. Морено

**Включи свою внутреннюю
музыку. Музыкальная
терапия и психодрама**

*Моим дорогим родителям, Уильяму и Анне, чья
любовь не знает границ*

Joseph J. Moreno

Acting Your Inner Music

Music Therapy and Psychodrama

Barcelona Publishers

Перевод с английского *М.Ю. Кривченко*

© Joseph J. Moreno, 2005

.

предисловие

*Только ты знаешь, что в твоём сердце.
«Песнь Шоны», Зимбабве*

Я начал объединять техники музыкальной терапии и психодрамы в середине 1970-х годов. Еще в 1960-е годы мы с Я.Л. Морено обсуждали идеи таких практик; он был чрезвычайно восприимчив к новым возможностям, далек от оценки своей работы как некоего культурного монумента в его изначальной форме, открыт новым направлениям и движениям. Он приветствовал творческое мышление и активно поддерживал новые направления, техники и нетрадиционные методы применения психодрамы. Я же всегда считал психодраму гораздо более значимой, чем просто терапевтический метод для решения проблемных ситуаций. Психодрама имеет гораздо большую значимость как путь к творческому жизненному подходу, который может быть полезен всем людям.

Важнейшей целью психодрамы является развитие способности к спонтанному и творческому выражению, которая часто ослаблена у тех, кто страдает от серьезных эмоциональных проблем и стремится замкнуться в себе. В этом есть определенная ирония: в то время, когда человек борется с серьезной проблемой, когда ему наиболее важны целительные внутренние ресурсы спонтанности и творчества, имен-

но тогда этот потенциал задействован минимально. В таких случаях психодрама может сыграть особую роль, чтобы помочь открыть доступ к этим ресурсам и наилучшим образом их использовать.

Более того, лишь немногие могут постоянно функционировать на своем оптимальном уровне спонтанности и креативности. Участие в психодраме в любое время в любом качестве: активное участие как протагониста, или в роли вспомогательного «я», или просто как вовлеченного наблюдателя, который может извлечь урок из опыта протагониста, – все будет полезно в любой момент жизни. И если необходимо дать единственное обоснование для интеграции музыки и других видов искусства в психодраме, то оно состоит в том, что эти дополнительные возможности могут повысить воздействие психодраматического опыта и максимизировать способности участников к спонтанности и творчеству.

Стать делателем

Нижеследующая невымышленная история прекрасно иллюстрирует основные психодраматические идеи о спонтанности и творчестве.

Это случилось в канун Нового года несколько лет назад, в переполненном ресторане в Нью-Йорке. За столом сидели Якоб Леви Морено; мой отец Уильям Морено (брат Якоба Леви); актер Уолтер Клавун, который в молодые годы был связан с психодрамой, и др. Они все больше и больше выражали нетерпение и раздражение, потому что официанты были так перегружены работой и рассеянны, что совершенно не реагировали на их призывы. Все были голодны, но еды на столе не было, и даже заказ сделать не удавалось.

Наконец Клавун, актер, который обладал великолепными навыками общения, задержал одного из официантов. Предусмотрительно всучив ему стодолларовую банкноту, он начал переговоры о еде и обслуживании. Пока длились эти переговоры, реальность оставалась неизменной – ни еды, ни обслуживания. В это время без всякого объяснения мой отец поднялся из-за стола, пошел прямо на кухню, наполнил большой поднос едой и поставил его на столик, обслужив голодную и благодарную компанию.

В ответ на это Якоб Леви воскликнул: «Вот в чем разница. Клавун – актер, а Уильям – делатель!»

Вывод состоит в том, что всем нам надо стать «делателями», т. е. не тратить слишком много времени на переговоры и обдумывание, но делать, действовать, выбирать лучшие из тех возможностей, которыми мы располагаем. Это не всегда может гарантировать желаемый результат, но это означает, что мы будем жить полной жизнью, по-настоящему откликаясь на текущий момент, в гармонии с библейским золотым правилом, которое побуждает нас «делать» что-то для других, не просто отзываться, но и предпринимать позитивное действие.

Как-то раз я проводил запомнившуюся мне сессию, которая иллюстрирует идею о том, что инсайты в психодраме, полученные через «делание», часто помогают прийти к гораздо более глубоким уровням понимания, чем те, что получены из предположений, пришедших изнутри и не проверенных действием.

Протагонистом на этой сессии была молодая женщина, состоящая в романтических отношениях, которые высоко ценила. Единственным изъяном в них, по ее мнению, было ее беспокойство о развитии этих отношений, поскольку ее молодой человек был не способен четко представить себе их совместное будущее.

Сначала мы исследовали несколько репрезентативных сцен их взаимоотношений, в которых она и ее молодой человек (его играл участник – один из вспомогательных «я») спорили насчет этого критического вопроса. Участник очень

хорошо играл роль молодого человека, выражая свое мнение примерно так:

«Но... откуда такое давление? Почему мы не можем просто ценить то, что у нас есть сейчас, и наслаждаться этим? В чем твои проблемы?»

Этот довод казался правильным, и протагонист подтвердила, что именно так обстоят дела в ее общении с парнем. Он имеет противоположное мнение о том, чего хочет она, а она хочет ясного будущего со свадьбой как вершиной планов.

В следующей сцене я отвел участника – вспомогательное «я», играющего молодого человека, – в сторону и попросил его переиграть ту же сцену свидания, только на этот раз дать ей все, что, как она говорит, ей нужно от него. Когда он вернулся на сцену, он трансформировался полностью. Он говорил примерно так: «Я подумал о нас с тобой – я был полным дураком. Ты – это лучшее, что у меня есть, и я не хочу терять тебя. Давай не будем откладывать. Хочу, чтобы мы поженились прямо сейчас. Может быть, мы сделаем это уже завтра!»

Однако радостного отклика протагониста, как можно было ожидать, не последовало; она вдруг пришла в полнейшее замешательство, покраснела, ее ответ был таков: «Завтра? Не слишком ли быстро? К чему такая спешка?»

В этой сцене, получив все, что, как она думала, ей хотелось, она была вынуждена осознать, что желанная для нее цель оказалась совсем не тем, чего ей в итоге хотелось. Ей было легко проецировать собственную амбивалентность в

отношениях на своего партнера, и, выбрав отношения с таким человеком, который сам не мог определиться, она удобно избегала столкновения со своими собственными проблемами. Посредством магии психодрамы в безопасной реальности, в которой все становится возможным, она смогла проверить свои надежды в действии. Проживая и «делая» это, она ясно осознала, что проблема была не в ее молодом человеке, а в ней самой. Без такого опыта она могла продолжать обманывать себя бесконечно. С помощью психодрамы удалось выявить то, что в предыдущем ее психотерапевтическом опыте раскрыть было невозможно.

Психодрама – это уникальный целительный терапевтический метод, который, в сущности, обладает безграничным потенциалом для интегрирования разных видов искусств: драмы, музыки, живописи и танца. И хотя психодраму часто воспринимают и практикуют посредством исполнения, изначально основывающегося на вербальном взаимодействии, это свойство не ограничивает ее и, разумеется, ее создатель не предполагал такого ограничения. Напротив, Морено обладал огромнейшей широтой видения и всегда был заинтересован в экспериментальных подходах, расширяющих психодраматический процесс. Хорошо известны его ранние эксперименты с тем, что он называл «психомузыкой» (Moreno J.L., 1964), а также его сотрудничество с основательницей танце-двигательной терапии Мэрион Чейс. Ряд других терапевтов, как, например, Бингхэм (Bingham, 1970), разработа-

ли различные техники, объединяющие виды искусства с психодрамой. Эти опыты показали, что такое интегрирование располагает большими возможностями. Более того, как будет показано в этой книге, разные виды искусств в психодраме могут использоваться одновременно и в различных сочетаниях. Без сомнения, они расширяют терапевтические возможности по отношению к участникам такой работы.

Методы, представленные в этой книге, могут иметь разнообразные приложения. Разными способами они могут эффективно применяться музыкальными терапевтами, психодраматистами, арт-терапевтами, танце-двигательными терапевтами, психологами, персоналом психиатрических клиник и другими профессионалами, занимающимися групповой терапией.

Музыкальные терапевты не изучают психодраму и не должны пытаться выполнять психодраматические сессии в профессиональной деятельности. Однако это не препятствует им адаптировать некоторые из многочисленных техник музыкальной психодрамы, описанных здесь, и включать их в свои сессии музыкальной терапии. Легко доступны техники, использующие психодраматические элементы: обмен музыкальными ролями, музыкальное зеркало, музыкальное моделирование и др. Они помогут музыкальным терапевтам расширить объем своей работы, не переступая профессиональных границ психодраматистов.

Аналогичным образом психодраматисты не изучают му-

зыку или музыкальную терапию и, следовательно, не могут брать на себя ответственность задействовать музыкальную терапию в своей профессиональной практике. Однако они могут эффективно использовать многие музыкально-психодраматические процессы как дополнительные техники, чтобы улучшить свою работу в качестве директоров (руководителей группы, постановщиков действия) психодраматических сессий. Многие музыкальные техники, описанные здесь, основаны на импровизации и не зависят в большой степени от формального музыкального опыта и образования, поскольку они работают на развитие особого вида музыкальной восприимчивости и понимания. Импровизация как подход – ключевой и объединяющий элемент, который является общим для музыкальной терапии и психодрамы.

Музыкальное представление может рассматриваться как непосредственный аналог театральной игры. В обоих случаях первоначальная задача участника, будь то музыкант или актер, играет ли он Моцарта или Шекспира, – интерпретировать и ассистировать творцу в его видении. Следовательно, хотя задачи интерпретации, конечно, могут в определенной степени использовать внутренние ресурсы, такие виды представлений не являются, по существу, личностным раскрытием.

Напротив, музыкальная импровизация при использовании ее в музыкально-психодраматической работе есть в высшей степени личностное выражение и самораскрытие, как

и разыгрывание ролей в психодраме является в той же мере личностным процессом. Этот общий элемент импровизации, раскрывающей личность и в музыкальной терапии, и в психодраме, позволяет совершить чудесную интеграцию, поскольку участники могут действительно *включить свою внутреннюю музыку*.

Кэролайн Кенни (Kenny, 1976), говоря о своей работе с детьми, отметила, что развитие понимания музыки при проективной музыкальной импровизации требует «слушания музыки другим способом»: «В конкретной, определенной ситуации эта музыка для меня более волнующая, более красивая, чем любое сочинение известных композиторов, которое я слышала, просто потому, что я установила некоторое отношение с ребенком, и я слышу, что мне говорит его музыка, что она мне рассказывает», «для меня, как для музыкального терапевта, каждый звук что-то значит, каждая пауза что-то значит».

Арт-терапевты могут использовать некоторые техники музыкальной терапии, описанные здесь, для работы со своими клиентами новыми способами, такие же возможности есть и у танце-двигательных терапевтов. Вообще все, кто вовлечен в процесс групповой терапии, здесь могут найти новые потенциальные подходы.

Я надеюсь, что эта книга может стимулировать более частое междисциплинарное взаимодействие между терапевтами различных направлений. Музыкальные терапевты и пси-

ходраматисты могут работать вместе, вести психодраматические сессии высокой энергетической заряженности, также возможно дальнейшее повышение эффективности взаимодействия арт-терапевтов и танце-двигательных терапевтов. Нет никаких причин для того, чтобы терапевты творческих подходов практиковали в изоляции друг от друга, их интеграция может раскрыть новые терапевтические возможности для клиентов.

Когда психодрама интегрируется с музыкой, то гибридная форма, получившаяся в результате, существенно отличается от своих источников. Неделимый союз этих двух модальностей является уже чем-то большим, чем психодрама. Разумеется, эта форма является психодраматической, поскольку все традиционные элементы психодрамы сохраняются; однако это также и музыкальная терапия, так как музыка играет существенную роль в этом психотерапевтическом процессе. Для результирующей комбинации музыки и психодрамы, возможно, лучшим названием была бы «музыкальная психодрама». Музыкальная психодрама может быть определена как интеграция музыкальной импровизации, образного представления и других техник музыкальной психотерапии с традиционной психодрамой для того, чтобы реализовать расширенный метод, который превосходит пределы возможностей каждого из методов, применяемого в отдельности.

Если эта книга стимулирует психотерапевтов начать совместную работу со своими коллегами других направлений,

в частности музыкальных терапевтов и психодраматистов, и вдохновит читателей стать более креативными делателями своей жизни, то тогда мои усилия будут щедро вознаграждены.

Где вся та внутренняя музыка, ожидающая момента, когда она будет услышана, те образы, сражающиеся за свое рождение, кипящая энергия, сдерживаемая глубоко внутри? Что ограничивает нас и держит нас в плену, даже если мы свободны? Как нам разорвать эти цепи?

Давайте запоем, как птицы, увидим мир, как его видят дети в мириадах радуг самых ярких оттенков, давайте действовать в гармонии с глубочайшими нашими чувствами и жить полной жизнью в истинном духе творчества.

Джозеф Морено

Глава 1

Музыкальная терапия

и психодрама:

взаимодополняющие виды терапии

Если человек не держит шаг со своими товарищами, то, может быть, он слышит ритм других барабанов. Пусть он шагает под ту музыку, что слышит, – неважно, какой у нее ритм и есть ли он вообще.

Г.Д. Торо. «Уолден»

Музыкальная терапия и психодрама – это совершенно разные дисциплины с очевидными различиями, и все же у них есть много общего.

Многие профессиональные ассоциации по всему миру самой разной направленности дают свое определение музыкальной терапии. Однако единого определения, которое было бы принято всеми, пока нет. Тем не менее, многие согласятся с некоторыми основными принципами, которые, конечно, касаются центральной роли музыки в этом терапевтическом процессе. Например, Брусция (Bruscia, 1989) дает такое определение: «Музыкальная терапия – это целенаправленный процесс, в котором терапевт помогает клиенту

улучшить, поддержать или восстановить состояние благополучия, используя музыкальные практики и взаимоотношения, которые развиваются между этими практиками, как динамическая сила изменения».

В этом определении мы можем идентифицировать некоторые факторы, которые обычно считаются необходимыми в практике музыкальной терапии. Они включают ориентацию на цель, а также концепцию благополучия, что предполагает целостный и неделимый континуум между ментальным и физическим здоровьем без их искусственного разделения. Это общее определение здоровья содержит в себе неявное признание того, что музыка способна влиять на широкий спектр психологических и физиологических параметров. Наконец, это определение делает соответствующий акцент на первичную роль музыкальных практик и взаимоотношений, как на необходимые факторы реализации позитивного изменения.

Некоторые исследования в области музыкальной терапии стремятся отделить терапевтический эффект самой музыки от эффекта контекста, в котором терапевт представляет эту музыку. На практике же эти факторы совершенно неотделимы друг от друга, а также от взаимодействия, в котором участвуют терапевт и клиент или клиентская терапевтическая группа.

Психодрама – терапевтический метод, созданный Я.Л. Морено в 1920-е годы – определяется как «метод, помогаю-

ций людям выявлять психологические стороны своих проблем посредством разыгрывания конфликтных ситуаций в отличие от их проговаривания» 1988).

Подобно тому как музыка является важнейшей частью в процессе музыкальной терапии, драматическая постановка есть важнейшая часть психодраматического опыта. Психодрама позволяет участникам выйти за пределы обычных ограничений тех видов психотерапии, которые используют только вербальный диалог без элементов драмы. При помощи освобождающего воздействия драматической постановки искусство психодрамы обеспечивает ориентированную на действие и в то же время безопасную реальность, в которой проблемы могут быть проанализированы динамически при поддержке директора психодрамы и группы.

Каким образом эти два направления психотерапии дополняют друг друга?

Основная связь между ними заключается в том, что и музыкальная терапия, и психодрама – это методы действия, непосредственно привлекающие клиентов к активному участию в процессе терапии. Клиент в музыкальной терапии, который выражает свои чувства через музыкальную импровизацию на каком-либо инструменте вместо того, чтобы вербализовывать их, и протагонист в психодраме, который присваивает роли и взаимодействует со вспомогательными «я», – оба они вовлечены в активное действие. Даже тогда, когда в музыкальной терапии клиент молчит на сессии об-

разного представления под музыку, не демонстрируя никакого явного отклика, тем не менее, он может быть глубоко вовлечен в происходящее на многих уровнях, точно так же и в психодраматической группе молчащий участник может перенимать опыт протагониста, переживая его вместе с ним. В приведенных примерах реакция клиента вовсе не является пассивной. Скорее, она отражает другой тип внутреннего действия, который позднее может привести к явному участию.

Хотя язык музыки менее конкретен, чем вербальная коммуникация, но все же это самостоятельный язык, обладающий альтернативной и действенной формой экспрессии. Морли (Morley, 1981) предположил, что «музыка есть форма коммуникации, аналогичная речи, так как в ней есть ритм и пунктуация». Олдридж (Aldridge, 1996) сделал следующий шаг и задался вопросом о том, почему так часто признается приоритет языка над музыкой. Он выдвинул обратную идею, что язык нужно рассматривать как одну из форм музыки. Возможно, более значимым и полезным, чем попытка определить, какая из форм первична: музыка или язык, – будет признание того факта, что это просто две альтернативные формы выражения, которые отвечают различным потребностям. В контексте интеграции музыки и психодрамы эти альтернативные и взаимодополняющие формы выражения в полной мере доступны участникам при выборе вербальной или музыкальной экспрессии.

Кондон (Condon, 1980), изучая микродвижения людей в процессе разговора, установил, что, когда слушатели полностью вовлечены в то, что им рассказывают, они на самом деле движутся в ритмической синхронности с говорящим. В сущности, получается некий разговорный ритмический танец, который можно представить как форму коммуникации, более глубинную, чем само вербальное содержание. Такое присоединение есть форма ритмического вовлечения, общей пульсации, которая может установиться между объектами, вибрирующими в непосредственной близости друг к другу. Следовательно, эффективная коммуникация коррелирует с ритмическим рисунком. Можно предположить, что, вводя музыкальные элементы в психодраму, мы сможем улучшить коммуникацию ее участников. В музыкальной психодраме музыка часто служит поддержкой и зеркалом вербального взаимодействия. В этом смысле музыка поддерживает протагониста, который занят речевым действием, и таким образом делает возможной еще более глубокую связь в ритмическом соединении. В сущности, речь и музыка, действующие одновременно, максимизируют ритмическое присоединение участников и могут произвести положительный эффект на уровнях вовлеченности и коммуникации.

Для музыкальной терапии существует тенденция вставлять под зонтик других терапевтических направлений. Например, музыка используется в некоторых случаях в рамках бихевиорального подхода, в психоаналитическом контексте,

например в работе Мэри Пристли (Priestley, 1985), и в соединении с многими другими психотерапевтическими моделями. Во всех этих сочетаниях привнесение музыкальных элементов добавляет новые размерности и творческие возможности этим подходам. Многие музыкальные терапевты выражают беспокойство, что в таких случаях некоторые уникальные аспекты и идентичность музыкальной терапии как независимого подхода теряются. Однако в интегрированных процессах музыкальной терапии и психодрамы, представленных в этой книге, разнообразие признанных техник музыкальной терапии применяется без искажения. Не рискуя своей целостностью, такие методы, как проективная музыкальная импровизация или образное представление под музыку, реализуются полностью. В то же время здесь вводятся новые интегративные техники, которые, как представляется, неотделимо сочетают элементы и музыкальной терапии, и психодрамы. Они включают такие техники, как музыкальное отзеркаливание, музыкальное моделирование и мн. др., которые в равной степени могут быть свойственны и музыкальной терапии, и психодраме.

Если мы определяем музыкальную терапию в самом широком смысле как часть терапевтической интервенции, при которой музыка выполняет соответствующую роль, то, разумеется, такие процессы имеют место и в музыкальной психодраме.

Музыка и драма культурно и исторически объединены

мировыми традициями целительства, а также посредством тесной поддерживающей связи музыки с театральными формами, такими, как драматический театр, опера, кино и мн. др. Это близкое родство музыки и драмы во всем мире создает самые благоприятные условия для совмещения этих двух дисциплин в контексте современной практики психотерапии.

И музыкальная терапия, и психодрама поощряют развитие спонтанности и отсутствия подавления в выражении чувств. В музыкальной психодраме можно реализовать новые и экстраординарные возможности.

Глава 2

История музыки в психодраме

Я чувствую, что начиная с сегодняшнего дня музыка станет существенной частью любого анализа. Она добирается до архетипического материала такой глубины, которую мы редко можем достичь в нашей аналитической работе.

К.Г. Юнг

В работе «Психодрама» (Moreno J.L., 1964) Морено описал свои самые ранние эксперименты с музыкой в психодраме. Он не имел формального музыкального образования, его творческое видение инстинктивно распознало энергетику музыки и ее потенциал в психодраматическом контексте. Он назвал свой подход «психомузыка». Посредством этого подхода он намеревался развеять представление, что музыкальная экспрессия есть исключительное свойство музыкально образованной элиты исполнителей, и таким образом вернуть музыкальное творчество широкому кругу людей, которые в западной культуре в большинстве своем относятся к музыке пассивно и безучастно. Морено хотел, чтобы музыка стала активной, т. е. творческой, функцией в жизни обычных людей, а это означало «возврат к более примитивным способам, которые, вероятно, использовались при самом зачат-

ке развития музыкального выражения» (Moreno J.L., 1964). Морено определил две формы психомузыки. Первую – как органическую форму, т. е. «самодельную» музыку без музыкальных инструментов, основывающуюся на возможностях тела, а именно вокал и ритмическую экспрессию. Для того чтобы достичь адекватного самовыражения при игре на большинстве музыкальных инструментов, необходим определенный уровень мастерства, и он считал это препятствием для музыкальной спонтанности. Как вторую форму психомузыки он предложил использовать музыкальные инструменты, но таким способом, который позволял бы проявлять свободное выражение, чтобы не запугивать участника описанием истории инструмента и его возможностей в контексте формального музицирования.

В качестве примера первой органической формы Морено предложил форму музыкального разогрева: директор придумывает и пропевает группе короткий мелодический фрагмент, сопровождая его ритмичными движениями. Цель такого разогрева – стимулировать в группе состояние свободного продуцирования вокального отклика. В этот момент директор может пригласить потенциального протагониста начать разыгрывать реальные или воображаемые ситуации, как это бывает в типичной психодраме. Затем по ходу сессии вербальный диалог заменяется короткими певческими экскламациями, и директор поощряет аудиторию, уже музыкально разогретую, откликаться эхом на каждую пропетую

фразу, как в хоре.

Такой подход, по всей видимости, добавляет энергии про-тагонисту и всем остальным участникам группы и в целом стимулирует группу к спонтанному выражению и катарсису. И хотя такие музыкальные распевки могли бы быть очень эффективными, дальнейшее развитие более глубоких вопросов психодрамы не включает исследования возможностей музыкальных разогревов. Однако важно понимать, что эксперименты Морено в этом направлении имели место в 1930-е и 1940-е годы, в то время, когда музыкальная терапия в Соединенных Штатах только зарождалась. Соответственно, он не мог использовать готовые модели музыкальной терапии, и его идеи по поводу музыки в то время определенно были новаторскими.

Чтобы воплотить свои идеи, касающиеся инструментальной психомузыки, Морено попытался создать импровизированный оркестр, состоящий из шести музыкантов Нью-йоркской филармонии. Здесь Морено работает с инструментальной музыкальной экспрессией в формальном смысле, опираясь на музыкальное и инструментальное мастерство исполнителей, достигнутое годами усердной практики. Он был прав в своем предположении, что утонченная и выразительная музыкальная импровизация на обычных оркестровых инструментах недоступна без тренировки. Однако в целом он ошибался, утверждая, что «только люди, которые мастерски владеют инструментом, способны к спонтанной рабо-

те». Сейчас стало привычным во многих направлениях музыкальной терапии поощрять спонтанную музыкальную импровизацию для всех видов клиентов, не только для обученных музыкальному исполнению, но даже для людей, страдающих тяжелыми расстройствами, таких как аутичные дети, больные с множественными расстройствами и др.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.