

Edith Lecourt

## MUZYKA I STRUKTURA MUZYCZNA

### MUSIC AND THE MUSICAL STRUCTURE

Uniwersytet Paryż V (Sorbonne)  
Instytut Psychologii

music  
therapy

**Summary:** The author deals not so much with the effects of given musical compositions on the listener – patient (old approach in musical therapy), as with searching for the specifics of musical art. She assumes that the essence of this aspect lays in the multi-vocal simultaneity. Music offers the group a communicational space. The word speaks with one voice, whereas a musical composition – with many voices simultaneously, with exception of the medieval Gregorian horal. The author analyses the process of transition throughout the history of music, from monody to polyphony, using an example of formation of the motet form. Next she shows the analogy between the musical and psychical structure on the base of psychoanalytical theories of D. Anzieu and R. Kaës. Musical structure can be considered in its group dimension as a projection of the group structure of the psychical apparatus of the individual. The “self” is rather multiple, it is a complex structure composed of different voices being in opposition with each other, in conflict or in harmony – completing each other.

#### I Początki badań w dziedzinie muzykoterapii we Francji

Stosujących muzykoterapię we Francji w latach 1969-1975 nurtowały następujące pytania:

- W jaki sposób muzyka może wpływać na zachowanie (i uczuciowość) człowieka?
- Czy można określić, jakie utwory muzyczne należy stosować w terapii?
- Czy istnieje muzyka „terapeutyczna”?
- Zastanawiano się też, czy określony utwór muzyczny ma taki sam wpływ na zachowanie większości osób.

W owych czasach dawaliśmy grupom do słuchania fragmenty utworów muzycznych (krótkie, trwające od 3 do 4 minut, i w miarę możliwości jednorodne), w celu określenia ich oddziaływań terapeutycznych i wyodrębnienia takich, które uspokajają, wyciszają, takich, które stymulują takich, które zasmucają lub na odwrót — rozweselają itd. Jacques Jost<sup>1</sup> przywiązywał dużą wagę do idei terapeutycznej roli muzyki.

---

<sup>1</sup> Jacques Jost jest czołową postacią muzykoterapii francuskiej z wcześniejszego okresu niż E. Lecourt. Był on wraz z E. Lecourt przewodniczącym I Kongresu Światowego Muzykoterapii w Paryżu w 1974 r. Jest to twórca metody muzykoterapii percepcyjnej typu zestawu 3 utworów, opartego na zasadzie „iso”. Dostosowuje się I utwór do stanu psychicznego i nastroju pacjenta, II utwór ma neutralizować ten stan, III ma wprowadzać stan pożądany terapeutycznie (opis tej metody w jęz. pol. zob. E. Galińska, Psychoterapia 1973, 4, marzec, cały numer). Metodę tę zastosowała wobec pacjentów psychiatrycznych Szpitala w Drewnicy po raz pierwszy w Polsce Anna Lubońska (psychiatra) zob. Psychiatria Pol. 1967, 5: „Próby zastosowania muzyki jako środka terapii i readaptacji w szpitalu psychiatrycznym”.

Sama też stosowałam muzykoterapię, nie będąc jednak przekonana co do jej podstaw teoretycznych, muzyka wydawała mi się bowiem zbyt skomplikowana, aby można ją było zredukować do środka, używanego jako rodzaj leku.

Jak mogłam zaobserwować na własnym przykładzie oraz swego otoczenia w codziennym życiu, reakcje słuchaczy na ten sam utwór są bardzo zróżnicowane i zmieniają się u tego samego słuchacza w zależności od czasu, sytuacji oraz jego stanu fizycznego i psychicznego. Z tego względu przez długi czas poszukiwałam bardziej przekonującego podejścia do powyższego problemu. Moje badania nie były stymulowane brakiem pozytywnych wyników pracy z pacjentami: sukcesy w pracy klinicznej były osiągnięte, jak wiadomo, zarówno z racji jakości samej relacji z pacjentem, jak i dawanego mu wsparcia. W medycynie znany jest dobrze „efekt placebo”: pozytywny wynik otrzymuje się za pomocą środka, będącego w istocie symulacją leku, a zatem nie mającego żadnej obiektywnej skuteczności. Wyniki te uzyskuje się wskutek sugestii i wiary, związanej z zaufaniem do terapeuty. Jest podobnie, jeśli chodzi o rozmaite zastosowania muzykoterapii, gdyż muzyka gra rolę uwodzicielską. Wydaje mi się więc, że duża część wyników uzyskanych w muzykoterapii jest rezultatem powyższego efektu, a nie samej muzyki jako takiej.

## II Nowa orientacja

Zamiast przyjmować za punkt wyjścia działanie każdego utworu muzycznego na jednostkę, jak miało to miejsce poprzednio — do końca lat 70., postawiłam sobie następujące zasadnicze pytania, przy założeniu, że muzyka jest specyficznym wytworem człowieka:

- Do czego ona służy?
- Jaka jest relacja pomiędzy strukturą muzyczną (a nie tylko danym utworem) a strukturą psychiczną?

Badania uwzględniały już wymiar czasowy muzyki, lecz ten wymiar istnieje również dla słowa. Poszukiwałam więc czegoś specyficznego tylko dla muzyki. Postawiłam sobie zatem kolejne pytanie:

- Co sprawia, że człowiek potrzebuje, jeśli chodzi o dźwięki, dwu różnych rodzajów strukturyzacji, służącej do wyrażania siebie i komunikowania się: jednej werbalnej, a drugiej muzycznej?

W poszukiwaniu odpowiedzi na te i inne podobne pytania skoncentrowałam moje refleksje na dwu następujących osiach:

Pierwsza oś

A) Sensoryczność dźwiękowa muzyki i słowa

Istnieje bardzo mało prac dotyczących doświadczenia przez człowieka dźwięków (nie licząc pomiarów akustycznych i psychofizjologicznych) oraz ich odbioru w okresie prenatalnym, a następnie w wieku dziecięcym, do czasu zapoznania się z kodem muzycznym i kodem werbalnym.

Podjęłam badania na temat sposobu doświadczenia dźwięków w zaburzeniach psychicznych oraz roli dźwięku w snach.

Druga oś

B) Struktura grupowa muzyki

Przyjęłam, że — bardziej niż oś czasu (oś pozioma) — oś pionowa symultanicznego połączenia głosów stanowi pierwotny czynnik struktury muzycznej. W przeciwieństwie do słowa, w którym jest miejsce tylko na jeden głos, muzyka oferuje grupową przestrzeń komunikacyjną: dostarcza ona szczególnej przyjemności słuchania wielu głosów jednocześnie. Zajęłam się więc szczególnie badaniem tego ostatniego wymiaru w dwu następujących kierunkach:

- W historii muzyki: przejście od monodii do polifonii w średniowiecznej muzyce zachodniej
- W doświadczeniach klinicznych — improwizacje muzyczne w grupach terapeutycznych.

### *Historia muzyki*

Zainteresowało mnie szczególnie, w jaki sposób i dlaczego nastąpiło przejście od monodii do polifonii w muzyce Zachodu oraz Indii. Próbowałam odpowiedzieć na to pytanie analizując formę muzyczną motetu (słów łączonych z melodią<sup>2</sup>), który rozwijał się głównie w XI–XIV wieku.

Motet został przyjęty przez Kościół jako możliwość ekspresji i kontestacji, na kanwie jednogłosowego (monodycznego) śpiewu gregoriańskiego. Był to sprzeciw wobec sposobu śpiewania jednym głosem, narzuconego przez władze religijne i polityczne od wielu wieków (po wyeliminowaniu wszystkich odrębności i tradycji Kościołów lokalnych).

Wobec absolutnej jedności monodii gregoriańskiej, motet stanowił otwarcie wielogłosowej przestrzeni muzycznej o następujących charakterystycznych cechach:

- zdwojenie głosu gregoriańskiego (organum paralelne)
- wyodrębnienie drugiego głosu (organum librum/wolne)
- wprowadzenie większej liczby głosów (wypełnienie przestrzeni muzycznej)
- rozwijanie wszystkich odrębności i różnic:
  - melodycznych (odrębna melodia dla każdego głosu),
  - rytmicznych,
  - tekstowych (inny tekst dla każdego głosu, a później także mieszanie tekstów religijnych i świeckich),
  - językowych (to właśnie poprzez motet weszły w użycie języki ojczyste i dialekty zamiast łaciny narzuconej od wieków).

W XI–XIV wieku, w formie muzycznej motetu wypróbowane zostały wszystkie możliwe kombinacje głosów w polifonii. Oznaczało to wprowadzenie struktury grupowej, eksperymentowanie z wszelkimi środkami wyrazu i komunikacji w grupie: od unisono do maksymalnej polifonii (aż do 60 głosów!). Z komunikacyjnego punktu widzenia była to wspaniała eksploracja relacji między fuzją a separacją, niosącej nawet ryzyko rozpadu grupy [muzycznej struktury „grupowej” — E.G.], a to poprzez zwiększanie odległości pomiędzy głosami, tzn. poszerzanie przestrzeni muzycznej.

Przeanalizowałam pod omawianym kątem motety z manuskryptu z Montpellier i Roman

---

<sup>2</sup> Motet (franc. le mot = słowo) powstał na drodze tekstowania melizmatów [przypis E. Galińskiej].

de Fauvel (XII-XIV w.), wyodrębniając rozmaite typy relacji pomiędzy głosami [1].

### *Improwizacje muzyczne w grupach*

Przez 15 lat prowadziłam równoległe badania grup, w których stosowałam improwizacje dźwiękowe, stawiając sobie za cel:

- przeanalizowanie, jak strukturuje się relacja na płaszczyźnie dźwięków
- zbadanie, od jakiego momentu ta produkcja dźwiękowa odbierana jest przez grupę jako „muzyczna”, tzn. starałam się odpowiedzieć na fundamentalne pytanie: co stanowi „muzykę” dla grupy?

Wszystkie te improwizacje zostały zarejestrowane, co ułatwiło ich późniejszą analizę. Interesowałam się szczególnie trudnościami w zakresie organizacji percepcyjnej w strukturze przeżywania dźwięków (chodziło o trudności napotymane przy pewnych objawach zaburzeń psychicznych).

### **III Związek struktury muzycznej ze strukturą psychiczną**

Moje wykształcenie zawodowe w dziedzinie psychoanalizy grupowej i rozwój teoretyczny tej dziedziny we Francji (a także w Wielkiej Brytanii i w Argentynie) w ostatnich latach doprowadziły mnie do wykrycia powiązań między niektórymi zjawiskami opisywanymi w psychoanalizie grupowej (w której używa się słowa) a pewnymi zjawiskami obserwowanymi w grupach z niewerbalnymi improwizacjami.

Zainteresowałam się mianowicie analizą różnic między tym, co jest wyrażane poprzez słowo, a tym, co można wyrazić za pośrednictwem muzyki. Oto niektóre wnioski z tych badań:

- Struktura muzyczna oferuje możliwość wyrażania wszystkich odcieni komunikacji między fuzją a separacją (także dysocjacją, rozpadem, nadmiarem)<sup>3</sup>
- Struktura muzyczna może być rozpatrywana, w swym wymiarze grupowym, jako projekcja struktury grupowej indywidualnego życia psychicznego (zob. teorie D. Anzieu i R. Kaësa) [1, 2, 3] Psychoanaliza wykazała, że „Ja” nie jest doskonałą całością, lecz złożoną strukturą różnych głosów będących w opozycji, dopełniających się, będących ze sobą w konflikcie lub harmonii itd. Zatem „Ja” jest raczej mnogie. Ta struktura muzyczna

---

<sup>3</sup> Por. T.W. Adorno: *Filozofia nowej muzyki*. Warszawa 1974. Dokonuje on między innymi krytycznej analizy muzyki Strawińskiego, również posługując się językiem klinicznym, np. „dostrzega w niej objawy depersonalizacji, hebefrenii, katatonii, a także regresji i infantylnizmu, czyli zarzuca jej powierzchowność, niedojrzałość, a nawet zubożenie emocjonalne oraz usztywnienie w zakresie psychomotoryki” (zob. Galińska E. *Dzieło muzyczne w perspektywie psychoanalitycznej*, „Muzyka” Kwartal. Muz. PAN 1988; 2: 53–64).

<sup>4</sup> Na takim założeniu opiera się metoda Portretu Muzycznego Galińskiej, stworzona w 1973 r. i rozwijana do dziś od strony koncepcji teoretycznej i terapeutycznej. Była ona prezentowana dwukrotnie w Paryżu przed prof. E. Lecourt — w 1988 r. w Association Française de Musicotherapie i wydana w Rev. de Musicotherapie w 1989 (*La musicotherapie cognitive; le portrait musical*), a następnie na dwudniowym seminarium w Paryżu na Uniwersytecie R. Descarta w 1998 r. i wydana w Rev. de Musicotherapie w 1998 (*Le portrait musical: une methode d'harmonisation de la structure du moi*”, nr 3, vol. XVIII, s. 3–21).

jest jak lustro odzwierciedlające wszystkie aspekty składowe życia psychicznego<sup>4</sup>. Nie będę zatrzymywać się tutaj nad szczegółami omawianych analiz [zob. 1 i 2].

#### IV Powrót do zastosowań

Oto niektóre specyficzne aspekty stosowania muzyki w psychoterapii:

- praca nad doświadczaniem dźwięków, ich formowaniem oraz przypisaniem do właściwego kodu kulturowego
- praca nad: słuchaniem innych i siebie samego, praca nad interwałem między dwoma głosami (fuzja/separacja/indywidualizacja)
- wyrażanie uczuć związanych z doświadczeniami z wczesnego dzieciństwa: dziecko jest już w chwili narodzin przesiąknięte pewnym kontekstem dźwiękowym i muzycznym, naznaczonym przez pewne głosy (w szczególności przez głos matki); nazwałam ten zbiór dźwięków, tę heterofonię pierwotną „rodzinną grupą wokalną”. Pierwsze doświadczenia emocjonalne i afektywne są naznaczone tymi dźwiękami. Ta pierwotna polifonia utworzona przez środowisko, atmosferę i emocje ukształtowana zostaje przed uzyskaniem zdolności do werbalizacji. Można ją odnaleźć poprzez ten wymiar grupowy, jaki oferuje struktura muzyczna. Składa się ona z doświadczeń emocjonalnych, do których trudniej byłoby dotrzeć za pośrednictwem słowa.

Wymieniłam tu kilka specyficznych cech wnoszonych przez muzykę, a ściślej przez jej strukturę grupową, do pracy muzykoterapeutycznej. Stanowią one podstawę muzykoterapii stosowanej w ramach psychoterapii.

#### Piśmiennictwo

1. Kaës R. L'appareil psychique groupal: construction du groupe. Paris: Dunod; 1976.
2. Anzieu D. Le groupe et l'inconscient, l'imaginaire groupal. Paris: Bordas; 1981.
3. Anzieu D. L'enveloppe sonore du soi. Nouvelle revue de psychanalyse, 1984, 29: s. 161–179.
4. Lecourt E. Freud et le sonore, le tic-tac du desir. L'Harmattan: Paris; 1992.
5. Lecourt E. L'expérience musicale, résonances psychanalytiques. Paris: L'Harmattan; 1994.
6. Lecourt E. Analyse de groupe et musicothérapie, le groupe et le sonore. Paris: E.S.F; 1993.

*Tłumaczenie z języka francuskiego: dr Bogdan Galiński*  
*Adiustacja merytoryczna i naukowa tekstu: dr Elżbieta Galińska*

