

Muzyka jako nośnik cech człowieka – Muzyczny Test Tożsamości (MTT)*

Elżbieta Galińska**

Klinika Nerwic

Instytut Psychiatrii i Neurologii w Warszawie

MUSIC AS A CARRIER OF HUMAN TRAITS:
MUSICAL IDENTITY TEST (MIT)

Abstract. This study aimed at verification of the selection accuracy of the music material to the Musical Portrait Method and The Imaging of a Person Technique devised by Galińska, by means of the author's own measurement instrument, namely, the Musical Identity Test. The accuracy was evaluated by the concordance between the competent judges' responses (52 judges: 18 musicians and 34 non-musicians). The projections of the following human traits on music were measured: sex, age, emotionality, sensuality and eroticism versus emotional depth. Ten fragments of music were applied. The MIT test was validated by application of the λ and KA coefficients (Aranowska, 2005) as a measure of concordance. The masculine gender was the most easily discernible from the music. The recognition of the female gender traits, however, posed a difficulty. Traits of both genders were often recognized in the music. The emotionality of music turned out to be a similarly complex and less explicit category. Age was the trait most easily identifiable in the music. The degree of sensuality and eroticism versus emotional depth was also noticeable without difficulty. The judgments confirmed the psychoanalytic premise that popular music (jazz and pop music were assessed) has more drive, whereas classical music is characterized by greater emotional depth (cf. Freud's pleasure and reality principle). The Musical Identity Test was subsequently applied in its pilot form and turned out to accurately diagnose anomalies in the field of a sense of identity.

* Artykuł prezentuje część wyników badań przeprowadzonych w ramach statutowego programu badań nr 17, realizowanego w Klinice Nerwic IPiN, którego kierownikiem naukowym w latach 2005-2007 była E. Galińska. Serdecznie dziękuję Paniom Profesor L. Grzesiuk oraz E. Aranowskiej za cenne uwagi przy prowadzeniu badań.

** Adres do korespondencji: Klinika Nerwic, Instytut Psychiatrii i Neurologii, al. Sobieskiego 9, 02-957 Warszawa; e-mail: elgal@sadyba.elartnet.pl

Pomysł na niniejszy temat powstał w wyniku wieloletnich doświadczeń klinicznych z własną metodą Portretu Muzycznego (PM), którą zaczęłam tworzyć w roku 1973 dla pacjentów niepsychotycznych (Galińska, 1974) i która nie jest metodą zamkniętą. Stanowi ona zespół technik, do których należy lustro muzyczne – zwane przeze mnie „collage muzyczny”. Za jego pomocą odwzorowuję muzycznie strukturę Ja pacjenta – w celu jej harmonizacji (Galińska, 1989, 1995, 1998, 2003, 2005)¹, zakładając, że muzyka w warunkach psychoterapii może stanowić reprezentację cech człowieka. W efekcie opracowałam projekt Testu Znaczeń Muzycznych, jako narzędzie dla muzykopsychoterapeutów, którzy chcieliby stosować metodę PM². Pomocniczą techniką dla PM, na której koncentruję się w niniejszym badaniu, jest opracowana przeze mnie w latach siedemdziesiątych XX wieku technika Wyobrażenia Postaci w reakcji na muzykę (Galińska, 1974, 1989, 1995), rodzaj Guided Imagery and Music (Bruscia, Grocke, 2002). Zakładam, że pacjent identyfikuje się z wygenerowaną pod wpływem muzyki postacią. W związku z ukierunkowaniem PM na zmianę poczucia tożsamości interesuje mnie w pierwszej kolejności nieświadoma, projekcyjna identyfikacja pacjenta w zakresie płci i wieku – podstawowych cech tożsamości. Z tego względu opracowałam kolejne narzędzie diagnostyczne, które nazwałam Muzycznym Testem Tożsamości (MTT) i którego projekt jest tu prezentowany.

PERSONIFIKACJA MUZYKI – RZUTOWANIE WŁASNEGO CZY CUDZEGO JA NA MUZYKĘ?

„Odnoszenie muzyki do siebie” to podstawowa ludzka reakcja (Sloboda, 2005, s. 85). W warunkach psychoterapii muzyka jest silnym bodźcem emotogennym, któremu pacjenci przypisują nieświadomie własne cechy i emocje, a nawet – na podstawie przebiegu muzycznego – wnioskuje o własnym losie (Galińska, 2008).

Źródła tego zjawiska odnajdujemy we wczesnym rozwoju człowieka. Z badań S. Trehub i T. Nakata³ (za: Sloboda, 2005) wynika, że niemowlęta mają wyraźne preferencje co do pewnych typów wokalizacji rodziców. Preferencjom tym towarzyszą określone reakcje behawioralne i fizjologiczne, sygnalizując, że wokalizacje opiekuna pełnią funkcję regulatora poziomu pobudzenia. Działają na niemowlę kojąco i uspokajająco oraz angażują jego uwagę (np. wysoki rejestr i wolny rytm). Charakterystyczną cechą wzorców wokalizacji kierowanych do niemowlęcia jest „powtarzalność kilku zaledwie konturów rytmicz-

¹ Metoda Portretu Muzycznego E. Galińskiej została opisana w książce E. Lecourt (1988) po prezentacji jej przez autorkę w 1988 r. Paryżu w Association Française de Musicothérapie, a także w publikacji amerykańskiej A. Janickiego (1993).

² Test of Musical Meanings-Project był prezentowany podczas 17. Światowego Kongresu Psychoterapii w 2000 r., który odbył się na Uniwersytecie Warszawskim.

³ Cytujemy za Slobodą niepełną informację bibliograficzną: S. Trehub, S. T. Nakata *Emotions and music in infancy*.

nych i melodycznych” (s. 89). Trehub i Nakata stawiają hipotezę, że owa powtarzalność pomaga dziecku rozpoznawać opiekuna i uczyć się „mowy” porozumiewania się. Przypuszczają, że każdy opiekun ma inny repertuar wzorców wokalnych, że nie ma zatem uniwersalnej piosenki piastunki. Oznacza to, że „[...] od zarania dziejów niemowlę jest stymulowane w kierunku rozpoznawania specyficznych wzorców lub elementów muzycznych, które stanowią charakterystykę osób znaczących w ich życiu i odróżniają je od innych. Stąd nie jest zaskoczeniem, że słuchacze muzyki bez względu na wiek mają skłonność do wchodzenia w kontakt z muzyką w taki sposób, jakby w tej muzyce obecna była osoba dla nich ważna i próbowała coś im zakomunikować” (Sloboda, s. 89).

Słuchając muzyki, osoby dorosłe poszerzają i wzbogacają najwcześniejsze wspomnienia kontaktu emocjonalnego z opiekunem. W badanej tu technice Wyobrażenia Postaci wygenerowana w reakcji na muzykę postać byłaby zatem pochodną ważnej osoby – pierwszego opiekuna, zwłaszcza u osób, które nie zbudowały własnej koncepcji Ja. Można przyjąć, że pozostają one wtedy na poziomie identyfikacji z rodzicem albo z inną ważną dla nich osobą, która odcisnęła swój ślad (także negatywny). A zatem technika Wyobrażenia Postaci oraz test MTT mają na celu sprawdzenie, czy pacjent ma poczucie własnej odrębnej tożsamości.

MUZYKA JAKO IMITACJA OSOBY

Watt i Ash (1997) wysuwają hipotezę, że muzyka i ludzie mają na nas identyczny i równie silny wpływ. Istnieje zatem bezpośrednia relacja między psychologiczną reakcją na muzykę a reakcją na osobę. Stąd wnioskuje, że działanie muzyki polega na naśladowaniu osoby i że percepcja muzyki jest zdeterminowana przez atrybucje, które mogą być kierowane wobec osoby ludzkiej⁴. Zastosowali oni procedurę badawczą polegającą na wyłonieniu w pilotażu czterech kategorii continuów przymiotnikowych dwubiegunowych, które opisywały: (1) cechy człowieka; (2) ruch; (3) cechy rzadko odnoszone do człowieka (np. ostry-gładki, jasny-ciemny, kwaśny-słodki) oraz (4) cechy, które nie są odnoszone do człowieka (wąski-szeroki). Osoby badane słuchały czterech fragmentów 3-5 sek. i jadły cztery różne posiłki. Następnie wybierały spośród czterech kategorii par przymiotników te, które najlepiej opisywały muzykę i pożywienie. Autorzy podkreślają, że osoby badane nie określały muzyki spontanicznie, że proces wyboru i powiązania przymiotników z muzyką był tu wymuszony. Celem eksperymentu było stwierdzenie, jakie są poziomy zgodności między osobami badanymi. Okazało się, że muzyka generowała wyższe poziomy zgodności intersubiektywnej niż jedzenie, co interpretowano jako wskaźnik jej wyższej zawartości informacyjnej (była bardziej wyrazista, czyli

⁴ W 1990 r. odbyło się w Polsce Międzynarodowe Seminarium na temat Psychologii muzyki. Prof. John Sloboda był moderatorem sesji, w której prezentowałam metodę Portretu Muzycznego. Po upływie kilku lat otrzymałam od niego maszynopis, w którym zostały opisane badania przeprowadzone w jego katedrze.

łatwiej uchwytna, a więc komunikatywna) (zob. Galińska, Aranowska, 2004). Ponadto najwyższe poziomy zgodności otrzymano dla kategorii przymiotników, które odnosiły się do człowieka. Autorzy wysunęli wniosek, że muzyka jest komunikatywna w domenie ludzkiej i że generuje ona osobę wirtualną (najniższą zgodność otrzymano wobec kategorii nie odnoszących się do człowieka). Osoba opisywana przez utwór muzyczny może mieć osobowość odróżnialną od innej, pod warunkiem, że jest zastosowany kontekst pozamuzyczny, który ułatwi zajście tej identyfikacji. W naszym przypadku jest to kontekst terapeutyczny. Według autorów taka reprezentacja osobowości prawdopodobnie pozwala się wygenerować ponownie, przy repetycji badania. Z własnych badań z zastosowaniem techniki Wyobrażenia Postaci wynika, że postać ta powtarza się, jeśli została wygenerowana w reakcji na tę samą muzykę w niezbyt długim odstępie czasu (nawet jednego roku), o ile nie zaszła w tym czasie zmiana rozwojowa u osoby badanej. W tym sensie działanie muzyki na jednostkę będzie zależało od jej osobowości.

ZWIĄZKI MIĘDZY ORGANIZACJĄ MUZYCZNĄ I PSYCHICZNĄ

Wzorce i elementy formy muzycznej stanowiące podobieństwo do cech człowieka R. Francès już w latach pięćdziesiątych XX wieku (1958 oraz 2001) określa jako schematy przestrzenne, kinetyczne oraz schematy napięcia i odprężenia, które leżą u podstaw schematów rezonansu emocjonalnego, organizujących doświadczenie afektywne słuchacza między dwoma biegunami: pozytywnym i negatywnym. Schematy te są rozpoznawane przez słuchacza jako znane struktury i decydują o pewnej stałości i spójności odpowiedzi semantycznych generowanych przez muzykę (zob. Galińska, Kozińska, 2005).

Związki między organizacją muzyczną i psychiczną dostrzega także Cattell w swym *Music Preference Test of Personality* (Cattell, McMichel, 1960). Zakłada on, że na podstawie upodobań muzycznych można diagnozować osobowość, zwłaszcza jej cechy źródłowe oraz zaburzenia. W ostatnich latach pojawiają się teorie psychologiczne, w których organizacja muzyczna staje się modelem dla budowania koncepcji Ja (por. Ja polifoniczne i Ja dialogowe, Lecourt, 1993⁵; Hermans, 1999). Są one bliskie naszej pracy klinicznej, która opiera się na założeniu izomorfizmu zjawisk muzycznych i psychicznych, tzn. ich strukturalnego i funkcjonalnego podobieństwa, co oznacza, że na podstawie jednych można wnioskować o drugich (Galińska, 1989, 1995).

PROBLEM BADAWCZY

Badana tu technika terapeutyczna Wyobrażenia Postaci w reakcji na muzykę wykorzystuje opisany wyżej, samoistnie zachodzący mechanizm projekcji i identyfikacji własnego Ja z muzyką, ukierunkowując go. Rodzaj muzyki

⁵ Lecourt nawiązuje tu do ujęć D. Anzieu i R. Kaës.

generujący wyobrażenie postaci nie jest przy tym czynnikiem obojętnym. Dany utwór może bowiem: 1) uruchamiać projekcję i identyfikację własnego Ja z obszaru niekontrolowanego przez terapeutę; (2) utrudniać zajście projekcji; (3) zniekształcać ten proces w kierunku pozytywnym lub negatywnym lub w kierunku określonych cech, zmieniając prawdziwy obraz pacjenta. Dlatego ważne jest dokładne poznanie tego zjawiska psychologicznego. Chodzi przy tym o znajomość i rozumienie przez terapeutę procesu muzycznego w takim stopniu, żeby mógł on rozróżnić, co wynika z „inwariantu muzycznego”, tj. ze struktury muzycznej, która wywołuje reakcje ponadindywidualne (Galińska, Kozińska, 2005), a co stanowi subiektywną reakcję pacjenta i diagnozuje jego osobowość.

Celem badania jest weryfikacja trafności doboru dwóch utworów, stosowanych przez Galińską w pracy klinicznej do techniki Wyobrażenia Postaci, i tym samym potwierdzenie, że nie zniekształcają one procesu identyfikacji, np. ukierunkowując go na postać męską, kobiecą lub dziecięcą, lecz pozwalają na swobodną identyfikację, zgodną z noszonymi wewnątrznie wartościami i obrazem własnego Ja, zwłaszcza na poziomie nieświadomym (por. pojęcie poznania utajonego *implicit cognition*, Greenwald, Banaji, 1995).

METODA

Procedura badawcza

Muzyka do techniki „Postaci” wygenerowanej w reakcji na muzykę. W ciągu 30 lat klinicznego stosowania temat Wyobrażenia Postaci podawany był przez Galińską (1995) zawsze z tym samym utworem – fragmentem jednego z koncertów fortepianowych Rachmaninowa. Utwór ten został wybrany ze względu na bogaty, różnorodny ładunek emocjonalny oraz wysoką złożoność formalną, ale zarazem luźniejszą strukturę muzyczną (w stosunku do muzyki baroku i klasycyzmu), która ułatwia zajście projekcji. Zakładano, że muzyka tak różnorodna i wielka w swym zamyśle (jak ocean), a zarazem zrozumiała i bliska emocjonalnie (język dźwiękowy jest w dostatecznym stopniu znany osobie nieszkolonej muzycznie – kompozycja pochodzi bowiem z okresu romantyzmu), uzyska głęboki oddźwięk emocjonalny. Uruchomi zatem z łatwością proces wyobrażeniowy i swobodną projekcję własnego Ja, tzn. nie kierowaną na określone cechy człowieka lub nastrój. Przyjmowano, że bogactwo środków będzie stanowiło odpowiednik neutralności, wymaganej w wielu psychologicznych testach projekcyjnych, i pozwoli pacjentom w terapii na możliwość wyboru najróżniejszych rozwiązań (Galińska, 1989, 1995).

W 2003 r. Galińska zastosowała drugi utwór – znany standard jazzowy⁶.

⁶ Inspiracją dla tej decyzji była propozycja jednego z moich studentów – entuzjasty muzyki rozrywkowej – żeby sprawdzić, czy może ona wywołać podobne efekty wyobrażeniowe, a więc projekcyjne, diagnostyczne, jak tzw. muzyka poważna. Powstała na ten temat jego praca dyplomowa (Rymsza, 2005). Wyniki badania wprawdzie zaprzeczyły

Okazało się bowiem, że muzyka rozrywkowa może uzupełnić szerokie informacje diagnostyczne (płynące z całej osobowości i uczuciowości) o aspekt cielesny dotyczący seksualności pacjenta. Jest to zgodne z hipotezą psychoanalityków, którzy traktują ją jako „popędową”, wywołującą „przeżycie regresywne” według freudowskiej *zasady przyjemności*. Muzykę „poważną” wiążą z *zasadą rzeczywistości* uważając, że wywołuje ona tzw. przeżycie progresywne (Willms, 1977).

Utworki zastosowane w Muzycznym Teście Tożsamości. Do badania użyto utworów, które zostały wyselekcjonowane w toku 30-letniej praktyki klinicznej z metodą Portretu Muzycznego w taki sposób, żeby mogły symbolizować człowieka o: (1) różnej płci, (2) w różnym wieku i (3) o różnorodnej emocjonalności. Utworzono narzędzie – Muzyczny Test Tożsamości (MTT) – do którego ostatecznie wprowadzono 10 utworów (charakterystyki muzyczne tych utworów uznano za sprawdzone). Wśród nich dwa: nr 3 (Rachmaninow) i nr 5 (jazz) są traktowane jako utworki eksperymentalne dla techniki Wyobrazienia Postaci. Są one sprawdzane poprzez wszystkie cztery kategorie zmiennych dotyczących cech człowieka (zob. niżej). Pozostałe utworki stanowią egzemplarze modelowe/prototypowe danej zmiennej (tj. badanej cechy człowieka) lub służą jako dystraktory, tzn. utworki utrudniające rozpoznanie danej cechy.

Zainteresowanie badawcze koncentruje się wokół weryfikacji empirycznej trafności znaczenia utworów sprawdzonych w praktyce klinicznej, a nie na poznaniu specyfiki odbioru potocznego różnych stylów historycznych⁷. Z tego względu zakres stylistyczny badanych utworów jest niewielki i obejmuje epokę romantyzmu (utworki: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9), styl impresjonistyczny (8), jazz tradycyjny (5) i pop (10 – piosenka śpiewana przez mężczyznę, wyznającego kobiecie miłość, stosowana przez Galińską w pracy terapeutycznej ukierunkowanej na problematykę seksualną). Są to utworki instrumentalne, o podobnym aparacie wykonawczym, z wyjątkiem utworu 10.

Cechy człowieka badane Muzycznym Testem Tożsamości. Utworzono cztery grupy zmiennych: (1) płeć psychologiczna odwzorowana w muzyce (zob. pojęcie płci psychologicznej jako „spontanicznej gotowości do posługiwania się

tezie, że muzyka rozrywkowa może zastąpić muzykę poważną w tej technice terapeutycznej, ale zarazem doprowadziły do postawienia hipotezy, że ma ona wartość dla diagnozy obszaru ciała i seksualności.

⁷ Cel taki przyświecał badaniom Watta i Asha (1997), którzy przeprowadzili analizy skupień poprzez różne gatunki muzyczne i epoki (25 utworów) i otrzymali wynik, że „[...] odpowiedzi o.b. nie grupują muzyki na style i gatunki” i „ze wysokie poziomy intersubiektywnej zgodności nie zależą od szczegółowej wiedzy na temat muzyki. W tym sensie odpowiedzi wskazują na komunikatywną moc także nowych/nieznanych utworów muzycznych” (s. 12). Wynik ten jest zgodny z własnymi doświadczeniami w zastosowaniu muzyki kompozytorów współczesnych do portretów muzycznych, np. Lutosławskiego, Bacewicz, Kilara czy Bouleza, która jest z łatwością rozumiana w kontekście terapeutycznym, nawet przez pacjentów o najniższym wykształceniu ogólnym.

wymiarem płci w odniesieniu do siebie i świata” – S. L. Bem (za: Kuczyńska 1992, s. 5; przy czym „układ cech psychicznych związanych z płcią uwarunkowany jest kształtem koncepcji własnej osoby”). Zmienna płci psychologicznej obejmuje tu cztery kategorie: Kobieta, Mężczyzna, Neutralność pod względem płci i Obie płcie; (2) wiek emocjonalny – pięć kategorii: Dziecko, Adolescent, Dorosły, Stary człowiek oraz Nieokreślony wiek; (3) ładunek emocjonalny – pięć kategorii: Emocje pozytywne, Emocje negatywne, Emocje mieszane oraz Pełnia emocjonalna; (4) aspekt cielesny płci psychologicznej – określony tu jako zmysłowość/erotyzm i seksualność, konfrontowany z głębią uczuciowości.

Wymienione grupy cech człowieka były identyfikowane w muzyce przez sędziów kompetentnych. W tym celu sędziowie otrzymali ich definicje. Zmienna płci była definiowana według kryteriów kulturowych, natomiast zmienna wieku – według kryteriów biologicznych. W przypadku ładunku emocjonalnego wyjaśnienie obejmowało jedynie kategorię *pełni emocjonalnej*. W ten sposób określono utwór, który mógłby stanowić odpowiednik w fizyce widma białego, tzn. zawierałby wszelkie emocje, łącznie z negatywnymi, i ich odcienie. A zatem nie ukierunkowywałby osoby badanej na daną emocję pozytywną lub negatywną. W konsekwencji byłby utworem neutralnym emocjonalnie. Ostatnia kategoria zmiennych była trudna do zdefiniowania i odwoływała się do intuicji sędziów. O ile bowiem erotyzm, zmysłowość czy seksualność łatwo zdefiniować werbalnie w odniesieniu do bodźca wizualnego, o tyle jedynie wyczuwa się go w przypadku bodźca słuchowego. Zastosowane maniere wykonawcze, takie jak różnego rodzaju wokalizacje, np. „przydech”, „dyszenie”, „szepc”, specyficzna barwa głosu i śmiechu (np. w piosence Gilberta Becaud *Ma chate-laine*), nie odnoszą się do muzyki instrumentalnej.

Muzyczny Test Tożsamości (MTT). Test w niniejszym badaniu zawiera dziesięć utworów muzycznych, powiązanych z czterema grupami cech człowieka, opisanymi wyżej. Są tu dwa utwory stosowane do techniki terapeutycznej Wyobrażenia Postaci, które oznaczono numerami: 3 (Rachmaninow) i 5 (jazz). Są one sprawdzane pod kątem ich neutralności, w związku z czym nie są przyporządkowane określonym cechom człowieka. Pozostałych osiem utworów zaczerpniętych jest z metody Portretu Muzycznego E. Galińskiej. Zgodnie z intencją testu MTT następujące utwory odwzorowują cechy osoby: Kobiecość (1), Męskość (2 i 6), Obie płci (4), Dziecko (7), Adolescent (9), Dorosły (3), Człowiek stary (8). Cechy te są określane na skali 0-5, gdzie 0 oznacza całkowity brak odpowiedniości między danym utworem muzycznym a daną cechą człowieka, natomiast 5 – maksymalną odpowiedniość. W przypadku badania aspektu cielesnego płci psychologicznej testem MTT **każdy** z zastosowanych tam pięciu utworów oceniany jest pod kątem nasycenia go zmysłowością oraz pod kątem wyczuwanej w nim głębi uczuciowej. Dlatego jedynie w odniesieniu do tej grupy cech można sumować wynik z wszystkich pięciu utworów. Zakres skali zsumowanego wyniku wynosi wtedy od 0 do 25.

Sędziowie. Weryfikację trafności doboru muzyki do techniki Wyobrażenia Postaci przeprowadzono metodą sędziów kompetentnych ($n = 52$): muzyków ($n = 18$) i niemuzyków: psychologów, lekarzy, pedagogów ($n = 34$). Słuchali oni

dziesięciu utworów testu MTT w formie 1-3-minutowych fragmentów i określali ich przynależność do czterech grup cech człowieka. Aby uniknąć projekcji własnych cech sędziów na muzykę, przedstawiono im definicje poszczególnych zmiennych. Zaznaczono przy tym w instrukcji, że inaczej niż w warunkach naturalnego odbioru, gdzie muzyki nie łączy się świadomie z cechami człowieka, w niniejszym badaniu muzyka traktowana jest jako symbol człowieka. Badanie trwało ponad godzinę.

Metoda statystyczna

Jedną z podstawowych trudności, na jaką natrafiają badacze przy zastosowaniu metody sędziów kompetentnych, jest wybór odpowiedniej statystyki. W przypadku niniejszego badania sprawę komplikuje badanie zgodności ocen odnoszących się do bodźca muzycznego, bardzo silnie emotogennego. Uchronienie sędziów przed „zaprojektowaniem się” jest tu prawie niemożliwe, a w każdym razie nie można wykluczyć takiej opcji. Dzieje się tak dlatego, że z jednej strony, aby dokonać oceny zadania, wymagana jest od sędziego empatia – warunek adekwatności odbioru, a więc zaangażowanie emocjonalne, zarówno wobec cech człowieka, jak i cech muzyki, a drugiej strony – obiektywizm. Jedno wymaganie pozostaje w sprzeczności z drugim.

W celu weryfikacji trafności narzędzia testu MTT zastosowano statystykę zgodności ocen λ Aranowskiej (2005; Aranowska, Manturzevska, Rogowski, 2007). Odnosi się ona do skal porządkowych oraz mierzalnych, a nie do skal nominalnych i wymaga większej liczby sędziów, co właśnie ma miejsce w niniejszym badaniu. Ponadto sprawdziła się w zastosowaniu do badania komunikacji muzycznej (Galińska, Aranowska, 2004). Wskaźnik zgodności ocen sędziów λ w ocenie pojedynczego badanego stanowi unormowaną wartość, z przedziału $\langle 0,1 \rangle$. Im wartość bliższa jedności, tym zgodność sędziów jest wyższa. Wartość „1” oznacza zgodność idealną. Kolejne składniki wzoru λ obejmują: rzeczywistą wariancję ocen zmiennej przez nieskończony zespół sędziów, możliwą maksymalną wariancję tych ocen przy ustalonej długości skali ocen (tu od 0 do 5); wariancję empiryczną ocen w konkretnym badaniu oraz wariancję maksymalną punktowej skali (tu 0-5) przy n -sędziach kompetentnych. Wzór λ jest modyfikowany w zależności od tego, czy liczba sędziów jest parzysta, czy nieparzysta. Statystyka zgodności między sędziami została rozwinięta m.in. o tzw. kryterium agregatowe KA dwu miar: średniej arytmetycznej i λ . Gdy KA jest bliskie 1, to znaczy, że średnia z ocen sędziowskich jest wysoka, a wariancja tych ocen bardzo niska. Miara ta może być szacunkiem wskaźnika jednoznaczności kryteriów, którymi kierują się sędziowie. Gdy przybiera ona wartość ok. 0,50 i powyżej, uznawana jest przez autorkę statystyki jako wystarczający poziom zgodności ocen (Aranowska, 2005). Równocześnie przy całkowitej zgodności ocen sędziowskich co do niecharakteryzowania się danego utworu danym atrybutem miara agregatowa (przy $\lambda = 1$ oraz $\bar{x} = 0$) spada do zera, co i w tym przypadku również świadczy o identyczności kryteriów stosowanych przez sędziów (Aranowska, 2005). W ten sposób miara wyraża dwa bieguny zgodności: zgodność w potwierdzeniu

atrybutu (jako charakterystyki utworu) oraz zgodność w zaprzeczeniu atrybutu (jako charakterystyki utworu), tj. „zgodność w negacji”.

WYNIKI

Niżej przedstawiono w kolejnych tabelach wyniki zgodności ocen między sędziami w odniesieniu do czterech grup zmiennych psychicznych, charakteryzujących utwory muzyczne. Istotne wartości współczynnika λ i KA zostały zaznaczone kolorem szarym, a numery utworów 3 i 5 (eksperymentalnych) – pismem półgrubym w pierwszej kolumnie wszystkich tabel.

Zgodność ocen sędziowskich dla płci psychologicznej odwzorowanej w muzyce. Tabela 1 odnosi się do zmiennej płci psychologicznej, która zawiera cztery wskaźniki: Kobiecość (K), Męskość (M), Neutralność (N), Obie płci (O) i została zbadana na przykładzie sześciu utworów. Zgodnie z intencją testu MTT następujące utwory mają odzwierciedlać: Kobiecość (1), Męskość (2 i 6), Neutralność (3 i 5) oraz cechy Obydwu płci (4).

Przyporządkowanie danej cechy do utworu polegało na wybraniu odpowiedniej liczby od 0 do 5, gdzie „1” oznacza bardzo słabe odwzorowanie danej cechy w muzyce, zaś „5” – bardzo silne. A zatem zero – zarówno w przypadku λ , jak i KA – oznacza drugi kraniec idealnej zgodności, tzn. że dana cecha całkowicie nie pasuje do muzyki. W zorientowaniu się, czy dany wynik wskazuje na wysoką zgodność ocen na „plus”, czy na „minus”, tzn. czy dana cecha bardzo pasuje do utworu, czy bardzo nie pasuje, pomagają miary średnich arytmetycznych. Dla lepszej orientacji, w tabeli 1 wartości średnich powyżej 1 zaznaczono kolorem szarym.

Wartości liczbowe zawarte w analizowanej tabeli 1 ukazują, że najbardziej jednoznacznie odczytywana była w badanej muzyce płeć męska (utwory: 2 i 6). Zgodność między sędziami, niezależnie od tego, czy byli to muzycy, czy niemuzycy, była tu bardzo wysoka i λ przyjmowała wartość bliską 1, podobnie jak miara agregatowa KA, zwłaszcza u muzyków (\bar{x} , λ i KA wynoszą kolejno: 4,81; 0,99; 0,97). U muzyków wystąpiła ponadto absolutna zgodność przez negację, co oznacza, że utwory te nie pasują do kobiety ani do neutralności pod względem płci (wartość 1 dla λ i wartość 0 dla średniej i dla KA).

Interesujące nas najbardziej utwory 3 i 5 u sędziów muzyków otrzymują najwyższe wartości średnie w kategorii neutralności pod względem płci (N): utwór 3 – średnia 2,69, utwór 5 – średnia 2,19. Pozostałe cechy przypisane tym utworom przyjmują u muzyków wartości średnich poniżej 1. Równocześnie wskaźniki λ i KA sygnalizują, że mimo to zgodność ich ocen jest niewystarczająca, choć najwyższa dla Neutralności (0,36) – utwór 3; 0,35 – utwór 5. Wynika to z dużej wariacji ocen sędziowskich odwzorowanych w λ . Zwłaszcza u sędziów niemuzyków obie kategorie: neutralności (N) i obu płci (O) uzyskują bardzo podobne oceny. Dlatego wynik liczbowy wydaje się nie potwierdzać trafności doboru muzyki. Należy go jednak rozumieć nie tyle jako dowód na nietrafność doboru muzyki, ile raczej na pewną nierzetelność narzędzia, w sensie zbyt zróżnicowanych, rozdrobnionych kategorii. Przy

konstruowaniu testu MTT należy obie kategorie (Neutralności i Obu płci) sprowadzić do jednej wspólnej, np. zrezygnować z kategorii Neutralność, a poprzestać na kategorii cechy Obu płci – lub odwrotnie. Bez względu bowiem na kwalifikację do którejś z tych kategorii: Neutralności lub Obu płci, oba utwory mogą być przydatne do zastosowania w celu diagnozy identyfikacji w zakresie płci, gdyż pozwalają się zaprojektować zarówno od strony męskiej, jak i kobiecej.

Tabela 1.
Wskaźniki jednoznaczności pozycji λ oraz KA (jednorodności ocen sędziowskich) dla płci psychologicznej odwzorowanej w muzyce

Utwór	Zmienna płeć	Łączna grupa sędziów			Sędziowie muzycy			Sędziowie niemuzycy		
		\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA
1	K	1,67	0,33	0,33	1,44	0,26	0,27	1,81	0,38	0,37
	M	0,05	0,99	0	0,13	0,96	0,05	0	1	0
	N	0,49	0,76	0,17	0,62	0,72	0,21	0,41	0,78	0,15
	O	1,63	0,40	0,36	1,94	0,37	0,38	1,44	0,43	0,34
2	K	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	M	4,51	0,88	0,89	4,81	0,99	0,97	4,33	0,83	0,85
	N	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	O	0,07	0,99	0	0	1	0	0,11	0,95	0,04
3	K	0,44	0,80	0,16	0,19	0,92	0,07	0,59	0,74	0,20
	M	0,09	0,94	0,04	0,25	0,85	0,09	0	1	0
	N	1,88	0,25	0,30	2,69	0,27	0,36	1,41	0,33	0,30
	O	1,44	0,43	0,35	0,81	0,66	0,26	1,81	0,36	0,36
4	K	0,70	0,56	0,22	0,75	0,55	0,24	0,67	0,57	0,22
	M	0,12	0,91	0,05	0	1	0	0,19	0,86	0,07
	N	1,09	0,47	0,30	0,88	0,46	0,25	1,22	0,49	0,33
	O	2,44	0,25	0,33	3,06	0,27	0,38	2,07	0,30	0,35
5	K	0,67	0,71	0,23	0,38	0,84	0,14	0,85	0,65	0,27
	M	0,07	0,98	0,03	0,19	0,92	0,07	0	1	0
	N	2,23	0,28	0,34	2,19	0,30	0,35	2,26	0,27	0,34
	O	0,98	0,53	0,29	0,88	0,58	0,27	1,04	0,50	0,29
6	K				0	1	0			
	M				4,75	0,97	0,96			
	N				0	1	0			
	O				0	1	0			

Wyniki wskazują ponadto, że utwór 1 nosi cechy kobiecości (u sędziów muzyków $\bar{x} = 1,44$, zaś $KA = 0,27$), ale też wyczuwane są w nim elementy obu płci ($\bar{x} = 1,94$; $KA 0,38$). Cechy obu płci zostały też wychwycone w utworze 4, co jest zgodne z intencją testu. Wartość średniej u sędziów muzyków wynosi 3,06, a miara agregatowa $KA = 0,38$.

Zgodność ocen sędziowskich dla wieku emocjonalnego odwzorowanego w muzyce. W tabeli 2 przedstawiono wyniki dotyczące pięciu kategorii wieku: dziecko (DZ), adolescent (A), dorosły (D), stary (S) oraz wiek nieokreślony (Nś). Zgodnie z zaprogramowaniem testu MTT następujące utwory mają odzwierciedlać: dziecko (nr 7), adolescenta (nr 9), dorosłego (nr 3 i 5) oraz człowieka starego (nr 8).

Tabela 2.

Wskaźniki jednoznaczności pozycji λ oraz KA (jednorodności ocen sędziowskich) dla wieku emocjonalnego odwzorowanego w muzyce

Utwór	Zmienna	Łączna grupa sędziów			Sędziowie muzycy			Sędziowie niemuzycy		
		\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA
7	DZ	4,09	0,73	0,77	3,88	0,58	0,67	4,22	0,82	0,68
	A	0,28	0,84	0,10	0,5	0,72	0,18	0,15	0,91	0,05
	D	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	S	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	Nś	0	1	0	0	1	0	0	1	0
3	DZ	0,23	1	0	0	1	0	0,04	0,99	0,01
	A	0,40	0,75	0,14	0,81	0,54	0,25	0,15	0,91	0,06
	D	3,14	0,33	0,44	3,19	0,40	0,49	3,11	0,30	0,26
	S	0,21	0,85	0,08	0	1	0	0,33	0,77	0,12
	Nś	0,40	0,80	0,14	0,19	0,92	0,07	0,52	0,74	0,17
8	DZ	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	A	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	D	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	S	4,19	0,75	0,79	4,25	0,71	0,77	4,15	0,78	0,65
	Nś	0,19	0,88	0,07	0,31	0,77	0,12	0,11	0,95	0,04
9	DZ	0,09	0,94	0,04	0,25	0,85	0,09	0	0	0
	A	3,77	0,44	0,55	3,25	0,21	0,32	4,07	0,61	0,51
	D	0,16	0,91	0,06	0	1	0	0,26	0,86	0,10
	S	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	Nś	0,47	0,73	0,17	1,06	0,45	0,29	0,11	0,95	0,04
5	DZ	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	A	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	D	2,05	0,34	0,37	2,56	0,33	0,40	1,74	0,39	0,27
	S	0,09	0,94	0,04	0	1	0	0,15	0,91	0,06
	Nś	1,72	0,33	0,34	1,69	0,21	0,26	1,74	0,40	0,27

Wszystkie utwory zostały odczytane przez sędziów – zarówno muzyków, jak i niemuzyków – zgodnie z intencją testu. Wskaźniki zgodności ocen sędziów są tu na poziomie istotności, przekraczającym wymagania statystyczne, zwłaszcza miara agregatowa KA, która tu osiąga wartości nawet 0,79. Najwyższą zgodność otrzymują utwory odzwierciedlające wiek dziecięcy (nr 7) oraz starszy (nr 8). Utwór ten został przez wszystkich sędziów, bez względu na ich podziały, oceniony tak jednoznacznie, że pozostałe kategorie wieku: DZ, A i D zostały tu całkowicie wykluczone (zob. przy nich wartości 0 i 1). Cecha wieku okazuje się bardzo łatwa dla odwzorowania jej w muzyce, zwłaszcza krańcowe jej zakresy (wiek dziecięcy i starszy). Oznacza to, że utworów tych nie można wykorzystać do techniki Wyobrażenia Postaci, gdyż mogą ukierunkowywać i sugerować dany wiek. Większy rozrzut ocen i różnorodność, odczytywania wieku w utworach 3 i 5, zwłaszcza u niemuzyków wskazuje, że utwory te są bardziej neutralne pod względem wyczuwanej w nich cechy wieku, choć najbardziej adekwatne są wobec wieku dorosłego.

Sędziowie muzycy wykluczyli całkowicie przy utworze 3 cechy dziecka (Dz) i człowieka starego (S) (zob. wartości zerowe w przypadku średnich i KA oraz wartość 1 w przypadku λ), pozostawiając jedynie cechy dorosłego (D). Przy utworze 5 (jazz) wykluczyli także cechy adolescenta. Jeśli zatem osoby badane wyobrażają sobie do tych utworów (3 i 5) postacie w innym wieku niż dorosłe, będzie to wskaźnikiem diagnostycznym nieadekwatności i nieprawidłowości w zakresie identyfikacji wieku emocjonalnego odwzorowanego w muzyce.

Interesujący jest wynik oceny utworu 9. U sędziów muzyków występuje nieco niższa zgodność ocen, że utwór 9 odzwierciedla wiek adolescentki, podczas gdy w całym zbiorze sędziów oraz u sędziów niemuzyków zgodność ta jest wysoka.

Zgodność ocen sędziowskich dla ładunku emocjonalnego muzyki.

W tabeli 3 przedstawiono wyniki zgodności ocen sędziów dotyczące czterech kategorii emocjonalności. Są to emocje: pozytywne (Ep), negatywne (En), mieszane (Em) oraz pełnia emocjonalna (P). Zgodnie z intencją testu MTT następujące utwory mają odzwierciedlać: emocje pozytywne (1 i 5), negatywne (8) oraz pełnię emocjonalną (3). Emocje mieszane były tu kategorią pomocniczą.

Wyniki wskazują, że utwory zaprogramowane w teście MTT jako zawierające emocje pozytywne (nr 1) i negatywne (nr 8) zostały przez sędziów z wszystkich grup ocenione najbardziej jednorodnie. Miara KA dla utworu 1 wynosi 0,80 u muzyków, dla utworu 8 KA wynosi 0,52 u niemuzyków (dla emocji negatywnych). Muzycy odbierali nieco mniej negatywnie ten utwór. Sędziowie muzycy wykluczyli ponadto jednoznacznie (zgodność bardzo wysoka poprzez negację) emocje negatywne i emocje mieszane w utworze 1 (zob. wartości 0 i 1). Utwór 3 został przyporządkowany raczej do kategorii emocji mieszanych (Em) niż pełni emocjonalnej (P), zwłaszcza przez sędziów niemuzyków. Zaskakująca jest ocena zawartości emocjonalnej jazzu (nr 5) przez sędziów niemuzyków, którzy wyczuwali w nim często pełnię emocjonalną. U muzyków natomiast zgodność ocen nie była wysoka, gdyż w jazzie wyczuwali oni w podobnym stopniu emocje pozytywne (Ep), jak i pełnię (P). Podob-

nie zaskakujące są wyniki pojedynczych sędziów, którzy w utworze 8 wyczuli pełnię emocjonalną⁸, mimo iż utwór ten przez większość sędziów był jednoznacznie wiązany z emocjami negatywnymi i wiekiem starym (por. tabela 2).

Tabela 3.
Wskaźniki jednoznaczności pozycji λ oraz KA (jednorodności ocen sędziowskich) dla oceny ładunku emocjonalnego badanych utworów

Utw.	Zmienna	Łączna grupa sędziów			Sędziowie muzycy			Sędziowie niemuzycy		
		\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA
1	Ep	3,74	0,61	0,67	4,06	0,80	0,80	3,56	0,52	0,60
	En	0	1	0	0	1	0	0	1	0
	Em	0,26	0,86	0,10	0	1	0	0,41	0,78	0,15
	P	0,47	0,73	0,17	0,5	0,72	0,18	0,44	0,73	0,16
3	Ep	0,19	0,89	0,07	0,25	0,85	0,09	0,15	0,91	0,06
	En	0,40	0,75	0,14	0,56	0,64	0,19	0,30	0,81	0,11
	Em	2,84	0,32	0,41	2,69	0,25	0,34	2,93	0,37	0,45
	P	1,12	0,41	0,29	1,13	0,38	0,28	1,11	0,43	0,29
5	Ep	1,63	0,31	0,32	2,31	0,25	0,32	1,22	0,41	0,31
	En	0,12	0,91	0,05	0	1	0	0,19	0,86	0,07
	Em	0,54	0,74	0,19	0,38	0,82	0,14	0,63	0,69	0,21
	P	1,93	0,21	0,27	1,75	0,17	0,23	2,04	0,86	0,30
8	Ep	0,28	0,86	0,11	0,31	0,89	0,12	0,26	0,85	0,10
	En	2,44	0,39	0,44	1,75	0,39	0,37	2,85	0,46	0,52
	Em	0,67	0,61	0,22	1,38	0,32	0,30	0,26	0,86	0,10
	P	0,26	0,86	0,10	0,44	0,78	0,16	0,15	0,91	0,06

Zgodność ocen sędziowskich dla zmysłowości i erotyzmu vs głębi uczuciowej muzyki. W tabeli 4 przedstawiono wyniki zgodności ocen sędziów dotyczące dwóch zmiennych: zmysłowości/erotyzmu/seksualności (ZES) oraz głębi uczuciowości (GU). Zgodnie z intencją testu MTT utwory 5 i 10 mają odzwierciedlać w najwyższym stopniu pierwszą, natomiast utwory 3 i 1 – drugą cechę.

⁸ Opieram się tu na analizie wyników surowych.

Tabela 4.
Wskaźniki jednoznaczności pozycji λ oraz KA (jednorodności ocen sędziowskich) dla oceny stopnia zmysłowości (ZES) i głębi uczuciowości (GU) badanych utworów

Utwór	Zm.	Łączna grupa sędziów			Sędziowie muzycy			Sędziowie niemuzycy		
		\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA	\bar{x}	λ	KA
3	ZES	2,12	0,56	0,48	1,94	0,35	0,37	2,22	0,69	0,54
	GU	4,05	0,83	0,82	4,25	0,89	0,87	3,93	0,80	0,79
5	ZES	3,67	0,73	0,73	3,94	0,83	0,81	3,52	0,69	0,70
	GU	2,37	0,62	0,54	1,56	0,58	0,41	2,85	0,74	0,65
10	ZES	2,88	0,48	0,52	3,06	0,49	0,54	2,78	0,47	0,51
	GU	2,07	0,52	0,46	1,81	0,44	0,40	2,22	0,58	0,50
1	ZES	1,67	0,70	0,45	1,38	0,64	0,39	1,85	0,75	0,50
	GU	2,72	0,77	0,64	2,25	0,73	0,56	3	0,83	0,70
8	ZES	1,35	0,61	0,37	0,81	0,84	0,27	1,67	0,53	0,41
	GU	3	0,74	0,66	3,19	0,58	0,60	2,89	0,84	0,69

Tabela 4 ukazuje istotną statystycznie jednoznaczność ocen sędziowskich w obu wskaźnikach zgodności λ i KA. Niemalże wszystkie wyniki są istotne, a większość z nich wskazuje na zgodność niemal idealną. Mimo iż obie zmienne – ZES i GU – były trudne do zdefiniowania werbalnego, to są one z łatwością wyrażane w sposób muzyczny.

Jeśli chodzi o weryfikowane utwory dla techniki Wyobrażenia Postaci, to utwór 3 otrzymał najwyższą wartość u wszystkich sędziów pod względem głębi uczuciowej, zwłaszcza u muzyków. Sędziowie niemuzycy wyczuwali w nim także znaczne nasycenie zmysłowością, erotyzmem i seksualnością. Utwór 5 (jazz) – zgodnie z analizą treści dotyczącej „postaci” (wyobrażonej w reakcji na ten utwór) przeprowadzoną przez Rymusę (2005) oraz z doświadczeniami klinicznymi Galińskiej – został zidentyfikowany jako wysoko nasycony zmysłowością i erotyzmem. Potwierdziła się zatem jego przydatność do diagnozy cielesnego aspektu płci psychologicznej w technice Wyobrażenia Postaci. Otrzymał on wyższy wynik niż piosenka pop (10). Oba utwory rozrywkowe (5 i 10) otrzymały najwyższe wyniki w zmiennej ZES, natomiast utwory muzyki „poważnej” przewyższały je pod względem głębi wyrazu emocjonalnego.

Zaskakujący jest wynik, jaki otrzymał utwór 8, jednoznacznie określany jako odwzorowujący wiek stary i emocje negatywne. Odczuwana w nim była głębia emocjonalna, zwłaszcza u sędziów muzyków, a w przypadku 8 sędziów niemuzyków także pewne elementy zmysłowości, erotyzmu i seksualności.

DYSKUSJA

Weryfikacja trafności narzędzia pomiarowego

Wyniki potwierdzają trafność doboru muzyki (utwory 3 i 5) dla techniki Wyobrażenia Postaci. Oceny sędziów korespondowały z założeniami Muzycznego Testu Tożsamości (MTT), weryfikując jego trafność (weryfikowany był każdy item). Utwory 3 i 5 w ocenie sędziów muzyków były raczej neutralne pod względem płci, a w ocenie niemuzyków miały cechy obu płci, zatem nie ukierunkowywały projekcji na określoną płć. Jednakże w teście MTT należałoby pozostawić tylko kategorią *obydwie płci*, gdyż dla sędziów niemuzyków, a częściowo i dla muzyków kategoria *neutralności* pod względem płci była niejednoznaczna. Utwory 3 i 5 okazały się przynależne do kategorii wieku dorosłego. Utwór 3 zawierał zróżnicowany ładunek emocjonalny, który sędziowie niemuzycy określili jako emocje mieszane, a muzycy przyporządkowali mu raczej znaczenie pełni emocjonalnej, tj. bogactwa emocji (zgodnie z założeniami testu MTT). Z kolei sędziowie niemuzycy pojęcie pełni emocjonalnej powiązali z jazzem (nr 5), rozumiejąc je raczej jako *spełnienie seksualne*. Jazz uzyskał bowiem w ocenie sędziów najwyższą zawartość zmysłowości i erotyzmu. Ten sam utwór jazzowy, stosowany wobec pacjentów, określany był przez wszystkich bez wyjątku jako dostarczający węższej, wycinkowej informacji, w stosunku do utworu 3 (Rachmaninowa), a zatem nie stanowił pełni emocjonalnej w sensie bogactwa i głębi emocji. Pojęcie *pełni emocjonalnej* okazało się samo w sobie bodźcem projekcyjnym, a przez to niejednoznaczny. W teście MTT powinna być więc dodatkowo wprowadzona kategoria *bogactwo emocjonalne*, obok kategorii *emocje mieszane*. Pojęcie *pełni emocjonalnej* w odniesieniu do jazzu o wysokim nasyceniu zmysłowością/erotyzmem może być wskaźnikiem diagnostycznym zdolności do przeżywania satysfakcji seksualnej. Potwierdza to zasadność traktowania go jako wskaźnika identyfikacji w zakresie aspektu cielesnego Ja. W odniesieniu do muzyki „poważnej”, odbieranej z przewagą pozytywnej emocjonalności, pojęcie *pełni emocjonalnej* może także oznaczać pierwotne poczucie bezpieczeństwa, odpowiednik „macierzyństwa muzycznego”.

Niezależnie od omawianych tu poprawek odnośnie do narzędzia pomiarowego, wyniki potwierdzają zasadność stosowania obu utworów: Rachmaninowa (3) i jazzu (5) jako wskaźnika diagnostycznego identyfikacji własnego Ja w zakresie wieku emocjonalnego oraz płci psychologicznej (3) i jej aspektu cielesnego (5). Zgodnie z ocenami sędziów utwory te dostosowane są do osoby dorosłej i nie ukierunkowują na określoną płć. Jeśli zatem w identyfikacji pojawi się inny wiek niż dorosły lub inna płć niż biologiczna, będzie miało to wartość diagnostyczną dla psychoterapii. Wyniki wskazują ponadto, że pozostałe badane utwory nie są odpowiednie dla techniki Wyobrażenia Postaci, gdyż są jednoznacznie powiązane z określonymi cechami człowieka, nie są zatem neutralne.

Muzyka jako nośnik cech człowieka

Potwierdzenie trafności testu MTT wskazuje, że muzyka może być traktowana jako nośnik cech człowieka. Stwierdzenie to dotyczy wszystkich badanych zmiennych. Jeśli chodzi o zmienną płci psychologicznej, to sędziom najłatwiej było odczytać płć męską. Zatem badana muzyka, stosowana przez około 30 lat w portretach muzycznych (utwory 2 i 6), była wyrazista i komunikatywna w tym zakresie – zgodnie z podaną jej definicją w instrukcji dla sędziów.

Większe trudności sprawiało odczytanie cech kobiecych w muzyce i sędziowie dostrzegali w utworze 1 cechy obydwu płci. Utwór ten w Portrecie Muzycznym (PM) odwzorowuje dziewczęcność, a więc bardzo młodą kobiecość, nie ograniczając jej jednak do roli słabej, pozbawionej dynamizmu i wielkości. Prawdopodobnie dlatego niektórzy sędziowie przypisywali temu utworowi cechy obydwu płci.

Ze względu na to, że zmienna płci była tu definiowana według kryterium kulturowego, wynik ten sygnalizowałby, że pojęcie i wyobrażenie kobiecości w naszych czasach zmienia się i staje niejednoznaczne. Na przykład do lat sześćdziesiątych męskość i kobiecość pojmowano w koncepcjach psychologicznych jako dwa krańce jednego dwubiegunowego kontinuum. Wkrótce pojawiła się jednak koncepcja kobiecości i męskości jako dwóch oddzielnych wymiarów osobowościowych, jednobiegunowych, o różnym nasileniu. Uznano też, że osoby o cechach obu płci, androgyniczne stanowią właściwy wzorzec płci psychologicznej dla zdrowia psychicznego (Bem, 1975). Z naszych obserwacji z zastosowaniem Inwentarza Płci Psychologicznej Kuczyńskiej (1992) wynika, że typ płci androgynicznej mają częściej kobiety niż mężczyźni, zwłaszcza pacjenci kliniki nerwic. Mężczyźni są raczej nieokreśleni seksualnie albo charakteryzują się cechami psychicznymi odpowiadającymi przeciwnej płci niż ich płć biologiczna (kobięcy mężczyźni). W niniejszym badaniu sędziowie (w większości kobiety; wśród 43 sędziów było jedynie czterech mężczyzn) utworowi 1 (zgodnie z intencją testu MTT – kobiecemu, dziewczęcemu) przypisali cechę androgyniczności. Być może na decyzję o powiązaniu tego utworu z kategorią *Obie płci* wpływał tu element rzutowania własnego Ja sędziów na muzykę. Dlatego dla lepszego poznania omawianego zjawiska korzystne byłoby powtórzenie badania w innym składzie sędziów.

Jeśli chodzi o cechę wieku emocjonalnego, to badanie wykazało, że bezbłędnie – tzn. zgodnie z intencją testu MTT – i jednoznacznie zostały odczytane przez sędziów wszystkie kategorie wieku. Zatem cecha ta z łatwością komunikowana jest przez muzykę. Najłatwiej odczytywane były krańcowe zakresy wieku: dziecięcy i stary (idealna zgodność sędziów). Jest oczywiste, że zjawiska kontrastowe są bardziej wyraziste i uchwytnie. W wersji muzycznej oba utwory odwzorowujące dziecko i człowieka starego różniły się silnie pod względem: tempa, ruchliwości przebiegu, rejestru dźwiękowego oraz charakteru wyrazowego.

Warto zwrócić uwagę na to, że sędziowie muzycy najmniej jednoznacznie ocenili wiek adolesecencki przypisywany utworowi 9, podczas gdy w całym zbiorze sędziów oraz w zbiorze sędziów niemuzyków występuje tu istotna

zgodność. Wynik ten pozwala postawić hipotezę, że muzycy w mniejszym stopniu niż ich rówieśnicy doświadczają roli adolescenta i dlatego słabiej wyczuwają ją w muzyce. Prawdopodobnie wiąże się to z ich większym obciążeniem nauką w wieku adolescencji w dwóch szkołach: ogólnej i muzycznej.

Jeśli chodzi o ładunek emocjonalny muzyki, to zgodność ocen dotyczyła emocji pozytywnych i negatywnych. Jednoznacznie oceniany był także utwór 3 jako zawierający emocje mieszane. Jednakże cecha emocjonalności wydaje się w naszym badaniu kategorią złożoną i mniej jednoznaczną w stosunku do pozostałych zastosowanych kategorii.

Utwory 5 (jazz) i 10 (pop) okazały się nośnikami zmysłowości, erotyzmu i cechy te były z łatwością identyfikowane w muzyce. Oznacza to, że sfera słuchu jest ważna i wyrazista dla kontaktu na płaszczyźnie zmysłowości i erotyzmu oraz różnicowania głębi z powierzchownością. Zweryfikowane zostało tym samym przekonanie psychoanalityków, że muzyka rozrywkowa ma charakter popędowy, podczas gdy muzyka poważna odznacza się większą głębią, a więc odzwierciedla i wyraża większą dojrzałość uczuciową.

Zastosowanie diagnostyczne Muzycznego Testu Tożsamości (MTT)

Badanie testem MTT zastosowano wobec 13 osób kończących ponaddwuletnie szkolenie z muzykoterapii i z psychodramy, które było prowadzone w sposób warsztatowy, a zatem stanowiło dla uczestników rodzaj treningu własnego. Osoby te zostały przebadane zestawem narzędzi psychometrycznych (a wśród nich IPP Kuczyńskiej, 1992) na początku i na końcu szkolenia. Zastosowano także wobec nich technikę Wyobrażenia Postaci, do sprawdzanych tu dwóch utworów 3 i 5. Osoby te były zatem dobrze znane autorce pod względem cech tożsamościowych oraz emocjonalności.

Okazało się, że test MTT może diagnozować trafnie nieprawidłowości w zakresie identyfikacji własnego Ja. Na przykład kobiety, które identyfikowały się z płcią męską, w żadnym z utworów muzycznych nie wyczuwały cech kobiecych, natomiast dostrzegały w większości utworów cechy męskie. Osoby przeciążone w dzieciństwie, pozbawione roli dziecka, nie wyczuwały wieku dziecięcego w żadnym z prezentowanych pięciu utworów, natomiast wyczuwały w dwóch utworach (zamiast w jednym) osobę dorosłą. A zatem „nie było” *dziecka*, ale „był” *podwójny dorosły*. Osoba przyjmująca leki antydepresyjne (choroba afektywna dwubiegunowa, liczne uszkodzenia ciała, próby samobójcze), trenująca od dziecka do chwili obecnej taniec i skoncentrowana na ciele, z zaburzeniami odżywiania (elementy anoreksji) nie wyczuwała emocji pozytywnych w żadnym utworze testu, odbierała natomiast muzykę jako bardzo erotyczną i zmysłową, a w dwóch utworach odczuła pełnię emocjonalną (spełnienie seksualne). W skali głębi uczuciowej otrzymała natomiast najniższy wynik z całej grupy (6 punktów, choć inni otrzymywali nawet 20). Podobnie w treści opowiadań projekcyjnych wygenerowanych w reakcji na muzykę występował kontakt jedynie poprzez ciało i deficyt kontaktu psychicznego. Osoba z cechami płci androgynicznej i dwoma krótkotrwałymi doświadczeniami homoseksualnymi, świeżo po ślubie z mężczyzną, sygnalizująca

problemy seksualne otrzymała najniższy wynik w skali zmysłowości i erotyzmu (6 punktów ze wszystkich 5 utworów) oraz niski (8 punktów) w skali głębi uczuciowej. Nie wyczuła też w żadnym utworze *pełni emocjonalnej*, co potwierdza naszą hipotezę, że kategoria ta może być wskaźnikiem zdolności do przeżywania satysfakcji seksualnej (w odniesieniu do jazzu). Wynik przyjęła z płaczem. Potwierdził on bowiem sytuację, jaka zaistniała aktualnie w jej relacji z mężem. Wyjaśnienie jej, że zarówno wynik testu, jak i reakcja na małżeństwo może wiązać się z lękiem przed podjęciem dorosłych ról, poprawiło jej samopoczucie i kontakt z mężem na płaszczyźnie seksualnej. Okazało się ponadto, że test MTT może diagnozować problematykę nadużyć i zaburzeń seksualnych.

Wnioski

Muzyczny Test Tożsamości (MTT) wykazał się wysoką trafnością doboru muzyki i jest diagnostyczny dla badanych cech człowieka: płci, wieku, emocjonalności i zmysłowości/erotyzmu *vs* głębi uczuciowości.

BIBLIOGRAFIA

- Aranowska, E. (2005). *Pomiar ilościowy w psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Aranowska, E., Manturzevska, M., Rogowski, P. (2007). New method for the estimation of homogeneity of individual judgement in psychoacoustical experiments. *Archives of Acoustics*, 32, 3, 729-736.
- Bem, S. L. (1975). Sex role adaptability: One consequence of psychological androgyny. *Journal of Personality and Social Psychology*, 31, 634-643.
- Bruscia, K. E., Grocke, D. E. (2002) (red.). *Guided Imagery and Music: The Bonny Method and Beyond*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Cattell, R. B., McMichel, R. E. (1960). Clinical diagnosis by the IPAT Music Preference Test of Personality. *Journal of Consulting Psychology*, 24, 333-341.
- Francès, R. (2002²). *La perception de la musique*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin.
- Galińska, E. (1974). Die rezeptive Gruppenmusiktherapie in der Neurosenklinik des Psychoneurologischen Institutes Warschau. *Psychiatrie, Neurologie und Medizinische Psychologie* (Leipzig), 12, 714-721.
- Galińska, E. (1989). La musicothérapie cognitive: le portrait musical du patient. *La Revue de Musicothérapie* (Paris) 1, 33-63.
- Galińska, E. (1995). Analiza mechanizmów poznawczych muzykoterapii nerwic. *Psychoterapia*, 1995, 2, 27-60.
- Galińska, E. (1998). Le portrait musical: une méthode d'harmonisation de la structure du moi chez des patients névrotiques. *La Revue de Musicothérapie* (Paris), 3, 3-21.
- Galińska, E. (2003). Doświadczenia urazowe i ich terapia metodą portretu muzycznego (PM). *Psychoterapia*, 1, 19-40.

- Galińska, E. (2005). Muzykoterapia. [W:] L. Grzesiuk (red.), *Psychoterapia. Teoria*. Podręcznik akademicki Instytutu Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego. *Eneteia*, 1, 531-542.
- Galińska, E. (2008). Rola struktur i form muzycznych w psychoterapii. *Muzyka* (Instytut Sztuki PAN), 3, 47-77.
- Galińska, E., Aranowska, E. (2004). Metodologiczne podstawy analizy stylu komunikacji muzycznej. *Przegląd Psychologiczny*, 4, 327-344.
- Galińska, E., Kozłowska, J. (2005). Wpływ muzyki na symboliczny i diagnostyczny wymiar procesu wyobraźniowego. *Muzyka* (Instytut Sztuki PAN), 4, 3-29.
- Greenwald, A. G., Banaji, M. R. (1995). Implicit social cognition: Attitudes, self-esteem, and stereotypes. *Psychological Review*, 102, 1, 4-27.
- Hermans, H. J. M. (1999). The polyphony of the mind: A multivoiced and dialogical self. [W:] J. Rowan, M. Cooper (red.), *The plural self. Multiplicity in everyday life* (s. 107-131). London: Sage Publications.
- Janicki A. (1993). Music therapy in Poland. [W:] Ch. D. Maranto (red.), *Music therapy. International perspectives* (s. 459-478). Pennsylvania Jeffrey Books.
- Kuczyńska, A. (1992). *Inwentarz do Oceny Płci Psychologicznej. Podręcznik*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Lecourt, E. (1988). *La musicothérapie*. Paris: Presses Universitaires de France (PUF).
- Lecourt, E. (1993). *L'expérience musicale. Résonances psychanalytiques*. Paris: l'Harmattan.
- Rymsza, P. (2005). *Wartość diagnostyczna muzyki poważnej w stosunku do rozrywkowej dla techniki „Wyobrażenia Postaci”*. Warszawa: Instytut Muzykologii, Uniwersytet Warszawski (praca dyplomowa).
- Sloboda, J. (2005). *Wyzwania i możliwości psychologii muzyki*. Warszawa: Katedra Psychologii Muzyki, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina.
- Watt, R. J., Ash, R. L. (1997). *A psychological investigation of the content of music* (mps, Department of Psychology. University of Stirling, Scotland).
- Willms, H. (1977) (red.). *Musik und Entspannung*. Stuttgart–New York: Gustav Fischer.