

Efectele muzicii asupra psihicului uman

DOI: 10.46522/S.2022.S1.7

Andrada-Tatiana CRIȘAN

PhD student, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj Napoca
andrada_tatiana@yahoo.com

Abstract: The Effects of Music on the Human Psyche

Music is a complex phenomenon that has accompanied humanity since its inception by adopting multiple forms. The compositional act itself can be defined, in a broad sense, as the processing of a certain musical content springing from the infinite cognitive processing of the individual. In the trials of history on humanity, music receives spiritual valences, becoming an auditory vehicle with strong healing meanings. The first references to the role that music played during an epidemic throughout history can be found during the Renaissance when Europe, especially Italy, was devastated by the plague. The composers inserted in the madrigals and motets of the time different rhetorical figures with reference to the landmark events of the period. What was the purpose of these insertions in the musical material? How can music help us through its own means and methods to cooperate with the negative effects that a global pandemic brings to the sphere of human consciousness?

Key words: *music; psychology; identity; Renaissance; pandemic.*

Lucrarea de față își propune accentuarea funcției pe care muzica o are în viața cotidiană a indivizilor și modul în care aceștia folosesc fenomenul muzical în evadarea dintr-o realitate plină de incertitudini și de valențe psihologice negative (actuala pandemie mondială). Însă, înainte de a ajunge la scopul propriu-zis al subiectului, considerăm de o importanță fundamentală oferirea unei perspective ample cu privire la modul în care muzica a fost privită în timpul unor situații asemănătoare celei de astăzi: epidemia de ciumă din timpul Renașterii.

Ciuma a fost un eveniment recurent în timpul Renașterii, având efecte devastatoare atât în plan social cât și cultural. În mentalul social al vremii, alături de caracteristicile biologice pe care le deținea, ciuma a fost privită și ca un simptom al unei degenerări spirituale, provocând astfel tulburări sociale pe mai multe planuri. În perioada precarteziană, exista o concepție puternic ancorată în mentalul social cu privire la modul în care mintea poate afecta sănătatea fizică și viceversa. Locul pe care muzica l-a avut în tot acest preambulu se baza pe legătura dintre procesele premoderne de percepție și cunoaștere și corpul fizic al individului.



Un aspect determinant în înțelegerea viziunii lumii precarteziene necesită a fi reprezentat prin definirea în cadrul contextului a unor concepte cheie cu privire la convențiile sociale ale perioadei. Primul concept fundamental în înțelegerea percepției despre lume a societății renascentiste este *imaginația*. Conform cercetărilor muzicologului Remi Chiu, *imaginația* sau *imaginatio* reprezenta o aptitudine de simț intern situată fie în ventriculul frontal al creierului (viziunea lui Galen și Avicena) fie în inimă (viziunea aristotelică) (Chiu 2017, 12). Potrivit concepției vremii, când un obiect sensibil este perceput de unul sau mai multe dintre simțurile externe – auz, vedere, miros, gust sau simț tactil, o reprezentare a proprietăților sale accidentale este preluată de către simțurile interioare.

Această reprezentare ar intra în primul rând în cadrul simțului comun (*sensus communis*) care percepe senzațiile primare. Simțul comun însă nu poate reține aceste senzații pentru o perioadă lungă de timp; altfel, am percepe în mod constant un obiect care nu mai este acolo. În schimb, aceste senzații sunt trecute în sfera *imaginației*, care deține aici elemente caracteristice unei memorii care stochează senzațiile. Dacă simțul comun este caracterizat de efemeritate, imaginația în schimb se concretizează sub aspectele conceptului de permanență. Imaginația poate ulterior să transmită acele informații simțului comun, permițând astfel ca indivizii să poată percepe un obiect chiar și când acesta nu este prezent fizic (Chiu, 2017).

Constructul de imaginație se configurează și ca o dimensiune amplă a unor procese mentale superioare derivate; unul dintre aceste procese, *vis imaginativa* – permite combinarea și recombinația elementelor stocate în imaginație cu scopul de a produce forme noi, inovative (cum ar fi un om cu două capete, etc). Un alt proces derivat, *vis extimativa* – extrage intenții și formulează judecăți referitoare la elementele din imaginație bazate fie pe instinct, fie pe experiențe anterioare, dând naștere unor *pasiunii* – denumite și *afecțiuni ale sufletului* sau *accidente ale sufletului*. În medicina premodernă, aceste *accidente* au fost clasificate în categoria *res non naturales* – elemente externe care afectează corpul uman, fiind de obicei numerotate astfel: 1 Aer; 2. Mâncare și băutură; 3. Mișcare și odihnă; 4. Somn și trezire; 5. Completare și evacuare; 6. Pasiunile. Teoretic, oamenii puteau să își restabilească sănătatea fizică manipulând cele 6 elemente *non naturales*.

Houël Nicolas scria în al său *Traité de la peste* din anul 1573: „Imaginați-vă pe cineva care mănâncă un fruct acru, iar dinții vă vor dura și vă vor amorți” (Houël 1573) – prin urmare, îngrijirea dimensiunii imaginației și a pasiunilor era crucială în perioada cumei renascentiste. Mai mult decât atât, în multe din orașele devastate de boală, autoritățile au interzis sunetele de clopote care erau prevăzute în cazul deceselor datorită valențelor negative pe care acestea le-ar aduce în imaginațiile cetățenilor. În vederea unor astfel de concepții mistice referitoare la modul în care mintea umană ar produce asemenea efecte psihosomatice, muzica era văzută drept un antidot, fiind deseori menționată în rețetarul autorilor tratatelor referitoare la ciumă; numeroase prescrieri împotriva bolii enumerau următoarele: socializare, jocuri, povestiri, obiecte frumoase și muzică veselă (Chiu 2017, 18). Acesta este primul rol pe care muzica îl



avea în concepțiile mentale ale societăților precarteziene: acela de a influența pozitiv dimensiunea imaginației și pasiunilor umane.

Cu toate acestea, viziunile sistemului hipocratic-galenian moștenit de medicii renașterii era bazat pe un cadru naturalist și păgân. Peste acest cadru, subsumăm elemente provenite din Creștinism, unde suferința divină primită de Saul și vindecarea ulterioară a acestuia prin prisma muzicii s-au concretizat sub forma un prototip în configurarea tratamentelor medicale (Chiu 2017, 18). Din aceste interpretări au reieșit convingeri cu privire la capacitatea muzicii de a vindeca dar și de a disipa demoni¹. În acest context regăsim două motete anti-ciumă compuse de Johannes Martini și Gaspar van Weerbeke - *O beate Sebastiane*; lucrările sunt realizate pe același text însă cu câteva schimbări în ceea ce privește expresivitatea melodică a acestora. Textele celor două sunt divizate în două părți, după cum urmează:

Prima parte: „O beate Sebastiane, miles beatissime cuius precibus tota patria Lombardie fuit liberata a pestifera peste”. („O, Binecuvântat Sebastian, cel mai sfânt soldat, prin rugăciunile căruia întreg ținutul Lombardiei a fost eliberat de ciumă.”)

A doua parte: „Libera nos ab ipsa et a maligno ut digni efficiamur promissionibus Christi”. („Eliberează-ne pe noi de asta și de rău, astfel încât să fim făcuți demni de făgăduințele lui Hristos”).

Așadar, alături de rolul de a influența atitudinea pozitivă a individului, muzica primește și un rol spiritual de purificare a conștiinței sociale prin prisma valențelor corelaționate cu divinitatea pe care aceasta le capătă în interpretările actorilor sociali. Ajunși în acest punct nu putem decât să ne întrebăm: care este scopul muzicii în contextul social de astăzi? Putem regăsi asemănări sau deosebiri pertinente cu privire la modalitatea de interpretare a rolului pe care muzica îl ocupă în viața de zi cu zi a individului?

Pentru a putea oferi un răspuns cât mai complex la întrebările de mai sus trebuie să ne îndreptăm atenția asupra unor dimensiuni ce țin de domeniul sociologiei, sau mai precis, asupra psihologiei sociale. Conform cercetărilor actuale, individul își configurează identitatea în funcție de interacțiunile pe care le are cu mediul înconjurător. Astfel, conform dicționarilor de specialitate, identitatea se portretează drept „sentimentul de sine al individului definit de un set de caracteristici fizice, psihologice și interpersonale care nu sunt împărtășite întru totul cu o altă persoană” (APA). Teoria identității

[...] se concentrează în jurul analizei holistice asupra identității totale a unei persoane. Aceasta propune ipoteza conform căreia această identitate totală cuprinde elemente ce sunt derivate într-o manieră dinamică din toate aspectele ce țin de experiențe-

¹ Printre susținătorii acestor convingeri îl regăsim și pe teoreticianul și compozitorul Johannes Tinctoris; autoritatea lui era destul de accentuată în sfera socială a vremii fiind de altfel unul dintre cei mai influenți teoreticieni ai vremii.



le persoanei în cauză: categoria socială a calității de membru, relațiile interpersonale, expunerea la reprezentări sociale, activitatea individuală, observația, etc.

Breakwell 2014, 24

Se poate determina o abordare subiectivă, individuală a conceptului prin prisma definiției anterioare; în acest sens, teoria identității sociale se referă la „fațetele propriei imagini de sine care derivă din apartenența în cadrul diferitelor grupuri” (Cook-Huffman 2009, 20). Alături de *Teoria Identității* mai există și *Teoria identității sociale*, o perspectivă diferită în esență dar bazată pe aceleași concepte cheie.

Conform cercetătorilor americani Jan E. Stets și Peter J. Burke, ambele teorii privesc sinele drept un element reflexiv prin faptul că acesta se poate vedea în ipostazele unui obiect și se poate pune în relație, clasifica și denumi în raport cu alte categorii și clasificări sociale în diferite moduri (Stets și Burke 2000, 224). Acest proces poartă numele de *autocategorisire* în cadrul Teoriei Identității Sociale, și de *identificare* în Teoria Identității. Raportat la fenomenul muzical și la modul în care indivizii privesc muzica în contextul actual, studiile psihologiei sociale accentuează modul în care este receptat mesajul muzical precum și emoțiile pe care muzica le evocă în urma procesului de identificare anterior menționat. În această privință, cercetătoarea Judith Becker explică următoarele:

Diferitele identități ale ascultătorului și cele proiectate de muzică devin centrul interesului nostru. O variantă comună a subiectivității societății europene în timpul audiției propriu-zise este identificarea cu identitatea proiectată de muzică. Simpla audiție oferă oportunitatea temporară de a fi altcineva decât propria persoană. Această interpretare urmărește firul teoriilor cu privire la dimensiunea fantezistă a oamenilor...[...] Procesul de audiție poate oferi individului oportunitatea de a experimenta o detașare de sinele propriu cotidian prin aducerea în perspectivă a unui nou sine proiectat prin prisma fenomenului muzical.

Becker 2010, 293

Cu toate că cercetările menționate anterior fac referire în mare parte la muzica ușoară sau muzica de divertisment accesibilă majorității actorilor sociali, elementele teoriei se pot transpune și în dimensiunea muzicii culte. Participarea în cadrul unui eveniment muzical (un concert la Filarmonică, reprezentație la Operă, etc.) este un act destul de complex; există un spațiu destinat, un program strict, o conduită vestimentară, o conduită comportamentală (aplauze pentru dirijor, liniște în timpul reprezentației) precum și o setare mentală pe care ascultătorii o adoptă în vederea receptării actului auditiv. Aceeași analiză o putem realiza și din perspectiva interpreților a căror situație în concert diferă cu cea de la studiul individual, respectiv cu cea de la repetiții sau de cea din postura de ascultător. În toate aceste situații, oamenii de identifică cu un anumit comportament oferit de convențiile sociale, iar modul în care mesajul muzical este receptat în ipostaze diverse este și el diferit.

Modul în care muzica este percepută în zilele noastre ueză de explicații mult mai complexe din punct de vedere neuro-psihologic. Însă, conform studiilor de specialitate, modul în care muzica transmite emoții și trăiri este destul de dificil de stabilit cu



exactitate. Dacă ne referim la grupul ascultătorilor specializați vom avea nevoie de instrumente adaptate în funcție de nivelul de pregătire pe care aceștia îl dețin. Pentru publicul larg în schimb, cercetătorii au ajuns la anumite concluzii cu privire la procesele cognitive implicate în fenomenul audiției muzicale:

Procesele memoriei pe termen lung sunt cele care influențează percepția noastră despre muzică la un nivel implicit, adică fără o conștientizare activă. De exemplu, răspunsul emoțional este strâns legat de experiența, învățarea, preferințele și așteptările anterioare ale ascultătorului. Pentru ca acești factori (care se bazează pe evenimente ce au avut loc în trecut) să ne influențeze emoțiile, trebuie să fie prezente unele dintre procesele memoriei pe termen lung.

Stevens și Byron 2016, 24

Cu alte cuvinte, senzațiile și percepțiile pe care indivizii le encodează la un moment dat, raportându-se la obiectele externe, influențează modul în care aceștia percep noii stimuli. Chiar dacă în contextul actual avem alți termeni pentru a descrie multitudinea proceselor mentale, modul în care muzica are un efect asupra oamenilor descris în Renaștere nu este foarte departe de modul în care specialiștii descriu astăzi efectele fenomenului muzical asupra ascultătorilor.

În ceea ce privește „rețetarul” renescentist, în contextul actual cercetătorii în domeniul psihologiei muzicale au conturat o listă cu elementele muzicale necesare pe care o melodie ar trebui să le dețină în vederea evocării unor emoții precise. Cercetătorii Juslin și Timmers (2010, 944) au configurat astfel cinci emoții standard (fericire, tristețe, frică, furie și tandrețe) toate având diferite reprezentări prin prisma limbajului muzical. Așadar, *fericirea* s-ar caracteriza prin utilizarea unui tempo rapid, diviziuni ritmice reduse, articulații muzicale în staccato, registre sonore înalte, accentuare metrică, timbruri scilpitoare precum și de contraste versatile. În total contrast avem dimensiunea *tristeții* care aduce în atenția ascultătorului tempo-uri lente, articulații muzicale în legato, registre sonore grave, timbruri mate, diviziuni ritmice ample, inserarea diferitelor efecte precum vibrato, ritardando, dar și evitarea accentuării timpilor precum și o lipsă a atacurilor melodice. Tandrețea ar reprezenta o dimensiune de mijloc între fericire și tristețe, aceasta având următoarele caracteristici descoperite de către cercetători: tempo-uri reduse, registre sonore medii spre grave, articulații muzicale în legato, timbruri mai catifelate, diviziuni ritmice mai ample, contraste de scurtă durată, accentuarea notelor stabile din punct de vedere tonal, finaluri în ritardando. Frica și furia reprezintă dimensiunile caracterizate de o valență negativă ele fiind conturate în sfera muzicală astfel: *frica* poate fi enunțată prin utilizarea unor articulații muzicale în staccato, registre sonore grave, tempo-uri rapide, diviziuni ritmice reduse, microintonajii, utilizarea unui vibrato rapid, superficial sau iregular. *Furia*, ultimul afect creionat de specialiști, se caracterizează astfel: registre sonore înalte, timbruri ascuțite, zgomot spectral, tempo-uri rapide, diviziuni ritmice reduse, articulații în staccato, atacuri sonore abrupte, contraste frecvente, accentuarea notelor instabile, precum și incertitudine tonală (Juslin și Timmers 2010, 944-950).



Concluzii

Muzica rămâne în conștiința indivizilor drept un suport moral îmbunătățind stările și dispozițiile afective, ajutând astfel la o schimbare a „imaginației” prin simplul act auditiv. Prin intermediul fenomenului muzical, oamenii pot să-și configureze un univers mental propriu, bazat pe experiențele, așteptările și preferințele anterioare. În încercările istoriei, muzica a fost și este un adevărat camarad în sfera conștiinței umanității datorită dimensiunilor complexe de care dispune. În ceea ce privește determinarea asemănărilor dintre cele două perioade istorice prezentate (Renaștere versus Prezent), percepția fenomenului muzical rămâne aceeași – chiar dacă în Renaștere era descrisă drept o dimensiune a imaginației iar în sfera contextului de azi percepția fenomenului muzical revine proceselor de gândire cognitive superioare, în special memoriei de lungă durată. Deosebirea este reprezentată de funcția spirituală a muzicii, o calitate fundamentală în perioada renescentistă, în timp ce în contextul actual fenomenul muzical este privit drept o normalitate, un refugiu „la îndemână”, fiind luat „de bun” (trad. a sintagmei *for granted*). Cu toate acestea, în prezent, o prescriere din partea autorităților medicale în utilizarea muzicii pentru tratarea efectelor negative ale pandemiei ar putea fi percepută drept un act sau argument nefondat, lipsit de valențe științifice. Dar, în lumina cercetărilor cu privire la rolul pe care procesul de identificare îl deține în relația oamenilor cu muzica, este această recomandare lipsită de fundament?

BIBLIOGRAFIE

- BECKER, Judith, „Exploing the Habitus of Listening”, în Patrik. N. Juslin și John Sloboda, *Handbook of Music and Emotion Theory Research and Applications*, Oxford University Press, New York, 2010.
- BONDS, Mark, Evan, *Absolute Music. A History Idea*, Oxford University Press, New York, 2014.
- BREAKWELL, Glynis, M., „Identity Process Theory: Clarifications and Elaborations”, în JASPAL, Rusi, BREAKWELL, Glynis, M., *Identity Process Theory*, Cambridge University Press, 2014.
- CHIU, Remi, *Plague and Music in the Renaissance*, Cambridge University Press, 2017.
- COOK-HUFFMAN, Celia, „The Role of Identity in Conflict”, în SANDOLE, Dennis, J. D., BYRNE Sean, SANDOLE, Ingrid; SENEHI, Jessica, *Handbook of Conflict Analysis and Resolution*, Routledge, 2009.
- JUSLIN, Patrik, N.; TIMMERS, Renee, „Expression and Communication of Emotion in Music Performance” în Patrik N. Juslin and John A. Sloboda, *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford University Press, New York, 2010.
- STETS, Jan, E.; BURKE, Peter, J., Identity Theory and Social Identity Theory, *Social Psychology Quaterly*, Vol. 63, nr. 3, American Sociological Association, Septembrie, 2000.