

EXPRESSION IN THE PSYCHOANALYTICAL APPROACH OF MUSICOTHERAPY

EKSPRESJA W PSYCHOANALITYCZNYM UJĘCIU MUZYKOTERAPII

Prof. UR, dr hab. Mirosław Dymon

Instytut Muzyki, Uniwersytet Rzeszowski, Poland

Abstrakt

Psychoanalityczna koncepcja sztuki, powiązana jest z teorią oraz metodą psychiatryczną, której zamysłem było zrozumienie oraz przezwyciężenie konfliktów ludzkiego życia, poprzez odczytywanie, a także interpretację ukrytych w podświadomości dążeń i popędów. Obecnych jest wiele znaków oraz symboli, do których należy również sztuka, które przekazują na zewnątrz subiektywne i zamaskowane dotychczas treści, będące istotą ludzkiej osobowości. Wg Z. Freuda czynnikiem, który w swoich zamierzeniach dąży do okiełznania danych instynktów stanowi kultura, rozumiana jako zespół norm i reguł postępowania. W zależności z jakimi zaburzeniami spotyka się dany terapeuta, w grę wchodzi odpowiednie dopasowanie odpowiedniej muzyki podczas leczenia. Komfort dobranej muzyki pozwoli na otwarcie się dla danego pacjenta i stworzy odpowiednie warunki podczas przeprowadzanych rozmów. Powinny wystąpić odpowiednie uzależnienia pomiędzy rozmówcą, a samą muzyką.

Słowa kluczowe: ekspresja, psychoanaliza, muzykoterapia

Abstract

The psychoanalytical concept of art is related to the theory and psychiatric method, the intention of which was to understand and overcome the conflicts of human life by reading and interpreting the aspirations hidden in the subconscious and drives. There are many signs and symbols, including art, which convey to the outside the subjective and hitherto masked content, which is the essence of human personality. According to Z. Freud, the factor that intends to harness given instincts is culture, understood as a set of norms and rules of conduct. Depending on which disorders a given therapist encounters, it is important to adjust the appropriate music during treatment. The comfort of the selected music will allow you to open up to a given patient and create appropriate conditions during the interviews. There should be appropriate dependencies between the interlocutor and the music itself.

Key words: expression, psychoanalysis, music therapy

Wstęp

1. Próba definicji ekspresji w sztuce – zarys.

Pojęcie *ekspresja* stanowi wieloznaczną oraz pojemną treściowo definicję, funkcjonującą w języku naukowym, jak i potocznym. W estetyce, dane sformułowanie wiąże się z wyrażaniem uczuć. Filozofia uznaje wyrażanie się człowieka poprzez symbole za rys antropologiczny, nadający jednostce indywidualny charakter, sposób utrwalania, jak również przekazywania kultury. *Potoczne rozumowanie pojęcia „ekspresji”, definiując ją jako*

*spontaniczną wypowiedź w języku sztuki oraz umiejętność twórczego wyrażania siebie w śpiewie, tańcu, rysunku czy sztukach dramatycznych*¹.

W nowożytnych poglądach na sztukę, rozpatrywano ją w różnych kategoriach. Przyjmując estetykę ekspresji, postrzegana była jako forma wyrażania uczuć oraz przeważająca w XIX wieku estetyka kontemplacji, określająca sztukę jako postrzeganie piękna. *W czasach starożytnych, dziedziną ekspresji stała się muzyka oraz taniec, postrzegane nie jako sztuka, lecz codzienna forma wyrazu. Ponadto pełniły rolę składnika kultu, zwłaszcza dionizyjskiego. Tańce oraz śpiewy kultowe miały na celu wyrażanie uczuć. W ich zamierzeniach było pozbycie się ciężących uczuć oraz oczyszczenie duszy, nie zaś czerpanie przyjemności*². W V wieku p.n.e. katartyczna funkcja sztuki odnosiła się jedynie do poezji oraz muzyki, zakładając, iż wprowadzając do ludzkiego umysłu gwałtowne uczucia, wywołują pewien wstrząs oraz wdrażają jednostkę w stan, gdzie wyobraźnia i uczucia dominują nad rozumem. Z owym przekonaniem, łączyło się również późniejsze założenie, iż silne przeżycia, takie jak współczucie czy lęk, powodują wyładowaniu uczuć, co stanowi prawdziwe źródło przyjemności. *W czasach starożytnych, ekspresyjnym śpiewom oraz tańcom nie przypisywano zadań artystycznych, lecz cele religijne, lecznicze oraz moralne*³. Wg Arystydesa *tańce i śpiewy przynosiły duszy ukojenie*. Uzdrawienie oraz oczyszczenie dokonywane było tylko wobec samego tancerza czy śpiewaka, nie zaś słuchaczy. Dane formy aktywności nie służyły kontemplacji, a jedynie ekspresji, wyładowaniu swoich uczuć. Zupełnie w inny sposób postrzegane było malarstwo, rzeźba czy architektura. W ujęciu starożytnych, uważane były za sztukę, lecz nie przypisywano im funkcji wyrażania uczuć. Dany sposób myślenia związany był z postrzeganiem sztuki, jedynie jako formy produkcji, opartej na stałych przepisach i zasadach, należącej do dziedziny myśli, a nie uczuć. Wedle Greków, sztuka ta była zdolnością racjonalną, wprost przeciwnie niż muzyka, taniec czy poezja, które służyły wyrażaniu siebie. Dualistyczny pogląd na ekspresję oraz kontemplację charakteryzował wczesną, a także klasyczną erę Grecji, natomiast w późniejszych wiekach nastąpiło pewne zbliżenie owych pojęć. Śpiewy i tańce, które początkowo były jedynie formą wyrażania emocji, z czasem stały się prawdziwą sztuką. *Sztuka ta polegała na wypowiedaniu się uczuć i popędów człowieka zarówno dźwiękami, jak ruchami, zarówno słowami, jak melodią i rytmem*⁴. Wyzwalanie duszy z ciężaru uczuć, które przypadało wyłącznie aktywnemu uczestnikowi, również uległo przeobrażeniu. Zauważano, iż śpiew oraz taniec, w podobny sposób wpływa również na słuchaczy oraz widzów.

W czasach nowych pojęcie ekspresji otrzymało większe zastosowanie, termin stał się niejednoznaczny, a rozumowanie obejmowało szerszy lub węższy zakres. Wyrazu *ekspresja*, języki romańskie używają, określając ujawnienie czy zastępowanie jednej rzeczy przez drugą, natomiast m.in język polski zawęża jego znaczenia i definiuje jako ukazanie przedmiotów psychicznych przez przedmioty fizyczne. *Ekspresja, rozumiana jest również jako ujawnianie rzeczywistych zjawisk emocjonalnych, występujących jedynie u istot posiadających życie*

¹ W. Pielasińska, *Ekspresja - jej wartość i potrzeba*, Warszawa 1983, s. 5

² W. Tatariewicz, *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 112-113.

³ Tamże, s. 107-108.

⁴ W. Tatariewicz, *Historia estetyki*, tom 1, Warszawa 2015, s. 24.

psychiczne. Właściwa domena danego pojęcia jaką jest teoria sztuki, stosuje ten termin, gdy ujawniane są zjawiska emocjonalne i uczucia, nie zaś pozostałe zjawiska psychiczne⁵.

Koncepcja artystycznej ekspresji, odbieranej jako odbicie nieświadomego życia psychicznego autora, w idealny sposób odpowiadała głównym założeniom idei psychoanalitycznej oraz analitycznej teorii Carla Junga⁶.

2. Psychoanalityczna koncepcja sztuki.

Psychoanalityczna koncepcja sztuki, powiązana jest z teorią oraz metodą psychiatryczną, której zamysłem było zrozumienie oraz przewyciężenie konfliktów ludzkiego życia, poprzez odczytywanie, a także interpretację ukrytych w podświadomości dążeń i popędów. Obecnych jest wiele znaków oraz symboli, do których należy również sztuka, które przekazują na zewnątrz subiektywne i zamaskowane dotychczas treści, będące istotą ludzkiej osobowości. Spełniają dzięki temu rolę czynnika równowagi oraz właściwego wykorzystywania energii psychicznej. Z. Freud, odkrywając ukryte obszary ludzkiej psychiki ukazał możliwości pojmowania danych symboli, poprzez analizę ekspresyjnych zachowań, takich jak; marzenia senne, czynności pomyłkowe, sztukę czy potknięcia językowe.

*Człowiek w ujęciu Freuda stanowi wytwór instynktów biologicznych, tłumionych oraz nadzorowanych przez społeczeństwo*⁷. Zgodnie z jego koncepcją, twórczość jest uzewnętrznieniem ludzkich popędów, co oznacza, iż artysta poprzez akt twórczy realizuje niespełnione pragnienia. Czynnikiem, który w swoich zamierzeniach dąży do okiełznania danych instynktów stanowi kultura, rozumiana jako zespół norm i reguł postępowania. W związku z tym, twórczość artystyczna pozostaje kompromisem pomiędzy wymaganiami *id* a konkretną kulturą. Zdaniem Freuda, jednostka zostaje obciążona poczuciem winy, pogrążona we własnych marzeniach, skrywająca przed społeczeństwem swoje osobiste fantazje. Jedynie artysta stwarza świat fantazji, który traktuje bardzo poważnie, tzn. wyposaża dużym nakładem emocji, odróżniając go ostro od rzeczywistości. Zatem dzięki sztuce, możliwe staje się rozkoszowanie swoimi fantazjami, bez poczucia winy oraz konsekwencji w postaci kary. Zdaniem twórcy psychoanalizy, *artysta poprzez wsłuchanie się w swoją duszę, nie wypiera namiętności, popędów czy dążeń, lecz wyraża je za pomocą środków artystycznych*⁸.

Człowiek, któremu życie ograniczyło realizowanie jego naturalnych dążeń, szuka zastępczych środków, a ową formą pocieszenia staje się ucieczka od rzeczywistości. Artysta, któremu w sposób szczególny przypisuje się „życie w fantazji”, zaspokojenie swoich nieświadomych życzeń odnajduje w sztuce. Dzięki sztuce, artysta uzyskuje bogactwa oraz miłość, którą człowiek pragnie tylko w marzeniach. Freud wskazuje możliwość traktowania sztuki jako środka ułatwiającego komunikację, a także stosunki międzyludzkie. Ponadto służy poznawaniu samego siebie dzięki ujawnianiu swoich kompleksów oraz odczytywaniu ich ukrytego sensu subiektywnego. *Sztuka w ujęciu Freuda posiada również kompensacyjny charakter, łagodzącej oraz redukującej napięcia stłumionych pragnień, jak również wyrównująca braki otaczającej nas rzeczywistości*⁹.

⁵ W. Pielasińska, *Ekspresja - jej wartość i potrzeba*, Warszawa 1983, s. 62-63.

⁶ C. A. Malchiodi, *Arteterapia*, Gdańsk 2014, s. 80.

⁷ W. Pielasińska, *dz. cyt.* s. 13-14.

⁸ P. Ricoeur, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, Warszawa 2008, s. 158.

⁹ W. Pielasińska, *Ekspresja - jej wartość i potrzeba*, Warszawa 1983, s. 14.

Również Carl Jung przypisywał sztuce terapeutyczne właściwości. Poglądy Junga w kwestii symbolicznej roli obrazów były jednak odmienne niż przekonania Freuda. Sztuka wedle C. Junga stanowi metodę samopoznania, a osobiste doświadczenie jest punktem wyjścia do analizy znaczenia obrazów. Opierając się na założeniu, iż w dany sposób możliwe jest wydobycie nieświadomych treści, zachęcał swoich pacjentów do określonej formy sztuki. Założenia Junga odnośnie leczenia, częściowo wywodzą się z przeświadczenia, iż aby osiągnąć równowagę psychiczną, jednostka powinna nawiązać dialog pomiędzy świadomością a nieświadomością. Jednym ze sposobów jej osiągnięcia jest wykorzystanie transcendentálnych cech symboli, obecnych m.in. w sztuce czy marzeniach sennych. Zgodnie z przekonaniem Junga, dane symbole łączą w sobie przeciwieństwa w zakresie jednego pojęcia oraz stanowią naturalną, podejmowaną przez ludzką psychikę próbę osiągnięcia indywidualizacji, a także pogodzenia wewnętrznych konfliktów. *Obrazy pacjenta sprzyjały odkrywaniu jego ukrytych możliwości, a w konsekwencji odnalezieniu ogólnego sensu egzystencji*¹⁰. Twórca psychologii głębi uważał, iż określenie głównych konfliktów psychicznych oraz ich ekspresję poprzez działania artystyczne, umożliwia jednostce samodzielnie regulować działalność umysłową, a także rozwijać swoje predyspozycje. W odczuciu Junga, sztuka jest wewnętrzną koniecznością, instynktem przemieniającym człowieka w narzędzie do ekspresji zbiorowej, ujawniając w niej osobiste konflikty. Wobec tego, kreatywność nie tylko pełni rolę narzędzia do samoleczenia, ale jest również istotnym czynnikiem w dążeniu do osiągnięcia pełnej duchowej równowagi. *W ramach analitycznej psychologii, sztuka jest środkiem samorealizacji oraz źródłem wzrostu oraz rozwoju osobowości*¹¹.

4. Rodzaje muzyki wykorzystywanej w muzykoterapii.

W zależności z jakimi zaburzeniami spotyka się dany terapeuta, w grę wchodzi odpowiednie dopasowanie odpowiedniej muzyki podczas leczenia. Komfort dobranej muzyki pozwoli na otwarcie się dla danego pacjenta i stworzy odpowiednie warunki podczas przeprowadzanych rozmów. Powinny wystąpić odpowiednie uzależnienia pomiędzy rozmówcą, a samą muzyką. Ważne jest również miejsce czy rejon, w którym odbywa się przeprowadzana rozmowa. Odpowiednie programy mają swoje ścisłe warunki w zależności od ilości osób znajdujących się w grupie, posiadają własną cykliczność oraz przybierają odpowiednie formy przy schorzeniach występujących w ciele pacjentów. W książce Christophera Schwabe spotykamy się z różnorodnością programów uzależnionych od problemów pacjentów, jednym z nich jest program dla osób z przewlekłymi zaburzeniami nerwicowymi. Proces leczenia trwa ok. trzech-czterech tygodni.

Przykładowy wzorzec wykorzystania muzyki podczas muzykoterapii wg Ch. Schwabe:

1 Tydzień:

Mozart – Symfonia, A - dur KW 206, cz. 1, Beethoven – VI Symfonia F - dur, cz. 1, Schumann – Koncert fortepianowy a – moll, cz. 1, Mozart – Symfonia C - dur (Jowiszowa), KV 551, cz. 1, Schumann – IV Symfonia d – moll, cz. 4, Bach – Suita orkiestrowa D – dur, nr 3, cz. 1

2 Tydzień:

Beethoven – Capriccio G – dur „Złość z powodu zgubionego grosza”

¹⁰ C. A. Malchiodi, *Arteterapia*, Gdańsk 2014, s. 85.

¹¹ O. Soroka, *Warunki formowania i rozwoju w arteterapii*, w *Nauczyciel i szkoła 2*, 2013, s. 74.

*Beethoven – Sonata wiolonczelowa z towarzyszeniem fortepianu g- moll, op. 5 nr 2, cz. 1; Ravel – Bolero, Mozart – Symfonia Haffnerowska D – dur, cz. 1, Bach – Koncert na dwoje skrzypiec i orkiestrę d – moll, cz. 2 i 3, Vivaldi – Koncert na obój z orkiestrą, cz. 1, Czajkowski – V Symfonia e – moll, cz. 1*¹²

Nie zapominajmy jednak, że jest to zaledwie tylko wzorzec. Istnieje wiele utworów, mających charakter terapeutyczny, które mogą działać w podobny sposób. Czas trwania terapii może trwać zaledwie 15 minut, przez wzgląd na to iż później umysł słuchającego odstępuje od skupienia się na danym utworze. Podczas poddawania się terapii należy zastosować pozycję leżącą, nic nie powinno krępować ciała słuchacza. Podłoże na którym spoczywa słuchający nie może być za miękkie. Po zakończeniu procesu słuchania należy wykonać kilka głębokich wdechów oraz naprzemiennie napiąć i rozluźnić mięśnie rąk i nóg. Należy także zwrócić uwagę na badania i doświadczenia T. Natansona i N. Janiszewskiego, którzy zwrócili uwagę na stylu muzyczne mające na celu określone proporcje w stosunku zmian fizycznych i psychicznych w ciele człowieka. Również pojawia się wiele rozbieżności nt. stosowania muzyki instrumentalnej, wokalne czy instrumentalno – wokalne. Według Natansona terapeuta ma obowiązek przeanalizować tekst występujący w muzyce, czy posiada on walory terapeutyczne, czy jednak nie. Wtedy należy go nie stosować, ponieważ może on się przyczynić na niekorzyść pacjenta. Kolejnym aspektem poprawnego rodzaju terapii ma wpływ kultury środowiskowej dla osoby poddanej leczeniu. Mowa tutaj o czynnikach kulturowych, które mają również silny wpływ na badaną osobę oraz jej preferencje muzyczne. Jak pisał O. Sacks: „*Ktoś taki jak ja będzie skłonny uważać skalę diatoniczną za bardziej naturalną od dwudziestodwutonowych skal muzyki hinduskiej*”¹³. Czynnikiem kulturowym odgrywa więc istotną rolę, nie ma natomiast dowodów na to, żeby istniały jakieś wrodzone preferencje neurologiczne dla określonego typu muzyki. Również ważnym aspektem jest poprawne rozpoznanie osobowości danego człowieka, czy jest on sangwinikiem, cholerykiem czy może introwertykiem. Każdy typ osobowości również rządzi się własnymi prawami oraz odmienną naturą. „*C. Burt wskazał na zależności między preferencjami muzycznymi, a ustalonymi przez H.J. Eysencka typami osobowości. Autor stwierdził, że zrównoważeni ekstrawertycy preferują muzykę jednolitą i przewidywalną (np. barokową lub klasyczną), zrównoważeni introwertycy wykazują upodobanie do muzyki intelektualnej o walorach poznawczych (np. muzyka J.S. Bacha). Niezrównoważeni ekstrawertycy – wg Burt – najbardziej lubią styl romantyczny, charakteryzujący się silnymi kontrastami oraz bogactwem emocji i dostarczanych wrażeń (np. twórczość R. Wagnera, F. Liszta czy H. Berliozą). Niezrównoważeni introwertycy natomiast preferują muzykę romantyczną, ale pociągają ich w niej waloty mistyczne (np. muzyka C. Debussu’ego).* Podsumowując w muzykoterapii możemy zastosować każdy rodzaj muzyki, jednak należy dobrać repertuar umiejętnie oraz zwrócić uwagę na grupę czynników, które mają potężny wpływ podczas przeprowadzanych terapii.

¹²C. Schwabe, *Leczenie muzyką chorych z nerwicami i zaburzeniami czynnościowymi*, Warszawa 1972, s.91.

¹³M. Cyłkowska – Nowak, W. Strzelecki, *Muzykoterapia między wglądem a inkluzją*, Toruń 2017, s.126

5. Oddziaływanie muzykoterapii na emocje.

Za pośrednictwem muzyki możemy oddziaływać na ludzkie emocje, docierać do nieświadomej warstwy psychiki. Zdaniem A. Pontvika muzyka *wnika do najgłębszych warstw osobowości*, natomiast w odczuciu Haischa *zdolna jest wyrazić to, co nie daje się wysławić, co wywodzi się z podświadomości*¹⁴. Posługując się odpowiednimi technikami, muzykoterapeuta jest w stanie nawiązać niewerbalny kontakt z pacjentem oraz ujawnić traumatyczne, wyparte do podświadomości treści.

W odczuciu Massermana, *sukces muzyki jako medium terapeutycznego, leży w braku intelektualnego oporu, tak często spotykanego w terapiach opartych na słowie. To są fundamentalne odkrycia ułatwiające zrozumienie roli muzyki w terapii*¹⁵. Specyfika muzyki umożliwia kontakt ze sferą podświadomości ludzkiego umysłu, która pobudza czynności ekspresyjne oraz wyobrażeniowe¹⁶. Muzyka, z reguły pozbawiona treści słownej dociera w głąb duszy, do ukrytych emocji i uczuć człowieka. Uważne jej słuchanie lub odtwarzanie, umożliwia przeżycie głęboko zakorzenionych w psychice zdarzeń. *Stopniowe odkrywanie blokad, sukcesywne uwalnianie się od nich podczas sesji terapeutycznych, w konsekwencji prowadzi do całkowitego oczyszczenia ciała oraz umysłu z wszelkich obciążeń psychicznych*¹⁷.

Odmienne stanowisko reprezentuje E. Hanslick, twierdząc, iż muzyka jest celem samym w sobie, nie zaś środkiem do osiągnięcia konkretnych stanów. Zgodnie z argumentacją krytyka muzycznego, środki muzyczne nie są w stanie przedstawić określonych uczuć, a muzyka nie może przywołać i wzbudzić u słuchacza reakcji emocjonalnych¹⁸.

Nerenz, przypisując muzyce znacznie większe możliwości, na podstawie metody katatymicznych wyobrażeń Leunersa, rozwinął własną metodę leczenia muzyką, określając ją jako „muzyczny dramat symbolu”, której założeniem było ukazanie pacjentowi jego podświadomych objawów nerwicowych, wydobywanych w stanie głębokiego relaksu w postaci tzw. „imaginacji na skrzydłach fantazji”. W danej metodzie, muzyce przypisuje się rolę katalizowania procesu wyobrażeń podświadomych. Katatymiczne działanie muzyki polega na pobudzeniu wyobraźni, na którą kieruje się uwagę pacjenta, natomiast świadome przeżycie muzyczne ma znaczenie marginalne. *Efekt leczniczy tej metody widzi Nerenz w odreagowaniu psychicznych przeżyć urazowych, pochodzących najczęściej z okresu dzieciństwa, jak i w dynamizacji naturalnego dążenia do samowyleczenia, które uległo zaburzeniu na zasadzie nerwicowego błędnego koła*¹⁹.

Podsumowując powyższe rozważania, należy na obecnym etapie badań stwierdzić, że wpływ muzyki na emocje jest w znacznym stopniu uzasadniony i nie powinien budzić większych kontrowersji wśród naukowców. Sprawa „otwartą” pozostanie nadal wykorzystywanie odpowiedniej muzyki o konkretnych zaburzeń emocjonalnych, uwzględniających przede wszystkim aspekt ekspresyjny. Wierzę, że kolejne badania w tym zakresie przybliżą nas do lepszego zrozumienia tych fascynujących zależności

¹⁴ K. Lewandowska, *Muzykoterapia dziecięca*, Gdańsk 2007, s. 47.

¹⁵ K. Stachyra, *Podstawy muzykoterapii*, Lublin 2014, s. 62-63.

¹⁶ M. Kronenberger, *Muzykoterapia, Podstawy teoretyczne do zastosowania muzykoterapii w profilaktyce stresu*, Szczecin 2003, s. 61.

¹⁷ Tamże, s. 62.

¹⁸ M. Budd, *Muzyka i emocje. Wybrane teorie filozoficzne*, Gdańsk 2014, s. 41-43.

¹⁹ Ch. Schwabe, *Leczenie muzyką chorych z nerwicami i zaburzeniami czynnościowymi*, Warszawa 1972, s. 33-34.

Literatura

1. Budd M. (2014). *Muzyka i emocje. Wybrane teorie filozoficzne*, Gdańsk.
2. Cylkowska – Nowak M, Strzelecki W. (2017). *Muzykoterapia między wglądem a inkluzją*, Toruń.
3. Kronenberger M. (2003). *Muzykoterapia, Podstawy teoretyczne do zastosowania muzykoterapii w profilaktyce stresu*, Szczecin.
4. Lewandowska K. (2007). *Muzykoterapia dziecięca*, Gdańsk.
5. Malchiodi C. A. (2014). *Arteterapia*, Gdańsk.
6. Pielasińska W. (1983). *Ekspresja - jej wartość i potrzeba*, WSiP, Warszawa.
7. Ricoeur P., *O interpretacji. Esej o Freudzie*, PWN, Warszawa 2008.
8. Schwabe Ch. (1972). *Leczenie muzyką chorych z nerwicami i zaburzeniami czynnościowymi*, Warszawa.
9. Soroka O. (2013). *Warunki formowania i rozwoju w arteterapii*, w *Nauczyciel i szkoła 2, 2013*.
10. Stachyra K. (2014). *Podstawy muzykoterapii*, Lublin.
11. Tatarkiewicz W. (1972). *Droga przez estetykę*, PWN, Warszawa.
12. Tatarkiewicz W. (2015). *Historia estetyki*, tom 1, Warszawa.

Contact

Prof. UR, dr hab. Mirosław Dymon

Instytut Muzyki, Uniwersytet Rzeszowski, Institute of Music, University of Rzeszow, Poland
mirek.dymon@interia.pl