

Beata Tęcza

Zasady doboru muzycznej recepty w muzykoterapii

The way to select a music prescription in the music therapy

Instytut Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Wprowadzenie

Współcześni psychologowie, estetycy i teoretycy muzyki przyjmują zgodnie, że sztuka działa na sferę emocjonalną człowieka, kształtując jego psychikę i wzbogacając życie wewnętrzne – sferę wartości, kształci wrażliwość estetyczną i może pełnić ważną funkcję w wychowaniu człowieka. Jej komunikatywność sprawia, że jest istotnym elementem w życiu jednostki i społeczeństwa.

Muzyka, jak każdy inny rodzaj sztuki, posługuje się naturalnym i surowym materiałem, który jest przekształcany drogą selekcji i organizacji w intensywny i skoncentrowany środek wyrazu (8) i oddziałuje na sferę emocjonalną odbiorcy (21). Poziom semantyczny w muzyce, dotyczy ekspresji emocjonalnej w niej zawartej. Według Natansona muzyka „nie stanowi (...) informacji szczególnej, nie podlegającej prawom rządzącym przekazywaniem innych informacji” (21). W muzycznym utworze artystycznym każdy dźwięk, akord „jest swoiście ekspresyjny. Określoną ekspresyjność posiada tym bardziej całość utworu” (27) „a elementy struktury muzycznej są zarazem elementami wyrazu muzycznego” (12). Struktura muzyki „nie jest w stanie wywołać określonej treściowo emocji (...), możemy jedynie oceniać natężenie ekspresji emocjonalnej w muzyce” (25). Przyjęta przeze mnie definicja muzyki jest modyfikacją dwóch definicji Natansona i ostatecznie precyzuje, że „muzyka to zbiór fal

akustycznych możliwych do określenia miarami liczbowymi, które to fale trafiają do układu informacyjnego, jakim jest system nerwowy człowieka, powodując proces metaboliczny wywołujący reakcje wegetatywne i psychiczne, oraz jest nosicielem treści o charakterze emocjonalnym”.

Jak twierdzi Maruszewski, ekspresja pośrednia emocji ma charakter kontrolowany i może przybierać postać muzyki (19). Ekspresja ma „postać pośrednią i wykorzystuje narzędzia komunikacji kulturowej” (19) w reprezentacji będącej efektem kodowania abstrakcyjnego. Moje zainteresowania koncentrują się na procesie przejścia między kodem abstrakcyjnym i obrazowym. Dzieło muzyczne jako przykład symbolizacji (czyli procesu twórczego) – w procesie desymbolizacji jest interpretowane w ramach kodu obrazowego. Desymbolizacja występująca podczas percepcji muzyki to wrażliwość na symbole, których nośnikiem jest zbiór fal akustycznych, a abstrakcyjnym tematem – ekspresja emocjonalna. Ekspresja emocjonalna w sztuce powstaje w wyniku projekcji na zewnątrz tego, co wewnątrz – poprzez kształtowanie w indywidualny sposób środków wyrazu (23). Elementy struktury muzycznej są zarazem elementami wyrazu muzycznego (12).

Dopiero w XIX wieku uświadomiono sobie fakt oddziaływania muzyki nie tylko jako bodźca akustycznego, ale też jako waloru emocjonalnego wpływającego na psychikę człowieka. Istnieje

jednak rozbieżność pomiędzy zamierzonym efektem nadanej informacji a efektem wywołanym, co wynikać może z indywidualnych różnic nadawcy i odbiorcy oraz warunków odbioru.

Cel pracy

Przeprowadziłam badania w celu prześledzenia zależności pomiędzy postawą twórczą a percepcją różnorodnych środków wyrazu ekspresyjnego oraz zależności pomiędzy postawą twórczą a wrażliwością na nasilenie ekspresji emocjonalnej w różnych utworach muzycznych. Zmiennymi niezależnymi kontrolowanymi były też: płeć, wiek, częstość słuchania muzyki oraz wykształcenie muzyczne.

Celem praktycznym mojej pracy mogłoby być zastosowanie wyników badań w muzykoterapii w opracowywaniu zasad doboru muzycznej recepty, a także w organizowaniu procesu edukacji muzycznej.

Materiał i metoda

W badaniach zostały zastosowane następujące metody badawcze:

Kwestionariusz Twórczego Zachowania KANH-1, na podstawie którego diagnozowałam poziom postawy twórczej. Postawa twórcza to „aktywny stosunek do świata i życia, wyrażający się potrzebą poznania i świadomego przetwarzania zastanej rzeczywistości, a także własnego „ja” (22), to ukształtowana genetycznie i poprzez indywidualne doświadczenie właściwość poznawcza i charakterologiczna. Sfera poznawcza dotyczy zachowania heurystycznego bądź algorytmicznego, sfera charakterologiczna zapewnia aktywne realizowanie się możliwości intelektualnych i emocjonalnych.

Narzędziem eksperymentalnym EEM (ekspresja emocjonalna w muzyce) diagnozowałam wrażliwość na różnice w natężeniu ekspresji emocjonalnej w muzyce oraz wrażliwość na określone środki wyrazu w muzyce.

Zastosowałam następujące kryteria w wyborze bodźców muzycznych do narzędzia EEM:

- zgodność ocen SK;
- wysoki wynik α -Cronbacha z badań pilotażowych;

- utworzenie obszaru zmienności dotyczącego natężenia ekspresji emocjonalnej maksymalnie rozciągniętego;
- możliwie najmniejsze odchylenia standardowe;
- możliwie maksymalna różnorodność środków wyrazu ekspresyjnego zawartych w bodźcach muzycznych.

Narzędzie eksperymentalne EEM umożliwia diagnozę wrażliwości człowieka na różnice w natężeniu ekspresji emocjonalnej w muzyce oraz jego wrażliwości na określone środki wyrazu ekspresyjnego. Składa się z 12 ułożonych losowo par bodźców muzycznych, w tym pięciu do badań ilościowych oraz jednej do badań jakościowych. Rzetelność narzędzia jest przeciętna, a różnice pomiędzy poziomami natężenia ekspresji emocjonalnej są istotne statystycznie. Wskaźniki zgodności Sędziów Kompetentnych odnośnie do natężenia ekspresji emocjonalnej poszczególnych bodźców muzycznych są wysokie i istotne statystycznie.

Zastosowałam dobór próby do badań – celowy (nieprobabilistyczny). Próba kwotowa uwzględnia procentowe rozkłady interesujących mnie zmiennych (7). Wybrane zostały osoby, które spełniają wymagane kryteria przynależności do próby. Kryteria te to:

- wiek: 13 lat (118 osób badanych) i 23 lata (89 osób badanych);
- płeć: mężczyźni – 68 osób, kobiety – 139 osób;
- poziom postawy twórczej, stąd badana jest młodzież szkół artystycznych: muzycznych (43 osoby), plastycznych (20 osób) oraz losowo wybranych szkół gimnazjalnych (55 osób) – w sumie 118 osób; studenci z kierunków artystycznych: muzycznych (19 osób), plastycznych (33 osoby) oraz z wybranych losowo pozostałych kierunków studiów (37 osób) – w sumie 89 osób;
- wykształcenie muzyczne: 62 osoby badane kształcone w dziedzinie muzyki, 145 osób bez wykształcenia muzycznego.

Wnioskowanie statystyczne zostało przeprowadzone na podstawie wyników 207 osób.

Przebieg badań był ujednoczony we wszystkich próbach. Badania w całości zostały zrealizowane przeze mnie, co pozwoliło zachować standardowość warunków ich przebiegu dla

wszystkich badanych. Narzędzia badawcze były stosowane zbiorowo, w tej samej kolejności.

W celu weryfikacji hipotez posłużyłam się następującymi technikami oceny statystycznej:

- testem χ^2 dla zobrazowania istotności różnic jakościowych między grupami, tzn. stopnia dopasowania określającego różnicę między próbą a zbiorem oczekiwanych wyników;
- współczynnikiem Phi miary siły związku (dla skali nominalnej) dla zmiennych jakościowych;
- współczynnikiem V-Cramera miary siły związku (dla skali nominalnej) dla zmiennych jakościowych;
- współczynnikiem korelacji liniowej według momentu iloczynowego Pearsona dla zobrazowania siły związku;
- testem parametrycznym t-Studenta dla danych na skali interwałowej dla zobrazowania istotności różnic ilościowych między grupami;
- testem parametrycznym jednorodności wariancji F (gdzie wartość mniejsza od 0,05 wskazuje na niejednorodność wariancji) dla zobrazowania, czy zmienne niezależne wywierają istotny wpływ na zmienną zależną Y;
- η (eta) do porównań między zmienną ilościową i jakościową oraz współczynnikiem korelacji krzywoliniowej η^2 , aby wskazać, jaki procent wariancji zmiennej zależnej jest wyjaśniony przez zmienność zmiennej niezależnej, tzn. ile procent zmienności wariancji zmiennej ilościowej wyjaśnia zmienność zmiennej jakościowej;
- analizą czynnikową.

Jako krytyczny został przyjęty poziom 0,05.

Wszystkie obliczenia wykonano przy użyciu programu SPSS/PC.

Wyniki badań i ich omówienie

Wyniki badań wskazują, że poziom postawy twórczej nie różnicuje percepcji natężenia ekspresji emocjonalnej w utworach muzycznych, lecz różnicuje wrażliwość na określone środki wyrazu ekspresyjnego. Nie istnieje prosta zależność wrażliwości na ekspresyjność (różnice w natężeniu ekspresji emocjonalnej) w muzyce

od postawy twórczej, postawy odtwórczej i wskaźnika twórczości. Dlatego też zdecydowałam się na przeprowadzenie analizy czynnikowej. Rozpoczynając od macierzy współczynników korelacji pomiędzy wszystkimi 30 cechami z czterech skal (Kwestionariusza KANH): Konformizm, Nonkonformizm, Zachowania Algorytmiczne, Zachowania Heurystyczne, wyodrębniłam siedem podstawowych czynników, które potraktowałam jako źródłowe zmienne. Analiza czynnikowa wykazała, że maksymalne korelacje występują dla czynnika trzeciego, zawierającego siedem cech. Cechy, które maksymalnie korelują z wrażliwością na różnice w natężeniu ekspresji emocjonalnej w muzyce, uszeregowane od największego wpływu do najmniejszego, to:

- H12: wysoka sprawność i umiejętność konstrukcyjna;
- H14: zdolność techniczna;
- N3: elastyczność adaptacyjna;
- -A12: (korelacja ujemna): niska sprawność i umiejętność konstrukcyjna;
- N2: aktywność, witalizm;
- -A14 (korelacja ujemna): brak pomysłowości technicznej;
- N1: niezależność;
- H3: wyobraźnia twórcza;
- H8: elastyczność intelektualna.

Rezultat tych badań można tłumaczyć, odwołując się do poglądów Hattena (11), który w swojej teorii podejmuje problem ekspresji struktury oraz struktury ekspresji. Odrzuca on przewidywanie roli formalnej dla struktury dzieła muzycznego, a roli znaczeniowej dla ekspresji. Proponuje ilustrację łańcucha powiązanych wzajemnie idei ekspresyjnych, prowadzących ku strukturalom, i struktur z kolei wyrażanych. Według niego kompozytor wyraża strukturę w procesie kreacji, a odbiorca „strukturuje” ekspresje implikowane podczas realizacji dźwiękowej dzieła (11). Być może dlatego właśnie w wynikach moich badań wysoka sprawność i umiejętność konstrukcyjna (dotycząca znajomości budowy struktury) jest tą cechą, która najwyżej koreluje z wrażliwością na natężenie ekspresji emocjonalnej w utworach muzycznych.

Z wyników badań wynika także, że płeć oraz częstotliwość słuchania muzyki nie różnicują percepcji natężenia ekspresji emocjonalnej w muzyce. Percepcję natężenia ekspresji emocjonalnej w utworach

rach muzycznych różnicują natomiast: wiek ($\alpha = 0,007$) oraz wykształcenie muzyczne ($\alpha = 0,039$).

Z rozkładu częstościowego wynika, że u osób starszych (23-latków) oraz u osób wykształconych w dziedzinie muzyki częściej występuje wysoka wrażliwość na różnice natężenia ekspresji emocjonalnej w utworach muzycznych niż u młodszych (13-latków) nieposiadających wykształcenia muzycznego. Wydaje się, że wynik badania potwierdza po pierwsze fakt, iż w okresie adolescencji zachodzą zmiany w poszczególnych procesach poznawczych. Wzrasta wówczas wrażliwość zmysłów (m.in. ostrość słuchu muzycznego) oraz ich czułość. Powiększa się także rozpiętość wrażliwości: od dużej wrażliwości na bodźce słabe do bardzo dużej tolerancji na silne bodźce (np. dźwięki). W wieku 19 lat wzrasta także intensywnie zdolność do różnicowania tonów (16). Zmiany te powodują, że także percepcja natężenia ekspresji emocjonalnej jest inna u 13-latków, niż 23-latków, którzy różnicują lepiej. Po drugie: wynik badania ukazujący, że natężenie ekspresji emocjonalnej w muzyce lepiej różnicują osoby wykształcone w dziedzinie muzyki od tych bez wykształcenia muzycznego, potwierdza fakt, że odbiór dzieła sztuki ma „charakter indywidualny, zależny od indywidualnych cech osobowości, indywidualnego doświadczenia” (23).

Z wyników badań wynika także, że postawa twórcza różnicuje percepcję określonych środków wyrazu ekspresyjnego.

Różnice w wymiarze postawy twórczej (N+H) oraz wskaźnika twórczości (N+H)-(A+K) są istotne statystycznie. Różnice dla wymiaru postawy odtwórczej (A+K) są bliskie istotności statystycznej z wyjątkiem wyniku dotyczącego percepcji rytmu jako środka wyrazu wysoce ekspresyjnego, który jest wysoce istotny statystycznie.

Jako bardzo ekspresyjne są percypowane:

- przez młodzież o wysokim nasileniu postawy twórczej – dynamika oraz agogika;
- przez młodzież charakteryzującą się wysokim wskaźnikiem twórczości – instrumentacja i harmonia;
- przez młodzież o wysokim nasileniu postawy odtwórczej – rytm;
- przez młodzież o niskim nasileniu postawy twórczej – metrum.

Wydaje się, że te dane wskazują na interesującą prawidłowość. Okazało się, że dla osób,

Tabela 1. Poziome postawy twórczej a środki wyrazu ekspresyjnego percypowane jako wysoce ekspresyjne

Poziome postawy twórczej	Środki wyrazu percypowane jako wysoce ekspresyjne	
(N + H) górne 27%	Dynamika	0,001
	Agogika	0,019
(N + H) dolne 27%	Metrum	0,01
	(A+ K) górne 27 %	
(A+ K) górne 27 %	Forma	0,066
	Harmonia	0,06
	Rytm	0,001
(A + K) dolne 27%	Agogika	0,09
	Instrumentacja	0,07
(N + H) – (A + K) górne 27%	Instrumentacja	0,03
	Harmonia	0,001

które posiadają niskie nasilenie postawy twórczej (wysokie nasilenie postawy odtwórczej), w odróżnieniu od osób posiadających wysokie nasilenie postawy twórczej (wysoki wskaźnik twórczości), to rytm, który jest czynnikiem organizującym następstwo dźwięków w czasie oraz metrum, będące zasadą regularnego następstwa naturalnych akcentów w rytmicznym przebiegu utworu, są środkami wyrazu percypowanymi jako wysoce ekspresyjne. Są to te środki wyrazu, które pełnią ważną rolę w ramach dzieła muzycznego w zakresie kształtowania przebiegu „naładowań” i „wyładowań” energetycznych. Ich oddziaływanie na odbiorcę przejawia się w zakresie stymulowania funkcji psychomotorycznych, kształtowania przebiegu napięć i odprężeń psychofizycznych (28). Wydaje się, że można stwierdzić, iż młodzież o postawie odtwórczej percypuje muzykę jako wysoce ekspresyjną, gdy w czasie jej słuchania zachodzi wyraźna reakcja motoryczna układu mięśniowego na rytm (13) lub wyraźne zjawisko *acoustic driving* – zestrzajania rytmu fal mózgowych z rytmem muzycznym (10). W odróżnieniu od percepcji słuchowo-ruchowej tej grupy młodzieży, percepcja słuchowa charakteryzuje młodzież o wysokim nasileniu postawy twórczej (z wysokim wskaźnikiem twórczości).

Grupa ta percypuje jako bardziej ekspresyjne środki wyrazu charakteryzujące sam dźwięk. I tak, dynamika dotyczy jego głośności, agogika sposobu jego artykulacji, harmonia zespołu współbrzmiących alikwotów, instrumentacja dotyczy jego kolorystyki (zależnie od instrumentu, na którym jest wydobywany).

Z wyników badań wynika także, że:

- percepcja określonych środków wyrazu ekspresyjnego nie zależy od płci;
- percepcję określonych środków wyrazu ekspresyjnego różnicuje: wiek, częstość słuchania muzyki oraz wykształcenie muzyczne.

Okazało się, że przez 13-latków rytm i forma percypowane są jako środki wyrazu wysoce ekspresyjne. Podobnie młodzież nieposiadająca wykształcenia muzycznego oraz słuchająca muzyki jedynie czasami percypuje te środki wyrazu jako wysoce ekspresyjne (rytm, forma). Młodzież posiadająca wykształcenie muzyczne percypuje inne środki wyrazu jako wysoce ekspresyjne. Są to: harmonia, dynamika oraz agogika.

W edukacji muzycznej uzasadnione jest rozwijanie wrażliwości na te środki wyrazu ekspresyjnego, które są pomijane w poszczególnych grupach różnych pod względem płci, wieku, częstości słuchania muzyki, wykształcenia muzycznego, takie jak: forma polifoniczna oraz homofoniczna; instrumentalna solowa i symfoniczna; harmonia dur, moll oraz atonalna; metrum dwudzielne, trójdzielne oraz polimetria; dynamika i agogika mniej i bardziej zróżnicowana; melodyka, tempo oraz rytm.

W nurcie psychofizjologicznym muzykoterapii muzyka traktowana jest jako środek relaksacyjny, prowadzący do uzyskania stanu odprężenia psychicznego, jak i rozluźnienia mięśniowego oraz regulacji czynności układu autonomicznego (w leczeniu np. nerwic). W nurcie psychologicznym natomiast muzyka ma służyć poprawie nastroju pacjenta oraz ma aktywizować emocjonalnie i stymulować do działania (np. w leczeniu stanów depresyjnych).

Wnioski

Z wyników badań wynikają pewne wnioski dotyczące zasad doboru muzycznej recepty dla obu tych nurtów muzykoterapii:

Tabela 2. Wiek, częstość słuchania muzyki oraz wykształcenie muzyczne a wrażliwość na określone środki wyrazu ekspresyjnego

Zmienne niezależne kontrolowane	Środki wyrazu percypowane jako wysoce ekspresyjne		
Wiek: 13 lat	Rytm	0,001	
	Forma	0,004	
Wiek: 23 lata	Instrumentacja	0,063	
Częstość słuchania muzyki:			
	Czasami	Forma	0,034
		Melodyka	0,022
		Rytm	0,03
Często	Metrum	0,06	
Codziennie	Agogika	0,09	
Wykształcenie muzyczne	Harmonia	0,002	
		Dynamika	0,002
		Agogika	0,01
		Melodyka	0,08
Brak wykształcenia muzycznego	Forma	0,002	
		Rytm	0,003

- W muzykoterapii byłaby uzasadniona taka manipulacja aplikowanymi środkami wyrazu muzyki (forma, instrumentacja, harmonia, metrum, dynamika, agogika, melodyka, tempo, rytm), ażeby stanowiły one zbiór, na który pacjent jest rzeczywiście wrażliwy (1, 2, 4, 5, 6). Taka „muzyczna recepta” prawdopodobnie będzie skutecznym wsparciem w terapii.
- W doborze utworów muzycznych w muzykoterapii wydaje się zasadne wykorzystanie informacji z powyższych badań, dotyczących wrażliwości na natężenie ekspresji emocjonalnej w muzyce w poszczególnych grupach, różnych pod względem płci, wieku, częstości słuchania muzyki, wy-

kształcenia muzycznego. Aby uzyskać w terapii zamierzony skutek (1, 2), konieczne jest uwzględnianie różnic indywidualnych, związanych z wrażliwością na natężenie ekspresji emocjonalnej w utworach muzycznych.

- Wydaje się, że zbiór utworów uspakajających (w nurcie psychofizjologicznym o muzykoterapii) i pobudzających (w nurcie psychologicznym o muzykoterapii) powinien być różny w zależności od wrażliwości na ekspresyjność muzyki pacjenta (zarówno odnośnie do natężenia ekspresji emocjonalnej w muzyce, jak i użytych przez kompozytora środków wyrazu ekspresyjnego).

Streszczenie

Muzyka, jak każdy inny rodzaj sztuki, posługuje się naturalnym, surowym materiałem, który jest przekształcany drogą selekcji i organizacji w intensywny i skoncentrowany środek wyrazu i oddziałuje na sferę emocjonalną odbiorcy. Fakt ten uzasadnia istnienie muzykoterapii, której głównym problemem jest taki dobór „muzycznej recepty”, aby była ona maksymalnie efektywna terapeutycznie.

Z wyników badań, które przeprowadziłam na grupie 207 osób, wynika, że istnieją istotne statystycznie różnice indywidualne, które wskazują, że postawa twórcza pacjenta różnicuje wrażliwość na określone środki wyrazu ekspresyjnego w muzyce. Zmienne, które różnicują wrażliwość na natężenie ekspresji emocjonalnej w muzyce to wiek i wykształcenie muzyczne.

Z wyników badań wynikają pewne wnioski dotyczące zasad doboru „muzycznej recepty”:

– w muzykoterapii byłaby uzasadniona taka manipulacja aplikowanymi muzycznymi środkami wyrazu (forma, instrumentacja, harmonia, metrum, dynamika, agogika, melodyka, tempo, rytm), ażeby tworzyły one zbiór, na który pacjent jest rzeczywiście wrażliwy. Tylko taka „muzyczna recepta” może być skutecznym wsparciem w terapii (w sensie jej większej efektywności);

– w doborze utworów muzycznych w muzykoterapii wydaje się zasadne wykorzystanie informacji z powyższych badań, dotyczących wrażliwości na natężenie ekspresji emocjonalnej w muzyce w poszczególnych grupach, różnych

pod względem wieku, wykształcenia muzycznego, nasilenia postawy twórczej;

– zbiór utworów uspokajających (w nurcie psychofizjologicznym) i pobudzających (w nurcie psychologicznym) powinien być różny w zależności od wrażliwości pacjenta na ekspresyjność muzyki.

Słowa kluczowe: **ekspresja emocjonalna, muzyczna recepta, muzykoterapia**

Summary

Music, as any other type of art, makes use of the natural, unaltered material that is being converted by selection and organization into an intense and concentrated mean of expression and influences the emotional sphere of a person that perceives it. This proves the existence of the music therapy whose main problem is finding a therapeutically most effective „music prescription”.

The research I have carried out on the group of 207 people follows that there are statistically important individual differences which indicate that the patient's creative basis determines his sensitivity to the specific means of expression in music. The variables, which determine the sensitivity to the intensity of emotional expression in music, are age and musical education.

The results allow us to give some details about the way to select a „music prescription”:

- it would be justified in music therapy to manipulate with the means of expression in music (form, instrumentation, harmony, metre, dynamics, agoge, melody, tempo, rhythm) in such a way that their set would be correspondent to the set that the patient is sensitive to. Only such a „music prescription” would be a support in the therapy (in the sense of a higher efficacy);
- in the selection of musical works in music therapy it seems to be justified to use the information from the mentioned research concerning sensitivity to the emotional expression intensity in music in specific groups of different age, musical education and the intensity of the creative basis;
- the set of relaxing musical works (in the psycho-physiological current) and stimula-

ting (in the psychological current) should be different concerning the sensitivity to the patient's self-expression on music.

Key words: **emotional expression, music prescription, music therapy**

Piśmiennictwo

1. Bartkowicz Z.: Pomoc terapeutyczna nieletnim agresorom i ofiarom agresji w zakładach resocjalizacyjnych. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.
2. Bartkowicz Z.: Terapia nieletnich nadpobudliwych psychoruchowo. [W:] Opieka Wychowawczo-Terapeutyczna, 1998, 2, 17–28.
3. Bimberg S.: Einführung in die Musikpsychologie. Wolfenbüttel, Möseler 1957.
4. Bogdanowicz M.: Metoda Weroniki Sherborne w terapii i wspomaganiu rozwoju dziecka. WSiP, Warszawa 1998.
5. Bogdanowicz M.: Metoda dobrego startu. WSiP, Warszawa 1999.
6. Bogdanowicz M.: Ruch i piosenka dla najmłodszych. Fokus, Gdańsk 2001.
7. Brzeziński J.: Metodologia badań psychologicznych. PWN, Warszawa 1997.
8. Dewey J.: Sztuka jako doświadczenie. Ossolineum 1975.
9. Drwal R. Ł. Wilczyńska J.: Adaptacja Kwestionariuszy osobowości. PWN, Warszawa 1995.
10. Frank C.: Die Auswirkung rhythmischer Elemente auf vegetative Funktionen. Stuttgart 1975.
11. Hatten R. S.: Ekspresja struktury i struktura ekspresji: gest jako czynnik inspirujący w Sonacie C-dur na fortepian i wiolonczelę op. 102 Ludwiga van Beethovena. [W:] Beethoven: studia i interpretacje: materiały z Międzynarodowych Sympozjów Naukowych. Akademia Muzyczna, Kraków 2000.
12. Huber K.: Musikästhetik, Ursprung O. (ed.): Buch-Kunstverlag, Ettal 1954.
13. Janiszewski M.: Muzykoterapia aktywna. PWN, Warszawa–Łódź 1993.
14. Kamińska B.: Kompetencje wokalne dzieci i młodzieży: ich poziom, rozwój i uwarunkowania. AM, Warszawa 1997.
15. Kamińska B.: Człowiek – muzyka – psychologia: książka dedykowana profesor Marii Manturzewskiej. AM, Warszawa 2000.
16. Kielar-Turska M.: Rozwój człowieka w pełnym cyklu życia. [W:] Strelau J., Psychologia, t. 1. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2000.
17. Lewandowska K.: Muzykoterapia dziecięca – zbiór rozpraw z psychologii muzycznej dziecka i muzykoterapii dziecięcej. Nakł. autora, Gdańsk 1996.
18. Lissa Z.: Wstęp do muzykologii. PWN, Warszawa 1970.
19. Maruszewski T., Ścigała E.: Emocje – Aleksytymia – Poznanie. Humaniora, Poznań 1998.
20. Michel P.: Musik und Hörer in unserer Zeit. Dt. Kulturbund, Berlin 1967.
21. Natanson T.: Wstęp do nauki o muzykoterapii. Ossolineum, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1979.
22. Popek S.: Kwestionariusz Twórczego Zachowania KANH. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1990.
23. Popek S.: Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
24. Popek S.: Kwestionariusz Twórczego Zachowania KANH. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.
25. Sloboda J. A.: Emocje i znaczenie w przekazie muzycznym – perspektywy psychologiczne. [W:] Manturzewska M., Miśkiewicz A. (red.): Poznanie, emocje i wykonanie – trzy wykłady z psychologii muzyki. AM, Warszawa 1999.
26. Suchodolski B.: Twórczość jako styl życia. Studia Filozoficzne 1975, 10–11.
27. Szuman S.: O sztuce i wychowaniu estetycznym. WSiP, Warszawa 1990.
28. Wierszyłowski J.: Psychologia muzyki. PWN, Warszawa 1968.
29. Wojnar I.: Estetyka i wychowanie. PWN, Warszawa 1964.

Adres do korespondencji

dr Beata Tęcza
ul. Pana Tadeusza 2/45
20–609 Lublin
e-mail: bgtecza@interia.pl