Violetta Przerembska

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Muzyka i jej nauczanie w kontekście innych dyscyplin artystycznych

W epoce ścisłych specjalizacji w nauce, nowych obszarów wiedzy i różnorodności nurtów w sztuce znalezienie pomostu pomiędzy kulturą współczesności, przyszłości, a także przeszłości jawi się jako jedno z ważniejszych zadań – również edukacyjnych. Określenie stanowiska wobec dziejów twórczości artystycznej, postrzeganie sztuki jako zjawiska społecznego wciąż dynamicznie zmieniającego się w biegu historycznych przemian, oraz – jak to ujmuje Marian Golka – docenianie różnych „form jej obecności w życiu”¹, pozwalają na pełniejsze zrozumienie jej istoty, a także uporządkowanie zjawisk, jakich dostarcza współczesność. Tak więc nabycie umiejętności spojrzenia na dzieło sztuki jako składnik pewnej struktury historyczno-społecznej, umiejętności odebrania go i zrozumienia w świetle innych sztuk, a także umiejętności spojrzenia na nie w perspektywie jednostkowego zbliżenia wydaje się niezbędne w procesie nauczania w każdej dyscyplinie artystycznej, również muzycznej.

W dawniejszych i współczesnych programach kształcenia w zakresie poszczególnych dyscyplin artystycznych systematycznie pojawia się (w rozmaitych wariantach i z różnym stopniem wyeksponowania) wątek wskazujący na potrzebę przybliżania w procesie edukacyjnym zagadnień związanych z szeroko pojętym powinowactwem czy też integracją sztuk. Powszechnie znana i głoszona przed laty, zwłaszcza przez romantyków i symbolistów, idea korespondencji sztuk – *correspondance des arts* – jest, jak wiadomo, problematyką niezwykle rozległą, posiadającą bogatą tradycję w myśli estetyczno-filozoficznej. By nie sięgać więc do najstarszych źródeł tej koncepcji, przytoczmy choćby te właśnie z kręgu estetyki romantyzmu, kiedy to jednym z głównych postulatów estetycznych była właśnie idea syntezy sztuk, idea ich wewnętrznej jedności, idea, którą podniesiono

¹ M. Golka, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2008.

w owym czasie niejako do rangi programowego postulatu². I tak np. Friedrich Schelling głosząc w swych poglądach estetycznych kult sztuki jako najwyższej formy działalności człowieka i ukazując spójność całej budowli, jakby konstrukcji sztuki, pisał:

W śpiewie poezja wraca do muzyki, w tańcu do malarstwa, po części, o ile jest on baletem, po części, o ile jest pantomimą, właściwym rzeźbiarstwem staje się w teatrze, który jest żywą rzeźbą. [...] Najbardziej doskonałą kompozycją wszystkich sztuk, połączeniem poezji i muzyki w śpiewie, poezji i malarstwa w tańcu, i ich ponowną syntezą jest najbardziej złożone zjawisko teatru, tego rodzaju, jakim był dramat starożytny³.

Tenże, wyrażając swe głębokie zainteresowanie dla twórczości artystycznej i jej związków z filozofią i przyrodą uzasadnia wysoką rangę społeczną sztuki: „nie ma w ogóle bardziej społecznego studium niż studium sztuki, [...] kto w kontakcie ze sztuką nie osiąga swobodnego, zarazem biernego i czynnego, entuzjastycznego i rozważnego oglądu – wszelkie oddziaływanie sztuki jest pośrednie”⁴. Wierny podobnym ideałom Ryszard Wagner w swej słynnej rozprawie o dramacie muzycznym *Dzieło sztuki przyszłości*, mając na uwadze m.in. architekturę, malarstwo, dramat, taniec, pantomimę, muzykę i poezję pisał: „Każdy z rodzajów sztuki z osobna ma być [...] użyty jako środek w celu otrzymania wspólnego wyniku, mianowicie bezwzględного, bezpośredniego przedstawienia pełnej natury ludzkiej...”⁵. W późniejszej ewolucji poglądów na sztukę i sposoby jej oddziaływania, choć nie zawsze tak radykalnie, lecz w dalszym ciągu wyraźnie podkreślano wielorakie aspekty przenikania się jej poszczególnych dziedzin. I tak np. Władysław Tatarkiewicz, zamykając swój wywód o integracji (dezintegracji) sztuk, stwierdza: „jednakże znów nasze czasy zdradzają skłonność do zbliżania sztuk, do łączenia w ładzie czy beładzie środków dostępnych różnym sztukom”. Autor przytacza tu myśl Apollinaire’a: „Nasza nowa sztuka, podobnie jak to się dzieje w życiu, bez widocznego związku zespala stokroć dźwięki, gesty, barwy, krzyki, hałasy, muzykę, taniec, akrobację, poezję, malarstwo, chóry, działania i różnorakie ozdoby”⁶.

Problematyka korespondencji sztuk podejmowana była także w wielu rozprawach muzykologicznych z zakresu estetyki muzycznej, nieraz z pew-

² Zob. np.: J. Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*, Warszawa 1965.

³ F. W. Schelling, *Filozofia sztuki*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 469–470.

⁴ *Ibidem*, s. 17–18.

⁵ Cyt. za: Z. Jachimecki, *Wagner*, Kraków 1973, s. 119.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Parerga*, Warszawa 1978, s. 103–104.

nym nawiązaniem do kwestii edukacji muzycznej, kształcenia młodych odbiorców muzyki, sztuki. Przypomnijmy tu np. pochodzące z lat międzywojennych studium Stefanii Łobaczewskiej *Ogólny zarys estetyki muzycznej*, w którym pisząc m.in. o muzyce programowej, autorka zaznaczała, że w procesie współdziałania muzyki z innymi sztukami powstają formy artystyczne i przeżycia estetyczne odmienne od tych, które rodzą się w wyniku oddziaływania muzyki absolutnej. Oddziaływanie muzyki programowej polega, według niej, na wymianie czynników przeżycia estetycznego pomiędzy muzyką a literaturą lub plastyką, ewentualnie na wymianie metod działania, odpowiednich dla każdej z tych sztuk, ale zawsze przy użyciu środków charakterystycznych dla muzyki. „Samo przeżycie tej muzyki – pisała – jest zawsze różne od przeżycia płynącego z muzyki absolutnej. Rozstrzyga o tym fakt równoczesnego działania na psychikę słuchacza dwóch różnych źródeł wrażeń i związanych z tymi wrażeniami dwóch różnych typów przedstawień”⁷.

W muzykologii współczesnej, obok badań, w których podkreśla się autonomię celów i języka muzyki, powstają także prace, w których w ramach nadrzędnej całości artystycznej, jakim jest dzieło sztuki, ukazywane jest zjawisko wzajemnego oddziaływania języków poszczególnych sztuk. Badania te dotyczą zarówno samego dzieła muzycznego jak i refleksji teoretycznej odnoszącej się do powinowactwa, pogranicza sztuk w świadomości artystycznej różnych epok, w tym także epoki współczesnej. Warto w tym miejscu wspomnieć chociażby niektóre z tych kierunków badawczych i poszukiwań, których wyniki niejednokrotnie przekładają się także na pewne koncepcje i działania edukacyjne w zakresie sztuki.

W badaniach muzykologicznych ostatnich dziesięcioleci wiele miejsca poświęcono na przykład relacjom muzyki i słowa. Interesującą analizę tychże relacji (w której wyróżniono dwie podstawowe płaszczyzny badań: plan ekspresji i plan treści) przeprowadził Michał Bristiger, opierając się na współczesnych osiągnięciach w dziedzinie semiotyki i lingwistyki⁸. W analizach tych zwrócono uwagę zarówno na aspekt brzmieniowy tekstu słownego (efekt audytywny), jak i aspekt informacyjny (myśli i pojęcia sugerowane, niesione przez tekst słowny). W ostatnich latach niezwykle intensywnie rozwinęły się studia badawcze dotyczące procesu jednoczenia się muzyki i poezji. Ich inicjatorem był Mieczysław Tomaszewski, który skoncentrował

⁷ S. Łobaczewska, *Ogólny zarys estetyki muzycznej*, Lwów 1937, s. 105.

⁸ M. Bristiger, *Związki muzyki ze słowem*, Warszawa 1986; por. też: E. Biłas-Pleszak, *Język a muzyka – lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych*, Katowice 2005.

się m.in. na zagadnieniu wyrazowego oddziaływania tekstu słownego w gatunku pieśni solowej, a więc uchwyceniu pewnych specyficznych kategorii ekspresywnych wyrażanych w słowach i dźwiękach⁹. Autor ten położył nacisk na potrzebę głębszej interpretacji dzieła muzycznego, którą określił właśnie mianem „integralnej”, uwzględniającej zasady kontekstualności.

Ów krąg badań związanych z przenikaniem i inspirowaniem się sztuk dopełniają prace dotyczące wspomnianej już wyżej muzyki programowej, zwłaszcza romantycznej, w której szczególnie zaznaczał się prymat literatury jako sztuki korespondującej z muzyką. W odnośnych pracach podjęto systematyczne rekonstrukcje założeń estetycznych muzyki programowej, niejednokrotnie proponując przy tym oryginalne koncepcje interpretacyjne wybranych dzieł muzycznych¹⁰.

Wraz z rozwojem teorii tzw. sztuk syntetycznych ważnym polem badawczym, również dla muzykologów, stały się także gatunki sceniczne, zwłaszcza opera, dramat muzyczny (jako urzeczywistnienie wagnerowskiej idei „Gesamtkunstwerk”), widowiska taneczno-baletowe czy teatr muzyczny XX i XXI wieku¹¹. Uwagę zwracają tu analizy synchronizacji warstwy brzmieniowej muzyki z warstwą wizualną, ruchem scenicznym, ruchem ludzkiego ciała, sekwencjami choreograficznymi. Wspomniane gatunki oczywiście z założenia łączą różne tworzywa sztuki, różne środki ekspresji, i co za tym idzie – wyznaczają różne obszary percepcji. Istotne jest więc, również z punktu widzenia edukacji artystycznej, iż szczególne miejsce poświęca się także analizie percepcji – analizie wrażeń audytywno-wizualnych, jak również samej integracji tychże wrażeń. Rozpatrywane są zatem także różne możliwości komunikacyjne sztuk syntetycznych (w sensie odnajdywania – określania pewnych nowych kodów muzycznych, których nie odnajdujemy w systemach macierzystych). Warto podkreślić, że współczesny nurt poszukiwań muzykologicznych w tym zakresie mocno wpisuje się już w badania intertekstualne¹², w których zaznacza się bardzo ważny

⁹ M. Tomaszewski, *Muzyka w dialogu ze słowem*, Kraków 2003.

¹⁰ Por. np.: E. Dziębowska, *Metody badania muzyki programowej*, „Muzyka” 1966; R. D. Goliąnek, *Muzyka programowa XIX wieku. Idea i interpretacja*, Poznań 1998; I. Puchalska, *Sztuka adaptacji – literatura romantyczna w operze XIX wieku*, Kraków 2004.

¹¹ Wspomnijmy tu także S. K. Langer, autorkę pracy *Nowy sens filozofii* (Warszawa 1976), która sformułowała „zasadę asymilacji” decydującą o interakcjach zachodzących między wywodzącymi się z różnych sztuk elementami dzieła syntetycznego, w których jedna ze sztuk – najsilniejsza wyrazowo i najbardziej ekspansywna „pochlania” inne sztuki. Zgodnie z tą teorią, najsilniejsze możliwości asymilacyjne ma muzyka.

¹² Np. wydawana przez Instytut Muzykologii UAM w Poznaniu od 1993 r. seria: „Interdyscyplinarny Study in Musicology”.

– także dla współczesnej pedagogiki i edukacji kulturalnej – wymiar dyskursywnego uniwersum kultury.

Jak wiemy, szereg badań poświęcono w polskiej muzykologii również związkom muzyki i filmu, by wspomnieć tu chociażby pionierskie w tej dziedzinie na gruncie polskim prace Zofii Lissy¹³. Pozwoliły one ukazać sposoby, w jakie muzyka filmowa rozszerza dawne zasady interakcji między dźwiękiem i obrazem, przybliżyć funkcje dramatyczne i ekspresywne muzyki w obrazach udźwiękowionych, w końcu uwydatnić niezauważane dawniej ontologiczne właściwości różnych gatunków artystycznych i obszary ich współdziałania. Nie trzeba dodawać, iż jest to dziedzina wciąż przez badaczy rozwijana i niezwykle inspirująca dla współczesnej edukacji artystycznej młodzieży.

Coraz bardziej zaawansowane są też badania dotyczące związków muzyki i sztuk plastycznych. Trzeba tu z pewnością wspomnieć niezwykle ważny dział ikonografii muzycznej, traktowany jako nauka pomocnicza historii muzyki, biografistyki, instrumentologii czy etnomuzykologii. Specjalnym obszarem w tej dziedzinie są też analizy dzieł sztuki plastycznej pod kątem tematyki muzycznej i zawartej w niej symboliki¹⁴.

* * *

Problematyka korespondencji sztuk, integracji sztuk wciąż wzbudza zainteresowanie i znajduje swoje stałe miejsce w edukacji artystycznej młodzieży¹⁵. Powraca się do niej w wielu współczesnych systemach wychowania estetycznego, wychowania przez sztukę. Liczne propozycje i nowoczesne projekty artystyczne wychodzące naprzeciw potrzebom współczesnego życia i postulatом współczesnej pedagogiki ściśle się z tą problematyką łączą. Ukazanie młodzieży celowości poszukiwania związków między sztukami przy jednoczesnym niezatracaniu widzenia autonomii i odrębności poszczególnych ich dziedzin jest jednym z pożądanych celów edukacyjnych. Liczne badania i obserwacje w tym zakresie wskazują, że kierunek ten będzie dalej

¹³ Por. np.: Z. Lissa, *Muzyka i film. Studia z pogranicza ontologii, estetyki i psychologii muzyki*, Lwów 1937; eadem, *Muzyka w filmie i innych gatunkach estetycznych*, „Muzyka” 1962; eadem, *Film a opera. Z zagadnień krzyżowania konwencji gatunkowych w sztuce*, „Estetyka”, R. 4, 1963; zob. też np.: A. Helman, *Na ścieżce dźwiękowej: o muzyce w filmie*, Kraków 1968.

¹⁴ Np. A. Banach, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, Kraków 1956–1962.

¹⁵ Zob. np.: K. Juszyńska, V. Przeremska, *Integracja sztuk we współczesnej edukacji szkolnej*, [w:] R. Chyżyński, J. Jasińska, T. Szkołut (red.), *Sztuka w poszukiwaniu sensu*, Lublin 2002; V. Przeremska, *Kształcenie literackie a kształcenie muzyczne (w świetle pomocy dydaktycznych dla szkół ponadpodstawowych)*, [w:] eadem (red.), *Dokształcanie i doskonalenie zawodowe nauczycieli przedmiotów estetycznych*, Łódź 2004.

intensywnie rozwijał się w najbliższej, a prawdopodobnie i w dalszej przyszłości. Wyrazem owych zainteresowań mogą być często w ostatnich latach podejmowane prace nad nowymi metodami i formami prowadzenia tzw. zajęć integracyjnych (pozaekcyjnych czy pozaszkolnych), funkcjonujących obok przedmiotów nauczania¹⁶. Pośród różnych sztuk specjalne znaczenie może mieć tu muzyka, która jako sztuka najpowszechniejsza i o bodaj największej sile oddziaływania ma szczególne możliwości integracyjne, łatwo zespala się z innymi dziedzinami, przez co sama w sobie staje się często lepiej przyswajalna. Rola oraz wielorakie funkcje wychowawcze i kształtujące zajęć integracyjnych, zarówno w systemie wychowania szkolnego, jak i w systemie edukacji równoległej, są – jak niezmiennie wykazują doniesienia badawcze – niezwykle istotne.

Należy tu oczywiście pamiętać, co wyżej już zasygnalizowano, o dwojakim rozumieniu owej integracji sztuk w edukacji kulturalnej. Wielokrotnie na ten fakt zwracała uwagę np. Katarzyna Olbrycht. Jeden z owych nurtów (występujący w praktyce edukacyjnej najczęściej) to

[...]poszukiwania zakładające samodzielność poszczególnych sztuk, których oddziaływanie wzmacniane jest bądź to środkami innych dyscyplin i gatunków, bądź konkretnymi dziełami wzajemnie się interpretującymi, wzmacniającymi swoją ekspresję, sugerującymi sposób rozumienia i przeżywania¹⁷.

Drugi nurt reprezentuje „poszukiwania nowych form posługujących się środkami różnych sztuk, doznaniem różnych zmysłów równocześnie, prowadzących do pierwotnego, całościowego doznania”¹⁸. Jak zauważa autorka, nurt ten rzadko obserwowany jest w działaniach edukacyjnych, mimo że w świecie współczesnym człowiek styka się z nim praktycznie na co dzień. Jako jeden z przykładów trafnie podaje

[...]masowy charakter filmu jako nowej sztuki wraz z postępującymi w tej dziedzinie udoskonaleniami percepcji, wzrastającą popularność form wytwarzających rzeczywistość wirtualną, symulującą doznania wielozmysłowe, aktywność wielu współczesnych twórców poza tradycyjnymi gatunkami i poetykami składającą się na nową, bardzo silną edukację kulturową, w tym również estetyczno-percepcyjną, której uczenie się następuje żywiołowo, spontanicznie i dość przypadkowo¹⁹.

¹⁶ [Zob. np.:] M. Płomieński, *Uwagi do integracji w wychowaniu muzycznym*, [w:] H. Danel-Bo-brzyk (red.), *Z teorii i praktyki wychowania muzycznego*. Katowice 1997.

¹⁷ K. Olbrycht, *Rola integracji sztuk w edukacji kulturalnej*, [w:] H. Danel-Bo-brzyk (red.), *Muzyka w edukacji i wychowaniu*, Katowice 1999, s. 29.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

Olbrycht słusznie zwraca więc uwagę na edukację wybierającą z masy wytworów i działań nazywanych sztuką te, które są wyrazem wzrostu ludzkiego ducha, dążenia do wartości wyższych, doskonalszych, w tym też estetycznych i artystycznych. Z kolei – o czym też nie wolno zapominać – negatywny wpływ zalewu produkcji o niskiej wartości estetycznej, jak sugeruje autorka, może być

[...]niwelowany przez bogactwo wartościowych doznań wielozmysłowych, uczących szerszego oceniania, docierania do wartości stanowiących centrum i sens budowanej formy i niepoddawania się nawet najbardziej sugestywnym działaniom intermedialnym, jedynie ze względu na wielość i różnorodność bodźców, jakie wykorzystują²⁰.

W konstruowaniu i modyfikowaniu programów kształcenia nauczycieli przedmiotów artystycznych zmierza się m.in. w kierunku opracowania nowych form i metod pracy w zakresie szeroko pojętego wychowania estetycznego. Próbując więc niejako antycypować rysującą się przyszłość dyscyplin pedagogicznych związanych ze sztuką, można się spodziewać, że uchwycenie i właściwe zrozumienie wyżej zasygnalizowanych wzajemnych zależności między poszczególnymi dziedzinami sztuki pogłębi refleksję nad nią i perspektywę spojrzenia. Bez wątplenia niezwykle pomocne będzie tu umiejętne wykorzystanie nowoczesnych, zwłaszcza multimedialnych pomocy dydaktycznych, które jednak w obliczu coraz bardziej ekspansywnej kultury masowego przekazu audiowizualnego nie powinny przesłonić, a tym bardziej zastąpić, kontaktu ze sztuką żywą. Wydaje się, że w „erze elektronicznej” kultura i sztuka winny raczej współpracować niż konkurować z techniką, co też już chyba w coraz szerszym zakresie się dzieje.

Pedagog edukacji artystycznej, mający za zadanie wprowadzić swoich wychowanków w świat sztuki, uczyć, jak nawiązywać z nim właściwy kontakt, winien oczywiście także wykształcać w nich szersze możliwości percepcji sztuki niż te ograniczone do wybranych dzieł sztuki tradycyjnej czy tej po prostu łatwiejszej w odbiorze. Chodzi tu oczywiście o dość skomplikowany współczesny pejzaż kulturowy, o bogaty i barwny, pełen różnorodnych stylów i kierunków świat sztuki współczesnej – świat muzyki, plastyki, teatru, filmu. Przybliżanie tej wybranej z ogromu propozycji, trudniejszej percepcyjnie sztuki, nierzadko właśnie „sztuki syntetycznej”, która wymaga od odbiorcy szczególnego rodzaju aktywności psychicznej, umiejętności odczytania kodu, umiejętności wartościowania – musi się łączyć z rze-

²⁰ *Ibidem*, 31.

telnym przygotowaniem i głęboką wrażliwością estetyczną prowadzącego zajęcia. Przeżycie estetyczne tej sztuki, sztuki często „otwartej”, jest procesem szczególnie aktywnym, w którym odbiorca nie tylko poddaje się temu przeżyciu i kontempluje, lecz niejednokrotnie sam współtworzy, dookreśla ostateczną postać dzieła. Rola pedagoga upowszechniającego i wprowadzającego we współczesną kulturę artystyczną, jej nowe formy i gatunki, winna polegać m.in. na wyjaśnianiu istoty przemian w sztuce, przełamywaniu nawyków i stereotypów poznawczych²¹.

Nauczyciel jako pośrednik między tą sztuką a jej odbiorcą – swoim uczniem – winien wyposażać ucznia w takie narzędzia wiedzy o sztuce, które będą pomocne w kontakcie z nią i w samodzielnym poznawaniu jej wszelkich przejawów, samodzielnej interpretacji. Przede wszystkim winien umieć zaszczerpić w swych wychowankach zainteresowanie stylem tej sztuki, wyrazem, treściami symbolicznymi, a także formą, rodzajem techniki i tworzywa artystycznego, w niektórych przypadkach – ich współdziałaniem, interakcją w ramach dzieła, w innych – chociażby samą genezą, inspiracją, wpływami innych dziedzin sztuki czy ich wzajemnym dopełnianiem się. Zapoznając uczniów z nowatorskimi środkami technicznymi i wyrazowymi, a więc tymi bardziej odpowiadającymi potrzebom naszej epoki, można naświetlić różne sposoby przełamywania konwencji w sztuce, a nawet wskazać pewne jej drogi rozwojowe w przyszłości. Istotne też jest dostrzeżenie procesu, w którym nowy język i nowa estetyka, często właśnie w różny sposób łączące odrębne dotąd obszary sztuki, ukazują się jako wspólnota idei, ciąg tradycji, konsekwencja dotychczasowego, historycznego ich rozwoju.

Bibliografia

- Banach A., *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, Kraków 1956–1962.
Biłas-Pleszak E., *Język a muzyka – lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych*, Katowice 2005.
Bristiger M., *Związki muzyki ze słowem*, Warszawa 1986.
Dziębowska E., *Metody badania muzyki programowej*, „Muzyka” 1966.

²¹ Por. M. Moszkowicz, *Edukacja artystyczna w epoce estetyzacji i anestetyzacji*, [w:] W. Limont, K. Nielek-Zawadzka (red.), *Dylematy edukacji artystycznej*, t. 1: *Edukacja artystyczna wobec przemian w kulturze*, Kraków 2005.

- Golianek R. D., *Muzyka programowa XIX wieku. Idea i interpretacja*, Poznań 1998.
- Golka M., *Socjologia sztuki*, Warszawa 2008.
- Helman A., *Na ścieżce dźwiękowej: o muzyce w filmie*, Kraków 1968.
- Jachimecki Z., *Wagner*, Kraków 1973.
- Juszyńska K., Przeremska V., *Integracja sztuk we współczesnej edukacji szkolnej*, [w:] R. Chyżyński, J. Jasińska, T. Szkołut (red.), *Sztuka w poszukiwaniu sensu*, Lublin 2002.
- Langer S. K., *Nowy sens filozofii*, Warszawa 1976.
- Lissa Z., *Film a opera. Z zagadnień krzyżowania konwencji gatunkowych w sztuce*, „Estetyka”, R. 4, 1963.
- Lissa Z., *Muzyka i film. Studia z pogranicza ontologii, estetyki i psychologii muzyki*, Lwów 1937.
- Lissa Z., *Muzyka w filmie i innych gatunkach estetycznych*, „Muzyka” 1962.
- Łobaczewska S., *Ogólny zarys estetyki muzycznej*, Lwów 1937.
- Moszkowicz M., *Edukacja artystyczna w epoce estetyzacji i anestetyzacji*, [w:] W. Limont, K. Nielek-Zawadzka (red.), *Dylematy edukacji artystycznej*, t. 1: *Edukacja artystyczna wobec przemian w kulturze*, Kraków 2005.
- Olbrycht K., *Rola integracji sztuk w edukacji kulturalnej*, [w:] H. Danel-Bobrzyk (red.), *Muzyka w edukacji i wychowaniu*, Katowice 1999.
- Płomieński M., *Uwagi do integracji w wychowaniu muzycznym*, [w:] H. Danel-Bobrzyk (red.), *Z teorii i praktyki wychowania muzycznego*, Katowice 1997.
- Przeremska V., *Kształcenie literackie a kształcenie muzyczne (w świetle pomocy dydaktycznych dla szkół ponadpodstawowych)*, [w:] V. Przeremska (red.), *Dokształcanie i doskonalenie zawodowe nauczycieli przedmiotów estetycznych*, Łódź 2004.
- Puchalska I., *Sztuka adaptacji – literatura romantyczna w operze XIX wieku*, Kraków 2004.
- Schelling F. W., *Filozofia sztuki*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983.
- Starzyński J., *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*, Warszawa 1965.
- Tatarkiewicz W., *Parerga*, Warszawa 1978.
- Tomaszewski M., *Muzyka w dialogu ze słowem*, Kraków 2003.