

Przegląd badań na uwarunkowaniach preferencji muzycznych*

Paulina Pałosz**

Instytut Psychologii

Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

POSSIBLE FACTORS INFLUENCING MUSIC PREFERENCES
— A REVIEW OF LITERATURE

Abstract. The purpose of this article is to present a comprehensive overview of factors that can influence the shaping of musical preferences of each person. The factors taken into consideration regard personality traits, psychological disorders, cognitive styles of perception and listening strategies, adequacy of music to certain situations, perceived complexity of music and acquaintance to musical language, emotions and expectations that music evokes in connection with our emotional needs, the differences in music preferences between diverse socio-economic and demographic groups of society, various sources and mechanisms of social influence that affect our music choices, reasons we listen to music besides its aesthetic values and the role music taste plays in forming and confirming our personal and social identity. It is impossible to list all the factors that can help us understand why we actually listen to the music we listen to, but every effort was taken to present as many valuable research outcomes as possible.

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na literaturę dotyczącą uwarunkowań preferencji muzycznych i odniesienie czytelników do jak największej liczby pozycji źródłowych. Ze względu na przeglądowy charakter artykułu oraz bogactwo poruszanych treści autorka zrezygnowała ze szczegółowej analizy porównawczej i krytycznej przytoczonych badań. Wyniki i wnioski z badań zostały przedstawione w porządku tematycznym. Kolejne części odnoszą się do stwierdzonych zależności, dotyczących cech osobowości i temperamentu,

* Serdecznie dziękuję Pani Profesor Elżbiecie Aranowskiej za pomoc w przygotowaniu artykułu.

** Adres do korespondencji: Instytut Psychologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Katedra Metodologii Badań Psychologicznych, ul. Wóycickiego 1/3, 01-938 Warszawa; e-mail: paulinapalosz@yahoo.com

potrzeb emocjonalnych, struktury osobowości w kontekście zaburzeń psychicznych, kwestii związanych z rolą muzyki w kształtowaniu i potwierdzaniu tożsamości społecznej i osobistej, różnic w stylach odbioru muzyki, czynników socjodemograficznych, czynników wpływu społecznego oraz postrzeganej adekwatności słuchanej muzyki w zależności od kontekstu sytuacyjnego.

Wielość i różnorodność ujęcia problematyki czynników wpływających na nasze preferencje muzyczne wskazuje na znaczne zainteresowanie tym nurtem badań, jednocześnie też ukazuje ogromną złożoność tego zagadnienia i w związku z tym trudność wypracowania kompleksowych, ujednoczonych, nie mówiąc już o wystandaryzowanych, metodach badania uwarunkowań preferencji muzycznych. Trudności następuje porównywalność wyników badań, w których metody oceny preferencji muzycznych zasadniczo się od siebie różnią. W jednych z nich stosuje się kategorie opisowe muzyki używane w przemyśle muzycznym, w innych badacze starają się łączyć kategorie w szersze wymiary, a w jeszcze innych wprowadzane są wyraźne ograniczenia znaczeniowe i tym samym dobór muzyki dopasowywany jest do celów konkretnego badania, co wyników takich badań nie nadaje charakteru uniwersalnego.

OSOBOWOŚCIOWE I TEMPERAMENTALNE UWARUNKOWANIA PREFERENCJI MUZYCZNYCH

W pierwszych badaniach zajmujących się zagadnieniem uwarunkowań preferencji muzycznych starano się uzyskać jasne wzory tych preferencji, które odpowiadałyby określonej i całościowej strukturze osobowości. Burt jako pierwszy w 1939 roku szukał analogii pomiędzy 4-czynnikową typologią osobowości – podobną do późniejszej typologii Eysencka (Eysenck, Eysenck, 1975), na której bazują badania przedstawione w kolejnych podrozdziałach dotyczących neurotyzmu, ekstrawersji i introwersji oraz psychotyzmu – a charakterystycznymi cechami stylów muzycznych, różnicującymi preferencje czterech grup odbiorców muzyki. Jego analizy, pokrótce omówione poniżej, dały początek badaniom nad uwarunkowaniami osobowościowymi preferencji muzycznych.

Podobnej próby uzyskania jednoznacznych związków między osobowością a preferencjami muzycznymi podjął się Cattell. Jego głównym celem było stworzenie alternatywnej metody badania osobowości (tzw. IPAT Music Preference Test), będącej narzędziem pośrednim między obiektywnymi testami osobowości a testami projekcyjnymi, w której w miejsce werbalnych pozycji testowych byłyby użyte krótkie fragmenty muzyczne (Cattell, Anderson, 1953; Cattell, Saunders, 1954). Wysiłki Cattella i jego współpracowników nie przyniosły jednak zbyt wielu znaczących informacji dotyczących osobowości i preferencji muzycznych¹.

¹ Malo znane, choć warte popularyzacji są badania Teresy Sujak (1974), przeprowadzone w ramach Wydziału Psychologii KUL za pomocą osobowościowego Testu Preferencji Muzycznych IPAT Cattella (za: Galińska, 1990), dotyczące przydatności muzyki poważnej zastosowanej jako technika projekcyjna. Nowsze badania z tego zakresu

Ekstrawersja – Introwersja

Najważniejszym wnioskiem z badań Burta jest hipoteza, potwierdzona w późniejszych badaniach Kestona i Pinto z 1955 roku, zgodnie z którą introwertycy zdają się być zasadniczo lepiej przygotowani do głębszej analizy utworu, ekstrawertycy zaś wybierają muzykę mniej wymagającą i mniej angażującą słuchacza, która szybko zaspokaja ich potrzeby. Burt przy tym zaznaczył, że przy strukturze osobowości cechującej się wysokim poziomem neurotyzmu i ekstrawersji preferowana jest muzyka programowa, charakteryzująca się żywą kolorystyką, rozmachem, silną emocjonalnością, kontrastami i zmiennością, natomiast „neurotyczni introwertycy” wybiorą utwory impresjonistyczne. Payne (1980) w badaniach przeprowadzonych wśród muzyków i osób obeznanych z muzyką uzyskała podobne wyniki, świadczące o tym, że introwertycy wolą muzykę podkreślającą strukturę formalną. Stwierdziła też, że ekstrawertycy preferują muzykę o silnym zabarwieniu emocjonalnym.

Również Kossewska (1998) uzyskała wyniki wskazujące na różnice w sposobie postrzegania muzyki Mozarta i Beethovena u osób ekstra- i introwertywnych. Osoby ekstrawertywne częściej określały muzykę jako energetyczną oraz dokonywały symbolicznego określania utworów przy użyciu cieplejszych barw. Zaobserwowane różnice autorka odniosła do różnic w zapotrzebowaniu na stymulację i w potrzebie poszukiwania wrażeń oraz do jednej z typologii odbiorców opisywanej przez Misiaka (1985), zgodnie z którą dla osób introwertywnych (przejawiających postawę egocentryczną i sensualistyczną) muzyka jest doświadczeniem bardziej wewnętrznym, a jej odbiór wiąże się z bardziej osobistym przeżyciem niż u osób ekstrawertywnych (przejawiających postawę o charakterze allocentrycznym, nastawioną na interpersonalną wymianę myśli).

Dollinger (1993), zajmując się preferencjami muzyki rozrywkowej, wykazał, że ekstrawersja wiąże się z upodobaniem muzyki odpowiadającej zapotrzebowaniu na stymulację, a więc bardziej pobudzającej. Otrzymał istotną dodatnią korelację pomiędzy ekstrawersją a jazzem, ujemną natomiast między ekstrawersją a muzyką gospel. Rawlings (Rawlings i in., 1995) z kolei uzyskał wyniki świadczące o związku pomiędzy ekstrawersją a lubieniem popu, muzyki elektronicznej, religijnej i filmowej. W innych badaniach Rawlingsa i Cianciarelli (1997) ekstrawersja związana była z preferencją popu i muzyki rockowej oraz z niechęcią do muzyki poważnej. Prace Rawlingsa i Cianciarelli nie potwierdziły wniosków przedstawionych przez Dollingera w kwestii związku ekstrawersji z lubieniem jazzu. Jedne z najnowszych badań Rentfrowa i Gos-

prowadziły Galińska i Kozińska (2005). Zagadnienie preferencji muzycznych oraz uwarunkowań i specyfiki odbioru muzyki było również niejednokrotnie podejmowane w Polsce w ramach niepublikowanych niestety prac magisterskich, m.in. przez Marka Kłosińskiego (1978, Instytut Muzykologii UW), Monikę Skorupską (2001) i Justynę Tomaszewską (2003, Instytut Psychologii UKSW), Annę Wasieleń (2003, Wydział Psychologii UW; wnioski z jej badań doczekały się publikacji – zob. przypis 5) oraz Mateusza Miguta (2008 – Instytut Psychologii UJ).

linga (2003), ujmujące preferencje muzyczne w cztery wymiary, wskazują na powiązania ekstrawersji z preferencją muzyki „energicznej i rytmicznej” oraz „pogodnej i konwencjonalnej”.

Pałosz (2004) zajęła się sprawdzeniem wykrytych zależności pomiędzy osobowością a preferencjami muzycznymi młodzieży licealnej. Analizy wykazały dodatnie korelacje wymiaru ekstrawersji z taneczną muzyką elektroniczną, rapem i popem, co potwierdza wyniki wcześniejszych badań wskazujących na upodobania ekstrawertyków do muzyki stymulującej, żywej, a jednocześnie o dość prostej strukturze formalnej i łatwej w odbiorze. Również fakt uzyskania ujemnej korelacji z awangardowym jazzem oraz z eksperymentalną muzyką elektroniczną potwierdza wyniki wcześniejszych badań. Nie stwierdzono jednak związku między ekstrawertyzmem a alternatywnym rockiem.

Neurotyzm

Payne (1967) sprawdzała hipotezę, zgodnie z którą ludzie o osobowości stabilnej, nieneurotycznej wolą muzykę okresu klasycyzmu, natomiast typy neurotyczne – muzykę utrzymaną w charakterze romantycznym. Wyniki badań były zgodne z przewidywaniami, a płęć oraz zdolności muzyczne nie miały na nie wpływu. Podobne zależności w odniesieniu do preferencji muzyki popularnej uzyskał Weaver (1991). Neurotycy preferują przygnębiającą, odwołującą się do poczucia straty muzykę popularną, którą można uznać za pewną analogię muzyki romantycznej. Związek między muzyką romantyczną i neurotyzmem można próbować tłumaczyć potrzebami emocjonalnymi słuchacza. Bardziej neurotyczni słuchacze mogą poszukiwać muzyki, która pomoże im w projektowaniu nieprzyjemnych uczuć na muzykę. Muzyka romantyczna, której cechami są zmiany nastroju, narastanie napięcia rozumianego jako konflikt w celu jego ostatecznego rozwiązania, umożliwia słuchaczowi zaangażowanie się i identyfikację z muzyką (Kemp, 1996). Ponadto, jak zauważa Galińska, spośród muzyki poważnej neurotycy mogą preferować muzykę romantyczną, gdyż zaspokaja ona ich potrzebę bliskości i ciepła emocjonalnego. Autorka (1999) uzyskała wyniki świadczące o tym, że osoby mniej neurotyczne (i bardziej ekstrawertywne) są w stanie łatwiej przyjąć silny i różnorodny ładunek emocjonalny, jaki niesie ze sobą muzyka poważna.

W badaniach Rawlings (i in., 1995) wystąpił związek neurotyzmu z upodobaniem do muzyki pop. W tym przypadku uzyskana zależność wiązałaby się z tendencją do unikania negatywnego afektu wzbudzanego przez mniej konwencjonalną i ostrzejszą muzykę.

Z kolei w badaniach Rentrowa i Goslinga (2003) nie stwierdzono żadnych korelacji między stabilnością emocjonalną a konkretnym wymiarem muzyki. Pomimo że muzyka „intensywna i buntownicza” została oceniona wysoko na skali nasycenia emocjami negatywnymi, wyniki tych osób nie wykazały oznak neurotyzmu. Również w badaniach Pałosz (2004) nie wystąpiły żadne istotne korelacje pomiędzy neurotyzmem a preferencjami muzycznymi.

Psychotyzm

Związek psychotyzmu z preferencjami muzycznymi tłumaczy się dwojako. Pierwsze wytłumaczenie łączy się z podejściem biologicznym i wiąże psychotyzm z większym zapotrzebowaniem na stymulację, w tym na ostrzejsze formy muzyki. Drugie podejście wyjaśnia wybory słuchaczy znaczeniem społecznym przypisywanym muzyce: mocna, pełna dysonansowych współbrzmień muzyka uosabia dla nich przyjmowane przez nich postawy: radykalizm, kontestację władzy, postawę buntu.

Rawlings (i in., 1995) zwrócił uwagę na związek psychotyzmu z tendencją do preferowania *hard rocka*, *heavy metalu* i „nieprzyjemnych” do słuchania dźwięków. Stwierdził, że osoby o wyższych wynikach w skali psychotyzmu H. Eysencka nie lubią muzyki tanecznej, łatwej (tzw. *easy listening*) oraz poważnej. Natomiast osoby mało psychotyczne wolą konsonansowe współbrzmienia. Okazało się, że wiek, płeć oraz stopień znajomości muzyki nie miały istotnego wpływu na wyniki tych badań. Dodatkowe analizy wyników Rawlingsa (i in., 1995) wskazują również, że istnieje związek pomiędzy preferencjami muzycznymi a skłonnością do zachowań ryzykownych (*venturesomeness*). Stwierdzono ujemny związek między skłonnością do podejmowania ryzyka a muzyką klasyczną, elektroniczną i filmową oraz muzyką typu *soft rock*. McCown i współautorzy (1997) wykazali, że psychotyzm jest predyktorem upodobań muzyki o dużym natężeniu dźwięków niskich, basowych. Zaliczyli do niej *rap* i *dance*.

W badaniach Pałosz (2004) nie uzyskano dodatnich korelacji pomiędzy alternatywnym *rockiem* oraz *heavy metalem* (por. badania Rawlingsa – Rawlings i in., 1995) a psychotyzmem, zaś między psychotyzmem a alternatywnym *rockiem* uzyskano istotną korelację ujemną. Stwierdzona została natomiast dodatnia korelacja psychotyzmu z eksperymentalną muzyką elektroniczną i awangardowym *jazzem* oraz z *rapem*. Badania Pałosz (2004) wskazują również na negatywny związek psychotyzmu z muzyką *country* i *folk*. Autorka uważa, że uzyskane przez nią wyniki nie oznaczają braku ujemnych zależności pomiędzy muzyką trudniejszą w odbiorze i pełną współbrzmień dysonansowych a psychotyzmem, ale że badacze przyjmują niejako *a priori*, iż bodźce muzyczne użyte przez nich w badaniu, należące do takich gatunków, jak *heavy metal* i alternatywny *rock*, są percypowane przez słuchaczy jako muzyka mniej przyjemna do słuchania. Tymczasem postrzeganie alternatywnego *rocka* i *heavy metalu* jako jednorodnych gatunków charakteryzujących się ciężkim brzmieniem jest już obecnie głównie stereotypem. W dobie szybkich zmian i szerokiej dostępności muzyki być może to, co kilka lat temu postrzegane było jako bardzo ostre i mocne, dziś już takie nie jest. Natomiast w przypadku muzyki rzadziej pojawiającej się w mediach masowych, np. awangardowy jazz, proces adaptacji do języka muzycznego przebiega wolniej.

Otwartość na doświadczenie

Badania nad wpływem otwartości na doświadczenie na preferencje muzyczne zapoczątkowali Glasgow i współpracownicy (1985). Autorzy zauważyli, że konserwatyści – bardziej niż liberałowie – preferują muzykę znaną niż nieznaną. Wyniki te zostały potwierdzone przez Brysona (1996), który wykazał silną korelację pomiędzy tolerancją polityczną i muzyczną niezależnie od poziomu wykształcenia. Dollinger (1993) wykorzystał do swych badań kwestionariusz osobowości Costy i McCrae (wersja NEO-FFI z 1985 roku), którzy uznawali wyróżniony przez siebie czynnik otwartości na doświadczenie za przeciwieństwo autorytarnych i konserwatywnych postaw. Dollinger wysunął w swoich badaniach hipotezę, że skoro osoby otwarte na doświadczenia przejawiają intelektualną ciekawość i zainteresowanie sztuką oraz dużą wrażliwość estetyczną, powinny interesować się muzyką inną niż osoby o małej otwartości, co dotyczy w szczególności muzyki niekonwencjonalnej. W badaniach Dollingera ujawniły się powiązania upodobania do jazzu, muzyki poważnej, soulu oraz *rhythm and bluesa* z otwartością na doświadczenia. Autor zwrócił też uwagę na związek ugodowości z upodobaniem muzyki poważnej. Badania Dollingera (1993) powtórzyli Rawlings i Cianciarelli (1997). Uzyskane przez nich wyniki częściowo potwierdziły wcześniejsze badania Dollingera, przy czym nie został potwierdzony związek otwartości z preferencją soulu oraz *rhythm and bluesa*. Rentfrow i Gosling (2003) uzyskali wyniki wskazujące na to, że otwartość na doświadczenie związana jest z preferencją muzyki „refleksyjnej i złożonej” oraz „intensywnej i buntowniczej”, natomiast osoby preferujące muzykę „pogodną i konwencjonalną” są istotnie bardziej konserwatywne w poglądach i charakteryzują się mniejszą otwartością na doświadczenie.

Poszukiwanie doznań

Little i Zuckerman (1986) (Zuckerman – twórca koncepcji poszukiwania doznań, 1979) badali, czy istnieje związek między preferencjami muzycznymi a poszukiwaniem doznań. Okazało się, że poszukiwanie doznań dodatnio koreluje z wszelkimi typami *rocka*, negatywnie zaś z muzyką filmową. Późniejsze badania Dollingera (1993) potwierdziły wyniki Little'a i Zuckermana odnośnie do preferencji *hard rocka* i poszukiwania doznań, dodatkowo zaś wskazały na muzykę *gospel* jako ujemnie korelującą z tym wymiarem. Daoussis i McKelvie (1986) zasugerowali, że osoby poszukujące doznań potrzebują większego zaangażowania w muzykę, a pozostawienie muzyki na dalszym planie (użycie jej jako tła) jest dla nich niewystarczające.

Eysenck i Zuckerman (1978) wskazali na pozytywną korelację poszukiwania doznań z psychotyżmem i z ekstrawersją. Porównując wyniki badań rozpatrujących wpływ psychotyżmu i poszukiwania doznań na preferencje okazuje się, że zarówno osoby o większym natężeniu psychotyżmu, jak i osoby charakteryzujące się większą potrzebą poszukiwania doznań lubiły muzykę rockową, natomiast nie odpowiadała im muzyka filmowa, która w swym założeniu ma stanowić tło dla toczącej się akcji. Nowsze badania McNamary i Bal-

larda (1999) wykazały, że preferencje wobec muzyki pobudzającej, takiej jak *heavy metal*, alternatywny *rap* i *dance*, pozytywnie korelują z chronicznie wysokim poziomem pobudzenia, potrzebą poszukiwania doznań i osobowością antyspołeczną. Gowensmith i Bloom (1997) dodają, że fani *heavy metalu* charakteryzują się wyższym poziomem pobudzenia niż fani *country*. Ponadto okazało się, że podczas słuchania muzyki *heavy metalowej* poziom pobudzenia był wyższy niż podczas słuchania muzyki *country*².

Cechy temperamentu w ujęciu Regulacyjnej Teorii Temperamentu J. Strelaua (1985)

Regulacyjna Teoria Temperamentu Strelaua (1985) zakłada istnienie różnic indywidualnych w zakresie możliwości przetwarzania stymulacji, dlatego bywa wykorzystywana w badaniach nad preferencjami muzycznymi, w których zakłada się, że muzyka jako złożony układ bodźców słuchowych dostarcza organizmowi stymulacji odpowiadającej w różnym stopniu naszemu zapotrzebowaniu.

Badania Eliasza (1981 – za: Kossewska, 1998) wykazały, że osoby wysoko-reaktywne wybierają mniej stymulujące sposoby spędzania czasu wolnego niż osoby niskoreaktywne, co skłoniło do przypuszczeń, że powinny one również preferować łagodną, spokojną muzykę, analogicznie do zapotrzebowania na stymulację, zaś osoby niskoreaktywne, gorzej funkcjonujące w warunkach depriwacji sensorycznej, powinny bardziej lubić głośną, dynamiczną muzykę.

Kossewska (1998) badała temperamentalne i osobowościowe uwarunkowania percepcji muzyki okresu klasycyzmu oraz wpływ różnic w poziomie poznawczej i emocjonalnej empatii na proces percepcji muzyki. Hipoteza o związku pomiędzy empatią a percepcją muzyki nie uzyskała potwierdzenia, natomiast otrzymano wyniki świadczące o tym, że percepcja muzyki zależy od ruchliwości procesów nerwowych oraz siły procesu hamowania (zob. Kwestionariusz Temperamentu Strelaua, 1985). Osoby badane charakteryzujące się wysoką ruchliwością procesów nerwowych określały muzykę jako bardziej aktywizującą i stymulującą (energetyczny aspekt procesu percepcji). Siła procesu hamowania miała zaś wpływ na spostrzeganie muzyki jako łatwej i prostej (poznawczy aspekt procesu percepcji).

W badaniach Pałosz (2004) został użyty Kwestionariusz Temperamentu FCZ-KT B. Zawadzkiego i J. Strelaua (1997). Aktywność (podobnie jak ekstrawersja) okazała się związana z preferencją muzyki najbardziej popularnej (na którą składały się utwory należące do gatunku tanecznej muzyki elektronicz-

² Zob. też: Chamorro-Premuzic, T., Furnham, A. (2007). Personality and music: Can traits explain how people use music in everyday life? *British Journal of Psychology*, 98, 175-185; Nater, U. M., Krebs, M., Ehlert, U. (2005). Sensation seeking, music preference, and psychophysiological reactivity to music. *Musicae Scientiae*, 9, 239-254; Weisskirch, R. S., Murphy, L. C. (2004). Friends, porn, and punk: Sensation seeking in personal relationships, internet activities, and music preference among college students. *Adolescence*, 39, 154-167.

nej, *rapu* i *popu*), alternatywnego *rocka* oraz z brakiem pozytywnego ustosunkowania wobec wymiaru muzyki eksperymentalnej, wyodrębnionego w badaniu za pomocą analizy czynnikowej. W skład tego wymiaru weszła muzyka czysto instrumentalna, w której stosuje się niekonwencjonalne środki formotwórcze oraz eksperymentuje się z różnymi środkami wyrazu, barwą i rytmem. Wytlumaczeniem dodatniej korelacji pomiędzy preferencją muzyki mainstreamowej a wysokimi wynikami na skali aktywności (i ekstrawersji) może być fakt, że osoby takie są szczególnie towarzyskie i prowadzą aktywny tryb życia, a ten rodzaj muzyki słuchany jest często w miejscach publicznych (na koncertach, dyskotekach i w gronie znajomych). Ponadto muzyka ta jest mniej angażująca poznawczo (w odróżnieniu od muzyki eksperymentalnej) i stanowi odpowiednie tło dla aktywności towarzyskich. Żwawość ujemnie korelowała z muzyką eksperymentalną (podobnie jak aktywność) oraz z muzyką o korzeniach afrykańskich, tj. *funk*, *jazz*, *soul*, *blues* i *reggae*, co autorka tłumaczy umiarkowanym i/lub wolnym tempem utworów, odpowiadającym osobom mniej żwawym. Muzyka czerpiąca z tradycji *bluesa* charakteryzuje się również rytmiczną pulsacją przypominającą bicie serca, będącą dla człowieka jednym z najbardziej uspokajających odgłosów w naturze. Być może więc muzyka ta jest kojarzona z muzyką uspokajającą i wyciszającą i odpowiada potrzebom osób mniej odpornych i wytrzymałych, które szukają w niej spokoju i równowagi. Słuszność tej hipotezy wzmacniał fakt uzyskania dwóch istotnych korelacji z muzyką *reggae*: ujemnej dla wytrzymałości oraz dodatniej dla reaktywności emocjonalnej, a także dodatniej korelacji z soulem dla perseweratywności oraz wrażliwości sensorycznej.

Sfera emocjonalna

W 1956 roku Meyer (za: Meyer, 1974) wysunął hipotezę, że emocje odczuwane przez nas podczas słuchania są związane z odbiorem struktury muzycznej. Słuchając muzyki, czekamy na to, co się za chwilę wydarzy, i nasze oczekiwania, stanowiące podstawę naszych reakcji emocjonalnych, potwierdzają się bądź nie. To zaś, jakie mamy oczekiwania, wynika z nabywanych przez nas doświadczeń i znajomości repertuaru muzycznego danego obszaru kulturowego.

Sloboda (1999) wyróżnia trzy źródła emocji towarzyszących muzyce, które nie mają związku z jej strukturą. Po pierwsze, emocje mogą wynikać ze społecznego i psychologicznego kontekstu, w jakim słuchamy muzyki. Innych emocji doznajemy zazwyczaj podczas pogrzebu kogoś bliskiego, a innych podczas ceremonii ślubnej. Po drugie, emocje wynikają ze skojarzeń. Każdy z nas zna własne silne skojarzenia z muzyką, której słuchaliśmy, gdy byliśmy nastolatkami. Muzyka ta wywołuje nostalgię. Nasze preferencje mogą wynikać więc z naszych przyjemnych bądź nieprzyjemnych wspomnień, które kojarzą nam się z muzyką, jakiej wtedy słuchaliśmy bądź jaką wykonywaliśmy. Trzecią formą związku emocji z muzyką, niezależną od struktury muzycznej, jest analogia, czyli związek między pewnymi cechami muzyki a konkretnymi nastrojami czy odczuciami. Badania Hevner (1936) świadczą na przy-

kład o tym, że muzyka może obrazować określone nastroje. Przeglądu literatury z tego zakresu dokonał Bruner (1990)³.

Skoro więc muzyka obrazuje określone nastroje, to nastrój słuchacza może wpływać na jego wybory muzyczne (co potwierdzają badania Behne, 1997; Aranowskiej i in., 2002; zob. też badania Schwartz, 2002). Muzyka pomaga uciec od uczuć i emocji, których nie chce się przeżywać (Roe, 1985; Rosenbaum, Prinsky, 1987; Thompson, 1990; Konečni, 1982), a także pozwala odreagować negatywne emocje (w tym agresję) w sposób symboliczny, bez ucieczki do rzeczywistego wyrażenia złości – poprzez dodatkową zewnętrzną stymulację bodźcami słuchowymi (Little, Zuckerman, 1986; McIlwraith, Josephson, 1985). Muzyka może też wyrażać emocje bliskie słuchaczom, dając im ujście poprzez identyfikację z muzyką i potwierdzając słuszność i ważność doznawanych emocji (Larson, Kubey, 1983; Roe, 1985; Rosenbaum, Prinsky, 1987; Thompson, 1990). Zasada dopasowywania muzyki do nastroju słuchacza na zasadzie podobieństwa bądź kontrastu (zwana zasadą *iso*) jest powszechnie stosowana w muzykoterapii (Benenzon, 1997).

Ważnym czynnikiem moderującym preferencje muzyczne jest również poziom lęku. W badaniach Tomatisa (1977 – za: Galińska, 2000) okazało się, że zmiana postawy psychicznej wskutek obniżenia poziomu lęku i zastąpienia go nadzieją na gratyfikację zmieniła słyszenie u osób badanych w sytuacji egzaminacyjnej.

Perspektywa kliniczna: zaburzenia psychiczne

Część badaczy, podążając za kierunkiem myśli Cattella i Andersona (1953), stara się wnioskować o strukturze osobowości w kontekście zdrowia psychicznego na podstawie odchyłeń preferencji muzycznych od trendów panujących w populacji. Radocy i Boyle (2003) zwracają też uwagę na wczesne badania Hahna (1954), które wskazywały na to, że wybory muzyczne trafnie odzwierciedlają dane zebrane przy użyciu metod stosowanych w klinicznej diagnozie osobowości. Na rolę sfery emocjonalnej słuchacza i jego funkcjonowania psychicznego w kontekście rozważań nad psychologicznymi mechanizmami odpowiedzialnymi za percepcję muzyki zwracają też uwagę muzykoterapeuci, którzy dostrzegają, że wzory reakcji emocjonalnych, mające swoje źródło

³ Bruner stwierdził, że: (1) pobudzenie (podekscytowanie) jest wywoływane przez muzykę szybką i głośną, w trybie durowym, o nieregularnym rytmie, melodii operującej środkiem skali, harmonią dysonansową; (2) spokój wywołuje muzyka utrzymana w trybie durowym, wolna, z materiałem dźwiękowym operującym środkiem skali, harmonią konsonansową, o płynnym rytmie i średnim poziomie głośności; (3) radość związana jest z trybem durowym, szybkim tempem, górnym rejestrem dźwiękowym, płynnym rytmem, konsonansową harmonią i średnim poziomem natężenia dźwięku; (4) powaga wiąże się z trybem durowym, wolnym tempem, niskim rejestrem, prostym rytmem, konsonansową harmonią i średnią głośnością; (5) smutek zaś kojarzony jest z muzyką w trybie molowym, wolnym tempem, niskim rejestrem, prostym rytmem i dysonansową harmonią.

w osobowości słuchacza, wpływają na reakcje emocjonalne na muzykę i jej postrzeganie.

W Polsce badania nad percepcją muzyki przez chorych na schizofrenię prowadzili Janicki i Natanson (1974). Badania nad percepcją muzyki u pacjentów nerwicowych podjęła Galińska (1975). Analizując różnice w procesie percepcji muzyki u osób zdrowych i chorych, Galińska wysunęła hipotezę, zgodnie z którą osoby zdrowe silniej przeżywają nastrojowość muzyki, abstrahują od Ja i własnych emocji podczas słuchania oraz charakteryzuje ich większa koncentracja na utworze. Natomiast przeżycie muzyczne pacjentów kliniki nerwic jest bardziej podatne na zaburzający wpływ emocji. Charakteryzuje ich większa reaktywność, przeżywanie obronne i ukierunkowane negatywnie (bardziej negatywna ocena muzyki). Również tempo i elastyczność procesu percepcyjnego są u nich mniejsze w porównaniu z populacją osób zdrowych. Okazało się, że zaobserwowane różnice istnieją niezależnie od poziomu wykształcenia. Nawet w wypadku osób nieszkolonych muzycznie można mówić o mniej lub bardziej złożonym i ustrukturalizowanym procesie percepcyjnym, co wiąże się nie tylko z poziomem kultury muzycznej tych osób, lecz również z ogólnym poziomem funkcjonowania w zakresie emocjonalnym, intelektualnym i społecznym, o którym informują ich profile osobowości.

Galińska (1982) uzyskała wyniki świadczące o tym, że pacjenci o nieprawidłowej osobowości (dawny termin diagnostyczny) zareagowali wyższym poziomem lęku od pozostałych osób badanych podczas słuchania powolnego, wyciszonego i łagodnego utworu Mozarta (II część koncertu c-moll K.V. 451) niż podczas „agresywnego” i zagrażającego według wszystkich badanych *De Natura Sonoris* nr II K. Pendereckiego. Wynik ten autorka wyjaśniała stanem deprywacji sensorycznej powstałym podczas słuchania utworu Mozarta i dostymulowywaniem się własnym lękiem na zasadzie aferentacji zwrotnej (jak to określa Strelau, 1974). Okazało się też, że utwory o określonych cechach muzycznych i stylu historycznym aktywizują problematykę samooceny u osób badanych.

W badaniach Bokcharev i współautorów (1995), podobnie jak w badaniach Galińskiej (1982), osoby lękowe były bardziej wyczulone na odbiór negatywnych emocji zawartych w muzyce. Uzyskano też korelację pomiędzy poziomem wrażliwości emocjonalnej a percepcją muzyczną i pamięcią muzyczną.

Doświadczenia kliniczne muzykoterapeutów wskazują również na różnice preferencji muzycznych w zależności od charakteru zaburzenia psychicznego. Galińska (1979, 2001a), opierając się na doświadczeniach z własnej praktyki muzykoterapeutycznej, zwraca uwagę na to, że w porównaniu z programem muzycznym wykorzystywanym w muzykoterapii osób z zaburzeniami nerwicowymi, w terapii pacjentów psychotycznych wykorzystuje się muzykę prostszą, o łatwiejszym do przyjęcia ładunku emocjonalnym. Muzyka nie spełniająca tych warunków nie powinna być stosowana w terapii, gdyż nadmiernie wzmaga poczucie zagrożenia i lęk. Autorka wyodrębniła też trzy grupy pacjentów wyraźnie różniących się preferencjami muzycznymi: (1) pacjenci, u których dominowała bierność i apatia, preferowali żywą, głośną i rytmiczną mu-

zykę; (2) pacjenci nieśmiali i niepewni chętnie słuchali muzyki spokojnej, pogodnej i melodyjnej, w umiarkowanym tempie, w metrum trójdzielnym, zawierającej rytmy „kołyszące” (np. walc, kujawiak), o przejrzystej fakturze; (3) pacjenci z pierwszoplanowymi objawami niepokoju odczuwali potrzebę odreagowania negatywnej emocji i podejmowali różnego rodzaju aktywności muzyczno-ruchowe. Pacjenci depresyjni unikają więc muzyki wyrażającej emocje negatywne. Dane z badań z zakresu muzykoterapii wskazują też na to, że upodobanie do jakiegoś utworu, gatunku czy stylu nie jest pożądane w sytuacji, gdy stanowi obiekt autystyczny (Galińska, 2001a).

Preferencje muzyczne mogą też pełnić funkcję testu na wgląd emocjonalny oraz wskaźnika motywacji do leczenia. W utworzonej przez Galińską (1995, 1999, 2001b, 2003) metodzie portretu muzycznego, w której stosuje się *collage* trzech utworów muzycznych, dobierany przez terapeutkę, symulujący strukturę „Ja pacjenta („ja ukryte”, „ja jawne” i „ja w przyszłości”), pacjent pytany jest o to, czy widział siebie w prezentowanej muzyce, a jeśli tak, to w której i w jakim stopniu, oraz o to, który utwór najbardziej mu się podobał pod względem czysto muzycznym. Odbiór muzyki przez pacjenta informuje w tym przypadku, na jakim etapie leczenia pacjent się znajduje.

Poczucie tożsamości

Ludzie – świadomie lub nieświadomie – używają też muzyki jako etykiety informującej o własnych wartościach, postawach i przekonaniach na temat siebie (Larson, 1995; Baumgartner, 1992; Abelson, 1986; Lull, 1987; North, Hargreaves, 1999). Badania Northa, Hargreavesa i O’Neill (2000), Tarrant i współautorów (2000) oraz Rentfrowa i Goslinga (2003) potwierdzają, że przekonania o sobie wpływają na muzyczne preferencje. Preferencje muzyczne odzwierciedlają autopercepcję słuchaczy (White, 1985) oraz służą potwierdzeniu swojej tożsamości. Nasze wybory muzyczne mają z kolei wtórny wpływ na koncepcję własnego Ja (Steele, Browne, 1995). Istnieje liczna grupa badaczy, którzy uważają, że preferencje muzyczne mogą być kluczem do wnioskowania na ich podstawie o autoprzekonaniach, ideałach, celach i systemie wartości, a nawet o inteligencji (Rentfrow, Gosling, 2003).

Sloboda (1999) zwraca także uwagę, że ocena muzyki i reakcji emocjonalnych na nią wiąże się z identyfikowaniem się z określoną grupą społeczną. Mamy tendencję do słuchania tego samego co ludzie, z którymi pragniemy się identyfikować (Lewis, 1992). Traktowanie muzyki jako symbolu przynależności grupowej szczególnie widać na przykładzie różnych grup etnicznych i kulturowych, a także subkultur młodzieżowych, gdzie muzyka pełni rolę w nadawaniu i wzmacnianiu tożsamości (zob. rozdz. Czynniki wpływu społecznego, s. 168).

Młodzież wykorzystuje muzykę jako płaszczyznę porozumienia z rówieśnikami w celu nawiązywania znajomości oraz uzyskiwania pozycji w grupie (Riesman, 1950). Preferencje muzyczne odzwierciedlają stojący przed młodymi ludźmi kryzys tożsamości wieku dorastania (Avery, 1979; Mainprize, 1985) i mogą być bogatym źródłem informacji na temat wartości, konfliktów i strate-

gii radzenia sobie z zadaniami i problemami dotyczącymi młodych ludzi (Arnett, Larson, Offer, 1995; Larson, Kubey, 1983; Larson, Kubey, Colletti, 1989; Levy, Windahl, 1985; Lull, 1987; Rubin, 1994).

Wyniki wielu badań (Arnett, 1992; Martin i in., 1993; Singer i in., 1993; Took, Weiss, 1994; Chapman, Williams, 1976; Roe, 1985; Epstein, Pratto, Skipper, 1990; Hansen, Hansen, 1990, 1991; Wass i in., 1989; Gordon i in., 1992; Hakanen, Wells, 1993; Yee, Britton, Williams, 1988) wskazują na to, że nastolatków preferujących pewne typy muzyki (*heavy metal, hard rock, punk rock i rap*) częściej charakteryzuje lekkomyślność, brak samowiedzy i rozumienia samego siebie, uczucie niezadowolenia w życiu, odrzucanie autorytetów, brak zaufania, empatii, zagubienie, większa ilość problemów emocjonalnych i więcej nagromadzonej złości, niskie osiągnięcia w szkole, konflikty z rodzicami, antyspołeczne zachowania, przestępczość, narkomania oraz tendencje samobójcze w porównaniu z rówieśnikami, którzy nie mają takich upodobań. Preferencje mogą też wskazywać na poczucie niezrozumienia i odrzucenia przez innych. Słuchanie muzyki „ciężkiej” (*heavy metal, hard rock, punk rock i rap*) może być sposobem radzenia sobie z niespójnym poczuciem tożsamości (Larson, 1995). Muzyka uspokaja, komunikując, że słuchacze nie są sami w tym, co ich dręczy i dotyka, daje im możliwość uwolnienia się od tego, i dostarcza bezpiecznego kontekstu dla poszukiwań i organizowania poczucia własnego Ja (North, Hargreaves, 1999; Schave, Schave, 1989). Słuchanie muzyki może stanowić kompensację wobec tego, czego im nie dają rzeczywiste interakcje ze światem społecznym. Związki te mogą wynikać stąd, że w tekstach piosenek młodzi odnajdują siebie i to, co uznają za zgodne z obrazem siebie, a nie w samej muzyce (Arnett, 1991; Hansen, Hansen, 1990; Klein i in., 1993).

Stosunkowo niewielu badaczy skupiło uwagę nad zagadnieniem preferencji „lżejszej” muzyki wśród młodzieży, do której zalicza się *soft rock, pop, teen pop* i muzykę taneczną. Gordon, Hakanen i Wells (1992) zasugerowali, że większa ufność i niezależność od oceny zewnętrznej wpływa na wybór muzyki wzbudzającej bardziej pozytywne emocje, jak miłość i nadzieja. Uważają oni również, że młodzi ludzie preferujący ten rodzaj muzyki są nadmiernie odpowiedzialni, obowiązkowi, przestrzegający norm i bardziej konformistyczni od pozostałych grup. Mają więcej negatywnych doznań związanych z własną seksualnością i są bardziej czuli na akceptację rówieśników i potrzebę dopasowania się do otoczenia. Wyniki te są zbieżne z badaniami Larsona (1995), który stwierdził, że *soft rock* i muzyka popularna porusza problem współzależności w kontaktach rówieśniczych. Muzyka lekka wyraża emocje doświadczane przez słuchaczy (niepokój, ekscytację, łagodność, potrzebę bliskości, zmieszanie), pomaga je regulować i uspokaja, wskazując na powszechność własnych problemów (Arnett, 1995).

Schwartz (2002) wskazała również na trzeci „typ” słuchaczy, którzy nie mają jasno określonych preferencji i dopasowują słuchaną muzykę do nastroju, kontekstu i aktualnych potrzeb. Czasem muzyka służy wyrażeniu przeżywanych przez nich emocji, kiedy indziej – ich zmianie. Wybory mu-

zyczne różnią się w zależności od tego, czy słuchają oni muzyki w samotności, czy w obecności innych osób. Mogą oni słuchać *rapu* bądź *heavy metalu*, gdy przeżywają poczucie odrzucenia albo niesprawiedliwości świata, w którym żyją, a sentymentalnych ballad wtedy, gdy doznają tęsknoty za kimś bądź za czymś. Przypuszcza się, że młodzież słuchająca takiej muzyki łatwiej, spokojniej i mniej burzliwie przechodzi kryzys tożsamości w okresie adolescencji. Osoby badane wybierające muzykę zarówno lekką, jak i ciężką doświadczają – zdaniem autorki – mniej niepokojów związanych z Ja, ze stosunkiem do autorytetów, z własną seksualnością, relacjami rówieśniczymi, rodziną i nauką. Nie można jednak stwierdzić, czy zróżnicowany gust wspomaga adaptację do życia społecznego, czy raczej osoby lepiej przystosowane mają bardziej zróżnicowany gust muzyczny.

Style słuchania

Rozpatrując uwarunkowania preferencji muzycznych, należy brać pod uwagę różnice indywidualne w sposobach pobierania i przetwarzania informacji niesionych przez bodźce słuchowe. Sposób, w jaki postrzegamy i analizujemy muzykę, zależy między innymi od dominujących stylów poznawczych, jakimi się posługujemy – stylów/strategii słuchania, sposobu organizowania pola percepcyjnego oraz od nabytej wiedzy i wykształconych struktur poznawczych; to z kolei może wpływać na nasze preferencje muzyczne.

W Polsce dogłębną analizę koncepcji teoretycznych dotyczących typów odbiorców muzyki z perspektywy psychologicznej, socjologicznej i estetycznej przedstawił Misiak (1985). W ujęciu nowszym pojęcie typów odbiorców głównie z psychologicznej perspektywy określa się strategią czy też stylami słuchania. Badania Heddena (1973) oraz Hargreavesa i Colmana (1981) na niemuzykach wskazały na istnienie dwóch ogólnych stylów słuchania: „obiektywno-analitycznego” (nazwanego przez Heddena poznawczym) oraz „afektywnego” (asocjacyjnego). Pierwszy z nich odnosił się do tych słuchaczy, którzy skupiali się na obiektywnej analizie muzyki i jej technicznych aspektach, drugi dotyczył osób przejawiających większe zainteresowanie wytworzeniem w sobie określonego stanu emocjonalnego. Podobnie ujmuje to Jordan-Szymańska (1990), wprowadzając kryterium zróżnicowania typów słuchaczy, jakim jest skupienie się na autonomicznym (styl obiektywno-analityczny) oraz na desygnacyjnym, referencyjnym (styl afektywny i asocjacyjny) znaczeniu muzyki. Meyer (1974) uważa, że posługiwanie się danym stylem poznawczym zależy w dużej mierze od tego, w jaki sposób nauczono słuchaczy rozumieć muzykę – jako przeżycie emocjonalne czy też w kategoriach technicznych. Zgodnie z sugestią Meyera, Smith (1987), badając różnice w strategiach słuchania ekspertów muzycznych oraz niewykształconych słuchaczy, uzyskał wyniki świadczące o tym, że poszczególne grupy zwracają uwagę na inne aspekty dzieła muzycznego. Eksperci podążali za procesem kompozycyjnym kompozytora („syntaktyczna” forma słuchania), natomiast „niesyntaktyczne” słuchanie laika było bardziej aluzyjne, emocjonalne i sensoryczne. W kontekście analiz preferencji muzycznych najistotniejsza w badaniach Smitha jest jego sugestia,

że niektórzy słuchacze mogą poszukiwać syntaktycznych bądź niesyntaktycznych utworów i stylów odpowiednio do dominującego u nich stylu odbioru. Sloboda (1985) zwrócił uwagę na to, że w świetle dotychczasowych badań preferencje stylu słuchania można częściowo tłumaczyć dominacją jednej z półkul mózgowych. Zgodnie z powszechnie uznawanym poglądem lewa półkula specjalizuje się w „analitycznym” i „sekwencyjnym” przetwarzaniu, podczas gdy prawa specjalizuje się w przetwarzaniu „holistycznym”, „globalnym”. Doświadczenia muzykoterapeutów (Galińska, 2001a) wskazują przy tym, że pierwszy styl słuchania może wynikać z obronnej postawy – przed przeżywaniem muzyki.

Stosunkowo nieliczni badacze rozpatrywali wpływ wymiaru zależności-niezależności od pola według Witkina (1978) na odbiór muzyki. Wyniki badań wskazują, że osoby niezależne od pola przyjmują postawę bardziej analityczną i mają skłonność do wyodrębniania poszczególnych części utworu oraz zdecydowanie lepiej odróżniają styl homofoniczny od polifonicznego (Ellis, 1995). Schmidt (1985) wysunął hipotezę, że osoby o globalnym stylu poznawczym mogą mieć z kolei lepiej rozwiniętą wrażliwość na ekspresyjne i stylistyczne jakości w muzyce oraz wybierać utwory „dopasowane” do dominującego u nich stylu poznawczego. Widoczny jest tu związek z przedstawionymi powyżej wynikami badań nad strategiami odbioru dzieła muzycznego.

Znajomość i postrzegana złożoność materiału muzycznego

Silny wpływ na ludzkie upodobania ma to, w jakim stopniu postrzegany przez nas materiał jesteśmy w stanie uporządkować i czy potrafimy stworzyć w umyśle jego reprezentację. Muzyki uczymy się w taki sam sposób jak obcego języka (Gordon, 1979). Bez wcześniejszego przygotowania nie jesteśmy w stanie zrozumieć muzyki, będzie ona brzmiała niezrozumiale, tak jak obcy język (Bradley, 1972; Schaffrath, 1978 – za: Hugh, 2000).

Do tych rozważań wiele wniósł brytyjski behawiorysta Berlyne (1971, 1974), który wskazał na to, że upodobanie danego zestawu bodźców zależy od postrzeganej złożoności danego materiału oraz od stopnia jego znajomości. Określił również związek pomiędzy lubieniem a wyróżnionymi charakterystykami obiektu jako mający kształt odwróconego „U”. Zgodnie z tą teorią najbardziej lubimy utwory o umiarkowanej złożoności oraz umiarkowanej znajomości. Berlyne (1971, 1974) tłumaczył odkrytą zależność tendencją do poszukiwania optymalnego poziomu stymulacji, posługując się jednakże w swych badaniach materiałem wzrokowym⁴.

Wyniki Berlyne’a odnośnie do pierwszego z wymiarów – wpływu znajomości materiału muzycznego na preferencje muzyczne – zostały potwierdzone

⁴ Przełożeniem problemu złożoności materiału bodźcowego na grunt preferencji muzycznych jako pierwsi zajęli się Davies (1978) oraz Imberty (prace jego zostały omówione w rozdziale *La domaine musicale* Francèsa i współautorów, 1979). Badania Berlyne’a obszernie opisał również Francès (1983) (za: Jordan-Szymańska, 1990, s. 166).

przez Bartlett (1973) i Hargreavesa (1984). Wielokrotne słuchanie utworów muzyki poważnej, zwłaszcza zawierających nietypowe rytmy i współbrzmienia dysonansowe, może prowadzić do wzrostu preferencji zarówno prezentowanych przykładów muzycznych, jak i bardziej pozytywnej postawy wobec wszelkich utworów utrzymanych w danym stylu.

Heyduk (1975) odkrył, że jeśli poziom złożoności utworu jest zbyt niski, następuje spadek preferencji w miarę powtarzania ekspozycji utworu. Jeśli zaś początkowy poziom złożoności jest wyższy niż preferowany przez słuchacza, powtarzanie utworu wpływa na wzrost preferencji wobec danego fragmentu muzycznego.

Stwierdzoną zależność w kształcie odwróconego „U” odnośnie do złożoności postrzeganego materiału potwierdził także w swoich badaniach Radocy (1982). Uzyskał jednak inny wzór zależności dla stopnia znajomości muzyki. Zależność okazała się rosnąca – im lepiej znamy dany utwór, tym bardziej go lubimy. Okazuje się, że posługując się teorią Berlyne’a, nie można wyjaśnić, dlaczego popularność pewnych stylów muzycznych, kompozytorów, wykonawców powraca po pewnym czasie zarówno w całym społeczeństwie, jak i w przypadku pojedynczego słuchacza. Obecnie przyjmuje się wyjaśnienie zaproponowane przez Russella (1987), potwierdzone również przez Hargreavesa i Castella (1987). Hipoteza Russella zakłada, że istnieją dwie klasy bodźców, z których pojawienie się pierwszego rodzaju nie podlega naszej kontroli i reakcje na nie układają się według wzoru Berlyne’a. Natomiast druga klasa bodźców, do której można zaliczyć muzykę słuchaną przez nas na co dzień, podlega naszej kontroli i jest mniej lub bardziej świadomie przez nas wybierana. Związek między znajomością i lubieniem w odniesieniu do tego rodzaju bodźców ma inny profil. Wraz z oswojeniem się z daną muzyką, czyli nabywaniem na drodze doświadczeń (poprzez efekt powtarzania oraz adaptację kulturalną) znajomości języka muzycznego i wytwarzaniem się odpowiednich oczekiwań muzycznych (Meyer, 1974), rośnie nasza względem niej preferencja (Hargreaves, 1984).

Rentfrow i Gosling (2003) ponadto upatrują różnic indywidualnych w poziomie stymulacji w zdolnościach poznawczych, rozumianych jako inteligencja. Uznają oni, że optymalny poziom stymulacji jest wyższy dla osób bardziej inteligentnych, wskutek czego preferują one bardziej złożoną muzykę (a więc i bardziej stymulującą aktywność poznawczą) niż osoby uzyskujące niższe wyniki na skali inteligencji.

Dopasowanie muzyki do kontekstu sytuacyjnego

Konečni (1982) zwrócił uwagę na potrzebę włączenia kontekstu sytuacyjnego do analiz nad wyborami estetycznymi słuchaczy. Równie ważny jak zmienne wyróżnione przez Berlyne’a jest – jego zdaniem – stopień adekwatności, inaczej dopasowania muzyki do danej sytuacji. Muzyka może być wykorzystana na przykład do regulacji poziomu pobudzenia. Konečni stwierdził, że manipulacja eksperymentalna powodująca rozdrażnienie osób badanych wpływa na

wybór muzyki prostszej, mniej angażującej poznawczo, w celu zredukowania poziomu pobudzenia.

Uznaje się, że istnieją schematy poznawcze określające muzykę, której zazwyczaj słucha się w określonych sytuacjach – muzykę typową dla danego kontekstu słuchania. Wyniki badań Northa i Hargreavesa (1999), w których osoby badane miały dokonywać wyborów muzyki preferowanej w zależności od podejmowanej czynności, wprowadzają istotną modyfikację do teorii Berlyne'a i wskazują na to, że ludzie wolą raczej kierować się zgodnością między typem sytuacji a odpowiadającym mu poziomem pobudzenia, wywoływanym przez dobraną pod tym kątem muzykę.

W Polsce badania nad preferencjami muzyki, jakiej słuchamy w zależności od jednego z dwóch celów: dla relaksu bądź dla aktywizacji, prowadziła Klimas-Kuchtowa (2000). Zgodnie z przewidywaniami, dla odprężenia preferowana była muzyka określana jako spokojna, nastrojowa, melodyjna, raczej wolna, działająca na wyobraźnię i pozwalająca oderwać się od rzeczywistości. Nawet jednak w tej grupie wybierany był *rap*, *hard-core*, *techno* i *metal*. Przy aktywizującym zastosowaniu muzyki większość osób preferowała muzykę szybką, rytmiczną, dynamiczną, pełną energii, ale także przy tej funkcji muzyki niektórzy badani wymieniali muzykę odmienną od przewidywanej: nastrojową, stonowaną i spokojną. Przyczyn zaobserwowanych różnic autorka upatrywała w uwarunkowaniach osobowościowych (mierzonych kwestionariuszem EPQ-R Eysencka – Eysenck, Eysenck, 1995), jednakże mała liczebność próby oraz metoda badania preferencji oparta wyłącznie na deklaracjach osób badanych nie pozwoliła na weryfikację hipotez na tym etapie badań⁵.

SOCJODEMOGRAFICZNE UWARUNKOWANIA PREFERENCJI MUZYCZNYCH

Struktura społeczna

Z socjologicznego punktu widzenia style muzyczne są wyrazem czasów i struktury społeczeństwa. Różne grupy wiekowe, etniczne, religijne, społeczne, geograficzne, jak i różnych epok mają odmienną muzykę. Styl muzyczny wynika z postaw społecznych, wartości i interesów grupowych (Riesman, 1950; Lewis, 1987; Lull, 1987; Frith, 1987; Shepherd, 1987; Jourdain, 1997). Muzyka niesie ze sobą duży ładunek symboliki społecznej.

Analiza czynników społeczno-kulturowych zakłada pewien podział społeczeństwa ze względu na różnice istniejące na wyróżnionych wymiarach. Gans (1974) zaproponował pojęcia *music taste public* i *music taste culture* dla określenia grup ludzi dzielących te same upodobania muzyczne. *Music taste public* oznacza grupę społeczną złożoną ze zwolenników danego typu muzyki bądź

⁵ Zob. też: Wasiele, A. (2004). Wpływ muzyki uspokajającej i pobudzającej na wyniki w teście koncentracji uwagi u ekstrawertyków i introwertyków. *Nowiny Psychologiczne*, nr 2, s. 31-44.

wykonawcy. *Music taste culture* opisuje zaś zbiór wartości estetycznych wspólnych dla danej *music taste public*.

Różnicami w preferencjach muzycznych różnych klas społecznych zajmowali się m.in. Gans (1974), DiMaggio i Unseem (1978), Pegg (1984) oraz Hargreaves (1986). Z badań tych jednoznacznie wynika, że istnieje pewien ogólny trend, zgodnie z którym gusta klasy średniej są bardziej progresywne i mniej „mainstreamowe” niż klasy pracującej. Ponadto Frith (1983) uzyskał wyniki świadczące o tym, że młodzież o różnym pochodzeniu społecznym odmiennie interpretuje muzykę i używa odmiennych wzorców słuchania. Na przykład klasa średnia jest bardziej zainteresowana tekstami, klasa pracująca zaś rytmem i tanecznością. Lewis (1992) zwraca jednak uwagę na to, że dzisiejsze społeczeństwo jest na tyle heterogeniczne, mobilne, technicyzowane i wyeksponowane na ciągły wpływ mediów, iż trudno znaleźć bezpośrednie związki między społecznymi a kulturowymi strukturami. Muzyka przekracza granice między różnymi klasami społecznymi, dociera do ludzi w różnym wieku i o różnym poziomie wykształcenia, skupiając grupy o wspólnych muzycznych oczekiwaniach i podzielanych znaczeniach symbolicznych, a jednocześnie o różnej pozycji w społeczeństwie. Im bardziej złożone społeczeństwo, tym trudniej znaleźć proste wzory dla scharakteryzowania *music taste public*.

W nowszych badaniach North i Hargreaves (2007) skupili się na odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób preferencje muzyczne powiązane są z szerzej pojętym stylem życia (w tym ze sposobami korzystania z pozostałych mediów, zainteresowaniami i sposobami spędzania wolnego czasu). Wyniki ich badań zdają się potwierdzać hipotezę o występowaniu w dzisiejszym społeczeństwie wyraźnego podziału na zwolenników dwóch głównych *taste cultures* (rozumianych szerzej i korespondujących z podziałem na *music taste cultures*): kultury niskiej i wysokiej.

Teorie wyjaśniające zależności pomiędzy strukturą społeczną a muzycznymi preferencjami rozpatrują dwa kierunki oddziaływania: pierwszy, zakładający, że gusta muzyczne, jako jeden z wielu czynników, wpływają na stratyfikację społeczną, a drugi – odwrotnie – że to struktura społeczna determinuje różnice w upodobaniach muzycznych. Obydwa wyjaśnienia są słuszne; pierwsze dlatego, że gusta służą podkreśleniu różnic międzygrupowych, są więc środkiem, za pomocą którego grupy konstytuują siebie; drugie zaś – ponieważ różne grupy społeczne mają odmiennie potrzeby, a to wpływa z kolei na różnice w preferencjach muzycznych pomiędzy grupami.

Wiek

W większości badań zajmujących się różnicami preferencji w różnych grupach wiekowych podzielana jest powszechna opinia, że najwięcej zwolenników muzyki popularnej jest wśród ludzi młodych oraz że preferencje nabyte w młodości utrzymują się przez wiele lat. Wyniki badań Rubina i współautorów (1998), Stippa (1990), LeBlanc i współautorów (1988, 1992, 1996) skłaniają do przyjęcia hipotezy o istnieniu w życiu człowieka okresów szczególnie ważnych dla kształtowania się postaw muzycznych (Krosnick, Alwin, 1989), w czasie któ-

rych jest on szczególnie wrażliwy na zmiany swoich postaw. Po tym okresie gusta muzyczne stają się względnie stałe i odporne na zmianę (Fung i in., 1999-2000; Peery, Peery, 1986). Powszechnie wiadomo, że upodobania do muzyki poważnej przeważają wśród osób dorosłych i starszych. Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy wynika to z nabycia ich jeszcze w młodości, czy może związane jest z osłuchiwaniem się z tą muzyką przez lata, czy też ze związanymi z wiekiem zmianami w progu wrażliwości zmysłowej (Strelau, 2002). Istnieją dane z badań podłużnych Northa i Hargreavesa (1997) wskazujące na to, że upodobanie do stylów muzycznych charakteryzujących się większą złożonością pod względem budowy formalnej i użytych środków wyrazowych (*jazz* i muzyka klasyczna) – w odróżnieniu od stylów relatywnie prostych, tj. *rock*, *pop* – pojawia się później w życiu osób badanych. Autorzy tłumaczą to zauważoną przez Heyduka (1975) zależnością między efektem złożoności i znajomości muzyki, zgodnie z którą prostsze poznawczo bodźce wywołują umiarkowany poziom pobudzenia przy znacznie niższym poziomie znaności (a więc wcześniej na przestrzeni życia) niż w przypadku bodźców bardziej złożonych⁶.

Płeć

Płeć rzadko traktuje się jako główną zmienną w prowadzonych badaniach preferencji muzycznych, choć jest ona zazwyczaj zmienną kontrolowaną. Z badań przeprowadzanych wśród ludzi młodych (Abeles, 1980; Christenson, Peterson, 1988; Finnäs, 1989) wynika, że mężczyźni częściej niż kobiety wybierają muzykę twardszą, cięższą (*hard rock*, *heavy rock*, *progressive rock*, *rock and roll*, *heavy metal* i niekiedy *jazz*). Kobiety zaś częściej wybierają muzykę „mainstreamową”, lżejszą i bardziej romantyczną (*pop*, *folk*, muzyka poważna i taneczna, m.in. *disco*). Podobne wyniki uzyskali Rawlings i Cianciarelli (1997). Jednakże różnice te można tłumaczyć, jak słusznie zauważył już wcześniej Frith (1983), odmiennością stereotypowych ról społecznych mężczyzn i kobiet oraz odmiennymi oczekiwaniami wobec obu płci. Muzyka służy podkreśleniu własnej identyfikacji płciowej, toteż muzyka mocna, głośna, agresywna, nie pasująca do społecznej wizji kobiet, jest przez nie rzadziej wybierana. Można się spodziewać, że w grupach społecznych o mniej uwypuklonych podziałach ról między płciami zależności te mogą być mniej widoczne lub mogą w ogóle nie występować.

CZYNNIKI WPŁYWU SPOŁECZNEGO

Konformizm

Rozpatrując uwarunkowania preferencji muzycznych w kontekście przynależności do danej *music taste public*, należy wziąć pod uwagę wpływ konformizmu na dokonywaną przez daną osobę percepcję i ocenę muzyki. Dzięki iden-

⁶ Por. też Gembris, H. (2006). *Musical development from a lifespan perspective*. Frankfurt: Lang.

tyfikacji z grupą społeczną, realną bądź wyobrażoną, jednostka może uzyskać wsparcie społeczne. Często jednak musi w tym celu dostosować swoje postawy, przekonania i zachowania do norm społecznych uznawanych przez grupę.

Badania nad zjawiskiem konformizmu w formułowaniu ocen estetycznych zapoczątkowane zostały przez Farnswortha (1969). Wynika z nich, że znaczenie społeczne przypisywane danemu obiektowi sztuki (pochodzące od eksperta bądź wynikające z norm obowiązujących w grupie odniesienia) wpływa na ocenę obiektu przez osobę badaną. Opinie krytyków muzycznych i osób uznawanych za liderów, o mocnej pozycji opiniotwórczej w grupie, są niezwykle istotne w formowaniu gustów muzycznych w społeczeństwie (Farnsworth, 1969; Radocy, 1976; Duerksen, 1972; Alpert, 1982; Hargreaves, 1986), przy czym postawy wobec konkretnych kompozycji czy stylów są bardziej trwałe i odporne na wpływ społeczny niż bardziej relatywne charakterystyki muzyki, takie jak wykonanie (Hargreaves, 1984; Furman, Duke, 1988). Najprawdopodobniej przypisywany status opinii zewnętrznej wpływa nie tylko na lubienie bądź nielubienie, lecz również na sposób postrzegania pozamuzycznego znaczenia utworu, czyli znaczenia odnoszącego się do takich aspektów, jak uczucia, nastroje i zjawiska pozamuzyczne (Wedin, 1972; Chapman, Williams, 1976).

Inglefield (1972) zaobserwował, prowadząc badania młodzieży szkolnej, że uczniowie starają się wyrażać swoje upodobania zgodnie z gustami swoich rówieśników, zwłaszcza gdy są to jednostki o bardziej zależnej osobowości bądź gdy słuchacze nie mają pewności, czy muzyka jest uznawana za popularną, czy nie. Najczęściej wątpliwości takie pojawiają się w przypadku muzyki folkowej bądź jazzowej.

Finnäs (1989) wykazał, że preferencje muzyczne wyrażane prywatnie różnią się często od wyrażanych publicznie. Prawdopodobieństwo wystąpienia takich różnic rośnie, gdy: (1) preferencje prywatne znacznie się różnią od preferencji większości grupy; (2) ludzie nie są pewni własnych przekonań, przekonań większości grupy, jak i wpływu grupy na nich; (3) dana osoba przejawia tendencje autoprezentacyjne.

System edukacji

Wpływem systemu edukacji na jednostkę oraz postawami młodzieży w stosunku do muzyki zajmowali się Pantle (1978), Novak (1994), Hargreaves, Comber i Colley (1995), Bimberg (1987), Smoleńska-Zielińska (1997). Zwracają oni uwagę na znaczenie treningu muzycznego w rozwoju gustów muzycznych. Wyniki badań, jakie prowadzili Rawlings i Cianciarelli (1997), sugerują, że osoby o większym przygotowaniu muzycznym wykazują większe preferencje muzyki poważnej i religijnej. LeBlanc (1982) i Reynolds (2000) dodają przy tym, że fakt istnienia wyższych korelacji między treningiem muzycznym i preferencjami nie jest związany z większymi zdolnościami muzycznymi.

Jednakże nie wszystkie badania potwierdzają rolę treningu w kształtowaniu preferencji muzycznych. Z badań Hargreavesa (1986) i Price (1988) oraz Price i Swanson (1990) wynika, że uwrażliwianie na piękno muzyki w szkołach poprawia wiedzę na temat muzyki, ale nie zmienia preferencji muzycz-

nych mierzonych na skali lubię–nie lubię. Badania Thompsona (1993) oraz Kamińskiej (2000) sugerują, że wpływ instytucji szkolnych na postawy muzyczne może być bardzo ograniczony. Wiązać się to może z nieadekwatnością programów nauczania muzyki w szkołach, które nie biorą pod uwagę już istniejących zainteresowań muzycznych młodzieży, utwierdzając rozdźwięk między światem preferowanych wartości muzycznych młodzieży a światem wartości objętych programem nauczania muzyki w szkołach.

Wykształcenie muzyczne może jednak mieć wpływ na rozwój otwartości na muzykę. W badaniach Pałosz (2004) okazało się, iż osoby kształcące się muzycznie (w przeciwieństwie do osób bez muzycznego przygotowania) nie tylko wyżej oceniają muzykę o bardziej skomplikowanej budowie formalnej, do której zaliczono mniej popularne gatunki, takie jak: *jazz*, *jazz* awangardowy i elektroniczną muzykę eksperymentalną, lecz są one także bardziej otwarte na wszelką muzykę i dokonują wyższych ocen na skali lubię–nie lubię, niezależnie od rodzaju muzyki.

Mass media

Mass media są kolejnym źródłem informacji o panujących trendach i modach, wykorzystującym różnorodne metody wpływu na postawy konsumenckie. Z badań Wiebe (1940) wynika, że częstsze prezentowanie piosenek na antenie radiowej wpływa na zmianę ich oceny (wspomniany już wyżej efekt ekspozycji). Otwarte jednak pozostaje pytanie o to, w jakim stopniu media kształtują nasze potrzeby i oczekiwania, a w jakim jedynie je odzwierciedlają (Hansen, Hansen, 1991).

WNIOSKI KOŃCOWE

Powyższy przegląd badań wskazuje na ogromną różnorodność kategorii muzycznych używanych do opisu preferencji muzycznych oraz wynikające z tego problemy w porównywaniu wyników poszczególnych badań. Badacze powinni zmierzać w stronę jak najpełniejszej i najrzetelniejszej analizy doboru muzyki do badań, uwzględniając w większym stopniu pravidła rządzące percepcją i przypisywaniem znaczeń muzyce przez słuchaczy niż kierując się etykietami gatunkowymi, tj. *rock*, *pop*, *rap*, *heavy metal*. Granice między rodzajami muzyki są bowiem płynne i niekiedy jeden utwór jest uważany za należący do kilku wymienionych kategorii. Z tej racji, że muzyka wciąż się rozwija i zmienia, trudno określić, w jakim stopniu dzisiejsze badania można porównywać z badaniami wcześniejszymi. Słuchacze często sami posługują się różnymi kategoriami bądź nie są w stanie określić, do jakiego nurtu dany utwór należy. Trudność leży również (a może przede wszystkim) w tym, że muzykę można opisywać i klasyfikować na wielu różnych wymiarach. Oprócz przedstawionego podziału na style muzyki popularnej można opisywać muzykę za pomocą określeń dotyczących elementów muzyki (melodii, rytmu, tempa, dynamiki, budowy formalnej, harmonii, aparatu wykonawczego) (zob. Rentfrow, Gosling,

2003; Pałosz, 2004). Można też używać określeń odnoszących się do wrażeń i reakcji wywołanych muzyką (np. muzyka nostalgiczna, znajoma, pokrzepiająca) oraz podstawowych wymiarów reprezentacji poznawczej muzyki. Metodą służącą do tego celu i mającą ugruntowane miejsce w estetyce eksperymentalnej jest dyferencjał semantyczny i analiza czynnikowa (por. Valentine, 1962; Imberty, 1970; Brömse, Kötter, 1971; Berlyne, 1972; Asmus, Radocy, 1992; Watt, Ash, 1998). Metoda dyferencjału semantycznego była też niejednokrotnie wykorzystywana w badaniach polskich (zob. Galińska, 1982; Kossewska, 1998; Strzałecki, Furmański, 2000), wskazując na jej przydatność w badaniu preferencji estetycznych.

Analiza preferencji muzycznych wymaga wzięcia pod uwagę wielu czynników pozamuzycznych, każda muzyka bowiem w trakcie jej słuchania współfunkcjonuje z innymi doznaniem i przeżyciami tkwiącymi w słuchaczu i jest kojarzona ze zjawiskami pozamuzycznymi (Wierszyłowski, 1979). Złożoność uwarunkowań wskazuje więc na interdyscyplinarność zagadnienia preferencji muzycznych oraz na konieczność rozpatrywania ich zarówno z perspektywy psychologii, socjologii muzyki, muzykologii, jak i muzykoterapii.

BIBLIOGRAFIA

- Abeles, H. F. (1980). Responses to music. [W:] D. A. Hodges (red.), *Handbook of music psychology* (s. 105-140). Lawrence, KS: National Association for Music Therapy.
- Abelson, R. P. (1986). Beliefs are like possessions. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 16, 223-250.
- Alpert, J. (1982). The effect of disc jockey, peer, and music teacher approval of music on music selection and preference. *Journal of Research in Music Education*, 30, 3, 173-186.
- Aranowska, E., Witkowski, P., Zieliński, P. (2002). Wpływ koloru otoczenia i stanu emocjonalnego słuchaczy na percepcję muzyki. [W:] A. Rakowski (red.), *Kształtowanie i percepcja sekwencji muzycznych* (s. 245-272). Warszawa: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina.
- Arnett, J. J. (1991). Adolescence and heavy metal music: From the mouths of metalheads. *Youth and Society*, 23, 1, 76-98.
- Arnett, J. J. (1992). The soundtrack of recklessness: Musical preference, and reckless behaviour among adolescents. *Journal of Adolescent Research*, 7, 313-331.
- Arnett, J. J. (1995). Adolescents' uses of media for self-socialization. *Journal of Youth and Adolescence*, 24, 5, 519-533.
- Arnett, J. J., Larson, R., Offer, D. (1995). Beyond effects: Adolescents as active media users. *Journal of Youth and Adolescence*, 24, 5, 511-518.
- Asmus, E. P., Radocy, R. E. (1992). Quantitative analysis. [W:] R. Colwell (red.), *Handbook of research on music teaching and learning* (A project of the Music Educators National Conference) (s. 141-183). New York: Schirmer Books.
- Avery, R. (1979). Adolescents' use of the mass media. *American Behavioral Scientist*, 23, 53-70.

- Bartlett, D. L. (1973). Effect of repeated listening on structural discrimination and affective response. *Journal of Research in Music Education*, 21, 302-317.
- Baumgartner, H. (1992). Remembrance of things past: Music, autobiographical memory, and emotion. *Advances in Consumer Research*, 19, 613-620.
- Behne, K. E. (1997). The development of "musikerleben" in adolescence: How and why young people listen to music. [W:] I. Deliège, J. A. Sloboda (red.), *Perception and cognition of music* (s. 143-159). Hove: Psychology Press.
- Benenzon, R. O. (1997). *Music therapy theory and manual: Contributions to the knowledge of nonverbal contexts*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Berlyne, D. E. (1972). Ends and means of experimental aesthetics. *Canadian Journal of Psychology*, 26, 303-325.
- Berlyne, D. E. (1974). The new experimental aesthetics. [W:] D. E. Berlyne (red.), *Studies in the new experimental aesthetics: Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation* (s. 1-25). New York: Halsted Press.
- Bimberg, S. (1987). Investigations on the change of attitudes towards contemporary music. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 91, 6-9.
- Bokcharev, L., Granovskaya, R., Obozov, N. (1995). Psychological mechanisms of musical activity. [W:] M. Manturzevska, K. Miklaszewski, A. Białkowski (red.), *Psychology of music today* (s. 132-137). Warszawa: Wyd. AMFiC.
- Brömse P., Kötter, E. (1971). *Musikpädagogik. Zur Musikrezeption Jugendlicher*. Mainz: B. Schott's Söhne.
- Bruner, G. C. (1990). Music, mood, and marketing. *Journal of Marketing*, 54, 4, 94-104.
- Bryson, B. (1996). "Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review*, 61, 5, 884-899.
- Brzozowski, P., Drwal, R. Ł. (1995). *Kwestionariusz Osobowości Eysencka. Polska adaptacja EPQ-R. Podręcznik*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Burke, R., Grinder, R. E. (1966). Personality-oriented themes and listening patterns in teen-age music and their relation to certain academic and peer variables. *The School Review*, 74, 196-211.
- Burt, C. (1939). The factorial analysis of emotional traits. *Character and Personality*, 7, 238-254, 285-299.
- Cattell, R. B., Anderson, J. C. (1953). *The I. P. A. T. Music Preference Test of Personality*. Champaign, IL: Institute for Personality and Ability Testing.
- Cattell, R. B., Saunders, D. R. (1954). Musical preferences and personality diagnosis: A factorization of one hundred and twenty themes. *Journal of Social Psychology*, 39, 3-24.
- Chapman, A. J., Williams, A. R. (1976). Prestige effects and aesthetic experiences: Adolescents' reactions to music. *British Journal of Social Clinical Psychology*, 15, 61-72.

- Christenson, P. G., Peterson, J. B. (1988). Genre and gender in the structure of music preferences. *Communication Research*, 15, 282-301.
- Christenson, P. G., Roberts, D. F. (1998). *It's not only rock & roll: Popular music in the lives of adolescents*. Cresskill, NJ: Hampton Press, Inc.
- Costa, P. T., McCrae, R. R. (1985). *The NEO Personality Inventory manual*. Odessa, FL: Psychological Assessment Resources.
- Davies, J. B. (1978). *The psychology of music*. London: Hutchinson.
- Daoussis, L., McKelvie, S. J. (1986). Musical preferences and effects of music on a reading comprehension test for extraverts and introverts. *Perceptual and Motor Skills*, 62, 283-289.
- DiMaggio, P., Unseem, M. (1978). Social class and arts consumption: The origins and consequences of class differences in exposure to the arts in America. *Theory and Society*, 5, 141-161.
- Dollinger, S. (1993). Research note: Personality and music preference: Extraversion and excitement seeking to experience? *Psychology of Music*, 21, 73-77.
- Duerksen, G. L. (1972). Some effects of expectation on evaluation of recorded performance. *Journal of Research in Music Education*, 30, 2, 268-272.
- Eliasz, A. (1981). *Temperament a system regulacji stymulacji*. Warszawa: PWN.
- Ellis, M. C. (1995). Field dependence-independence and College non-music majors' description and identification of music excerpts. *Journal of Research in Music Education*, 43, 4, 298-312.
- Epstein, J. S., Pratto, D. J., Skipper, J. K. (1990). Teenagers, behavioral problems, and preferences for heavy metal and rap music: A case study of a Southern middle school. *Deviant Behavior*, 11, 381-394.
- Eysenck, H. J., Eysenck, S. B. G. (1975). *Manual of the Eysenck Personality Questionnaire (Junior & Adult)*. London: Hodder and Stoughton.
- Eysenck, S. B. G., Zuckerman, M. (1978). The relationship between sensation-seeking and Eysenck's dimensions of personality. *British Journal of Psychology*, 69, 483-487.
- Farnsworth, P. R. (1969). *The social psychology of music*. Ames, IO: Iowa University Press.
- Finnäs, L. (1989). How can musical preferences be modified? A research review. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 102, 1-58.
- Francès, R. (1983). Sztuka a życie codzienne. [W:] M. Reuchlin (red.), *Psychologia życia codziennego* (s. 257-262). Warszawa: PWN.
- Francès, R., Imberty, M., Zenatti, A. (1979). Le domaine musical. [W:] R. Frances (red.), *Psychologie de l'art et de l'esthétique* (s. 139-195). Paris: PUF.
- Frith, S. (1983). *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of rock*. London: Constable.
- Frith, S. (1987). Towards an aesthetic of popular music. [W:] R. Leppert, S. McClary (red.), *Music and society. The politics of composition, performance and reception* (s. 133-150). Cambridge: Cambridge University Press.

- Fung, C. K. V., Ming, L., Chung, S. E. (1999-2000). Music style preferences of young students in Hong Kong. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 143, 50-64.
- Furman, C. E., Duke, R. A. (1988). Effect of majority consensus on preferences for recorded orchestral and popular music. *Journal of Research in Music Education*, 36, 4, 220-231.
- Galińska, E. (1975). Percepcja muzyczna a poziom neurotyczności w grupach treningowych. *Psychiatria Polska*, 9, 5, 517-530.
- Galińska, E. (1979). Sposób przeżywania muzyki przez pacjentów depresyjnych i jego konsekwencje psychoterapeutyczne dla metodyki muzykoterapii. *Psychoterapia*, 31, 33-39.
- Galińska, E. (1982). *Percepcja muzyczna a poziom lęku u pacjentów nerwicowych* (mps pracy doktorskiej, Instytut Muzykologii UW).
- Galińska, E. (1990). Z zagadnień muzykoterapii. [W:] M. Manturzevska, H. Kotarska (red.), *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki* (s. 217-240). Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Galińska, E. (1995). Analiza mechanizmów poznawczych muzykoterapii nerwic. *Psychoterapia*, 2, 27-59.
- Galińska, E. (1999). Doświadczenia muzyczne pacjenta a jego ocena efektów terapeutycznych metodą „portretu muzycznego”. *Psychoterapia*, 4, 83-91.
- Galińska, E. (2000). Muzyka w terapii. Psychologiczne i fizjologiczne mechanizmy jej działania. [W:] W. Jankowski, B. Kamińska, A. Miśkiewicz (red.), *Człowiek – muzyka – psychologia* (s. 473-486). Warszawa: Wyd. AMFiC.
- Galińska, E. (2001a). Możliwości i ograniczenia muzykoterapii i psychodramy w leczeniu osób ze schizofrenią. *Psychoterapia*, 3, 5-15.
- Galińska, E. (2001b). Portret muzyczny jako metoda harmonizacji struktury „ja” pacjentów z zaburzeniami nerwicowymi. *Problemy Poradnictwa Psychologiczno-Pedagogicznego*, 1, 1-12.
- Galińska, E. (2003). Doświadczenia urazowe i ich terapia metodą „portretu muzycznego” PM. *Psychoterapia*, 1, 19-40.
- Galińska, E., Kozińska, J. (2005). Wpływ muzyki na symboliczny i diagnostyczny wymiar procesu wyobraźniowego. *Muzyka*, 4, 3-29.
- Gans, H. J. (1974). *Popular culture and high culture: An analysis and evaluation of taste*. New York: Basic Books.
- Glasgow, R. M., Cartier, A. M., Wilson, G. D. (1985). Conservatism, sensation-seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, 6, 395-396.
- Gordon, E. (1974). Toward the development of a taxonomy of tonal patterns and rhythm patterns: Evidence of difficulty level and growth rate. *Experimental Research in the Psychology of Music*, 9, 39-92.
- Gordon, T., Hakanen, E., Wells, A. (1992). *Music preferences and the use of music to manage emotional states: Correlates with self-concept among adolescents*. Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, Miami, FL, May 1992.

- Gosling, S. D., Ko, S. J., Mannarelli, T., Morris, M. E. (2002). A room with a cue: Judgments of personality based on offices and bedrooms. *Journal of Personality and Social Psychology*, 82, 379-398.
- Gowensmith, N. W., Bloom, L. J. (1997). The effects of heavy metal music on arousal and anger. *Journal of Music Therapy*, 1, 33-45.
- Hakanen, E., Wells, A. (1993). Music preference and taste cultures among adolescents. *Popular Music and Society*, 17, 1, 55-69.
- Hansen, C. H., Hansen, R. D. (1990). Rock music videos and antisocial behavior. *Basic and Applied Social Psychology*, 11, 357-369.
- Hansen, C. H., Hansen, R. D. (1991). Constructing personality and social reality through music: Individual differences among fans of punk and heavy metal music. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 35, 335-350.
- Hargreaves, D. J. (1984). The effects of repetition on liking for music. *Journal of Research in Music Education*, 32, 1, 35-47.
- Hargreaves, D. J. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hargreaves, D. J., Castell, K. C. (1987). Development of liking for familiar and unfamiliar melodies. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 91, 65-69.
- Hargreaves, D. J., Colman, A. M. (1981). The dimensions of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music*, 9, 1, 15-19.
- Hargreaves, D. J., Comber, C., Colley, A. (1995). Effects of age, gender, and training on musical preferences of British secondary school students. *Journal of Research in Music Education*, 43, 3, 242-250.
- Hedden, S. K. (1973). Listeners' responses to music in relation to autochthonous and experiential factors. *Journal of Research in Music Education*, 21, 255-238.
- Hevner, K. (1936). Experimental studies of the elements of expression in music. *American Journal of Psychology*, 48, 248-268.
- Heyduk, R. G. (1975). Rated preference for musical composition as it relates to complexity and exposure frequency. *Perception and Psychophysics*, 17, 84-91.
- Hugh, B. (2000). *Can musicians alter the music preferences of their audience. The effect of pre-performance informational presentations on music preference*; <http://staff.mwsc.edu/~bhugh/musicpreference.html> (maj, 2004).
- Imberty, M. (1970). Polysemie et coherence semantique du langage musicale. *Science de l'art – Scientific Aesthetics*, 1-2, 7-94.
- Inglefield, H. G. (1972). Conformity behaviour reflected in the musical preference of adolescents. *Contributions to Music Education*, 1, 56-65.
- Janicki, A., Natanson, T. (1974). Psychosomatyka przeżycia utworów muzycznych u zdrowych i chorych psychicznie. *Zeszyty Naukowe PWSM we Wrocławiu*, 7, 35-63.
- Jordan-Szymańska, A. (1990). Percepcja muzyki. [W:] M. Manturzevska, H. Kotarska (red.), *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki* (s. 115-171). Warszawa: WSiP.

- Jourdain, R. (1997). *Music, the brain, and ecstasy: How music captures our imagination*. New York: HarperCollins Publishers.
- Kamińska, B. (2000). Music in the life of Polish youth at the close of the 20th century. [W:] W. Jankowski, B. Kamińska, A. Miśkiewicz (red.), *Człowiek – muzyka – psychologia* (s. 433-446). Warszawa: Wyd. AMFiC.
- Kemp, A. E. (1996). *The musical temperament: The psychology and personality of musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Keston, M. J., Pinto, I. M. (1955). Possible factors influencing musical preference. *Journal of Genetic Psychology*, 86, 101-113.
- Klein, J. D., Brown, J. D., Childers, K. W., Oliveri, J., Porter, C., Dykers, C. (1993). Adolescents' risky behavior and mass media use. *Pediatrics*, 92, 24-31.
- Klimas-Kuchtowa, E. (2000). Muzyczne preferencje a profilaktyka muzyczna. *Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej we Wrocławiu*, 76, 41-52.
- Konečni, V. J. (1982). Social interaction and musical preference. [W:] D. Deutsch (red.), *The psychology of music* (s. 497-516). New York: Academic Press.
- Kossewska, J. (1998). Temperamentalne uwarunkowania percepcji muzyki. *Muzykoterapia*, 1, 1998, 4, 31-38.
- Krosnick, J. A., Alwin, D. F. (1989). Aging and susceptibility to attitude change. *Journal of Personality and Social Psychology*, 57, 3, 416-425.
- Larson, R. (1995). Secrets in the bedroom: Adolescents' private use of media. *Journal of Youth and Adolescence*, 24, 5, 535-550.
- Larson, R., Kubey, R. (1983). Television and music: Contrasting media in adolescents life. *Youth and Society*, 15, 1, 13-31.
- Larson, R., Kubey, R., Colletti, J. (1989). Changing channels: Early adolescent media choices and shifting investments in family and friends. *Journal of Youth and Adolescence*, 18, 4, 212-224.
- LeBlanc, A. (1982). An interactive theory of music preference. *Journal of Music Therapy*, 19, 1, 28-45.
- LeBlanc, A., Colman, J., McCrary, J., Sherill, C., Malin, S. (1988). Tempo preferences of different age music listeners. *Journal of Research in Music Education*, 36, 3, 156-168.
- LeBlanc, A., Sims, W. L., Malin, S., Sherill, C. (1992). Relationship between humor perceived in music and preferences of different-age listeners. *Journal of Research in Music Education*, 40, 4, 269-282.
- LeBlanc, A., Sims, W. L., Siivola, C., Obert, M. (1996). Music style preferences of different age listeners. *Journal of Research in Music Education*, 44, 1, 49-59.
- Lewis, A. (1987). The social interpretation of modern jazz. [W:] A. White (red.). *Lost in music: Culture, style and the musical event. The sociological review* (s. 33-55). London–New York.
- Lewis, G. (1992). Who do you love? The dimensions of musical taste. [W:] J. Lull (red.), *Popular music and communication* (s. 44-64). London: Sage Publications.

- Levy, M., Windahl, S. (1985). The concept of audience activity. [W:] K. E. Rosengren, P. Palmgreen, L. Wenner (red.), *Media gratification research: Current perspectives* (s. 109-122). Beverly Hills, CA: Sage.
- Little, P., Zuckerman, M. (1986). Sensation seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, 7, 575-577.
- Lull, J. (1987). Listeners' communicative properties of music. [W:] J. Lull (red.), *Popular music and communication* (s. 140-174). London: Sage Publications.
- Mainprize, S. (1985). Interpreting adolescents' music. *Journal of Child Care*, 2, 55-62.
- Martin, G., Clarke, M., Pearce, C. (1993). Adolescent suicide: Music preference as an indicator of vulnerability. *Journal of the Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, 32, 3, 530-535.
- McCown, W., Keiser, R., Mulhearn, S., Williamson, D. (1997). The role of personality and gender in preferences for exaggerated bass in music. *Personality and Individual Differences*, 23, 543-547.
- McIlwraith, R. D., Josephson, W. L. (1985). Movies, books, music, and adult fantasy life. *Journal of Communication*, 35, 167-179.
- McNamara, L., Ballard, M. E. (1999). Resting arousal, sensation seeking, and music preference. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 125, 229-250.
- Meyer, L. B. (1974). *Emocja i znaczenie w muzyce*. Kraków: PWM.
- Misiak, T. (1985). Typologie odbiorców muzyki. Koncepcje psychologiczne, socjologiczne i estetyczne. *Muzyka*, 2, 43-79.
- North, A. C., Hargreaves, D. J. (1997). Experimental aesthetics and everyday music listening. [W:] D. J. Hargreaves, A. C. North (red.), *The social psychology of music* (s. 84-103). Oxford: Oxford University Press.
- North, A. C., Hargreaves, D. J. (1999). Music and adolescent identity. *Music Education Research*, 1, 75-92.
- North, A. C., Hargreaves, D. J. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: Media, leisure time, and music. *Psychology of Music*, 35, 179-200.
- North, A. C., Hargreaves, D. J., O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255-272.
- Novak, J. D. (1994). *Music preferences 1980 versus 1989 and their relationship with selected environment and listener variables* (doctoral dissertation, University of North Texas, 1994, University Microfilms No. DA9505540).
- Pałosz, P. (2004). *Osobowościowe i temperamentalne uwarunkowania preferencji muzycznych* (mps pracy magisterskiej, Wydział Psychologii UW).
- Pantle, J. E. (1978). *The effect of teacher approval of music on music selection and music verbal preference* (Paper presented at Music Educators National Conference National Convention, Chicago, Illinois).
- Payne, E. (1967). Musical taste and personality. *British Journal of Psychology*, 58, 133-138.
- Payne, E. (1980). Towards an understanding of musical appreciation. *Psychology of Music*, 8, 2, 31-41.

- Peery, J. C., Peery, I. W. (1986). Effects of exposure to classical music on the musical preferences of preschool children. *Journal of Research in Music Education*, 34, 1, 24-33.
- Pegg, C. (1984). Factors affecting the musical choices of audiences in East Suffolk, England. [W:] R. Middleton, D. Horn (red.), *Popular music 4: Performers and audiences* (s. 51-73). Cambridge: Cambridge University Press.
- Price, H. E. (1988). The effect of a music appreciation course on students' verbally expressed preferences for composers. *Journal of Research in Music Education*, 36, 1, 35-46.
- Price, H. E., Swanson, P. (1990). Changes in musical attitudes, opinions, and knowledge of music appreciation students. *Journal of Research in Music Education*, 38, 1, 39-48.
- Radocy, R. E. (1982). Preference for classical music: A test for Hedgehog. *Psychology of Music* (wyd. specjalne), s. 91-95.
- Radocy, R. E., Boyle, J. D. (2003). Musical preferences. [W:] R. E. Radocy, J. D. Boyle (red.), *Psychological foundations of musical behavior* (s. 362-383). Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Rawlings, D., Cianciarelli, M. (1997). Music preference and the Five-Factor Model of the NEO Personality Inventory. *Psychology of Music*, 25, 120-132.
- Rawlings, D., Hodge, M., Sherr, D., Dempsey, A. (1995). Toughmindedness and preference for musical excerpts, categories and triads. *Psychology of Music*, 23, 63-80.
- Rentfrow, P. J., Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 6, 1236-1256.
- Reynolds, G. (2000). Relationships between musical aptitude and musical preference among high school students. *Contributions to Music Education*, 27, 1, 78-90.
- Riesman, D. (1950). Listening to popular music. [W:] Frith, S., Goodwin, A. (red.) (1990). *On record: Rock, pop and the written word* (s. 5-13). New York: Pantheon Books.
- Robertson, P. (1993). The great divide. *BBC Music Magazine*, 1, 9, 23-26.
- Roe, K. (1985). Swedish youth and music: Listening patterns and motivations. *Communication Research*, 12, 353-362.
- Rosenbaum, J., Prinsky, L. (1987). Sex, violence, and rock n roll: Youth's perceptions of popular music. *Popular Music and Society*, 11, 79-89.
- Rubin, A. M. (1994). Media uses and effects: A uses-and-gratifications perspective. [W:] J. Bryant, D. Zillman (red.), *Media effects: Advances in theory and research* (s. 417-436). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Rubin, D. C., Rahhal, T. A., Poon, L. W. (1998). Things learned in early adulthood are remembered best. *Memory and Cognition*, 26, 1, 3-19.
- Russell, P. A. (1987). Effects of repetition on the familiarity and likeability of popular music recordings. *Psychology of Music*, 15, 187-197.
- Sanocki, W. (1978). Maudsley Personality Inventory (MPI). [W:] *Kwestionariusze osobowości w psychologii* (s. 167-175). Warszawa: PWN.

- Schave, D., Schave, B. (1989). *Early adolescence and the search for self: A developmental perspective*. New York: Praeger.
- Schmidt, C. P. (1985). *Cognitive styles and musical behaviour* (niepublikowany referat zaprezentowany na Southeastern Music Education Symposium, Athens, Georgia, kwiecień 1985).
- Schwartz, K. (1992). *Adolescents and their music: An analysis of variables related to adolescents' music listening, involvement, and preferences* (Master's Thesis, University of Calgary).
- Schwartz, K. (2002). *Music preferences, personality style and developmental issues of adolescents*; <http://www.jym.org/> (maj, 2004).
- Shepherd, J. (1987). Towards a sociology of musical styles. [W:] A. White (red.), *Lost in music: Culture, style and the musical event. The sociological review*. London–New York.
- Singer, S. I., Levine, M., Jou, S. (1993). Heavy metal music preference, delinquent friends, social control, and delinquency. *Journal of Research in Crime and Delinquency*, 30, 317-329.
- Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. London: Oxford University Press.
- Sloboda, J. A. (1999). *Poznanie, emocje i wykonanie – trzy wykłady z psychologii muzyki*. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina.
- Sloboda, J. A., O'Neill, S., Ivaldi, A. (2001). Functions of music in everyday life: An exploratory study using the Experience Sampling Method. *Musicae Scientiae*, 5, 1, 9-32.
- Smith, J. D. (1987). Conflicting aesthetic ideals in a musical culture. *Music Perception*, 4, 373-392.
- Smoleńska-Zielińska, B. (1997). Percepcja wartości artystycznych muzyki współczesnej przez młodzież. *Wychowanie Muzyczne w Szkole*, 4-7.
- Steele, J. R., Browne, J. D. (1995). Adolescent room culture: Studying the media in the context of everyday life. *Journal of Youth and Adolescence*, 24, 5, 551-576.
- Stipp, H. (1990). Musical demographics. *American Demographics*, 12, 8, 48-49.
- Strzalecki, A., Furmański, J. (2000). Temperamentalny i osobowościowy wymiar percepcji muzyki. [W:] W. Jankowski, B. Kamińska, A. Miśkiewicz (red.), *Człowiek – muzyka – psychologia* (s. 143-156). Warszawa: Wyd. AMFiC.
- Strelau, J. (1974). *Temperament i typ układu nerwowego*. Warszawa: PWN.
- Strelau, J. (1985). *Temperament. Osobowość. Działanie*. Warszawa: PWN.
- Strelau, J. (2002). Osobowość jako zespół cech. [W:] J. Strelau (red.), *Psychologia. Podręcznik akademicki* (t. 2, s. 525-560). Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Tarrant, M., North, A. C., Hargreaves, D. J. (2000). English and American adolescents' reasons for listening to music. *Psychology of Music*, 28, 166-173.
- Thompson, K. P. (1990). What do we know about teenagers and popular music? *Quires*, 19, 4, 14-16.

- Thompson, K. P. (1993). Media, music, and adolescents. [W:] R. M. Lerner (red.), *Early adolescence: Perspectives on research, policy, and intervention* (s. 407-418). Hillsdale–New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Tomatis, A. (1977). *L'oreille et la vie*. Paris: Edition Robert Laffont.
- Took, K. J., Weiss, D. S. (1994). The relationship between heavy metal and rap music and adolescent turmoil: Real or artifact? *Adolescence*, 29, 613-621.
- Valentine, C. W. (1962). *The experimental psychology of beauty*. London: Methuen.
- Wass, H., Raup, J. L., Cerullo, K., Martel, L. G., Mingione, L. A., Sperring, A. M. (1989). Adolescents' interest in and views of destructive themes in rock music. *Omega*, 19, 177-186.
- Watt, R., Ash, R. (1998). A psychological investigation of meaning in music. *Musicae Scientiae*, 2, 33-53.
- Wedin, L. (1972). A multidimensional study of perceptual-emotional qualities in music. *Scandinavian Journal of Psychology*, 13, 241-257.
- White, A. (1985). Meaning and effects of listening to popular music. *Journal of Counseling and Development*, 64, 65-69.
- Wiebe, G. (1940). The effect of radio plugging on students' opinions of popular songs. *Journal of Applied Psychology*, 24, 721-727.
- Wierszyłowski, J. (1979). *Psychologia muzyki*. Warszawa: PWN.
- Witkin, H. A. (1978). *Cognitive styles in personal and cultural adaptation*. Worcester, MA: Clark University Press.
- Yee, S., Britton, L., Williams, C. T. (1988). *The effects of rock music on adolescents' attitudes and behavior* (materiały zaprezentowane na spotkaniu Western Psychological Association).
- Zawadzki, B., Strelau, J. (1997). *Formalna Charakterystyka Zachowania. Kwestionariusz Temperamentu (FCZ-KT). Podręcznik*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Zuckerman, M. (1979). *Sensation seeking: Beyond the optimal level of arousal*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.