

Funkcije glazbe u životu adolescenata i njihove glazbene preferencije

Petrušić, Daniela

Doctoral thesis / Disertacija

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:905850>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-02**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)





SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
(DOKTORSKI STUDIJ) HUMANISTIČKE ZNANOSTI

DOKTORSKA DISERTACIJA

**FUNKCIJE GLAZBE U ŽIVOTU ADOLESCENATA
I NJIHOVE GLAZBENE PREFERENCIJE**

Daniela Petrušić

Split, srpanj, 2023.



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
(DOKTORSKI STUDIJ) HUMANISTIČKE ZNANOSTI

MODUL:

MEDITERANSKI INTERDISCIPLINARNI KULTUROLOŠKI STUDIJ

DOKTORSKA DISERTACIJA

**FUNKCIJE GLAZBE U ŽIVOTU ADOLESCENATA
I NJIHOVE GLAZBENE PREFERENCIJE**

Mentor/ica:
red. prof. dr. sc. Snježana Dobrota

Doktorand/ica:
Daniela Petrušić

Komentor/ica:
izv. prof. dr. sc. Ina Reić Ercegovac

Split, 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD	5
2. GLAZBENE PREFERENCIJE	7
2.1 Teorijski modeli glazbenih preferencija.....	8
2.2. Čimbenici koji utječu na glazbene preferencije	12
2.3. Glazbene preferencije i osobine glazbe.....	14
2.4. Glazbene preferencije i osobine slušatelja	19
2.5. Glazbene preferencije i konteksti slušanja glazbe.....	21
2.6. Glazbene preferencije i mediji	26
2.7. Glazbene preferencije i osobine ličnosti	29
2.8. Zaključak.....	32
3. OSOBINE LIČNOSTI	33
3.1. Ličnost.....	33
3.2. Teorije ličnosti.....	34
3.3. Petfaktorski model ličnosti.....	38
3.4. Odnos između osobina ličnosti i glazbenih preferencija.....	41
3.4.1. STOMP – Short Test of Music Preferences	42
3.4.2. MUSIC – model glazbenih preferencija.....	43
3.5. Zaključak.....	44
4. FUNKCIJE GLAZBE	46
4.1. Razlozi slušanja glazbe u adolescenciji	47
4.2. Funkcije glazbe u životu adolescenata.....	49
4.2.1. Funkcija društvenog povezivanja glazbom s prijateljima	50
4.2.2. Funkcija društvenog povezivanja glazbom s obitelji	51
4.2.3. Funkcija otpuštanja.....	52
4.2.4. Emocionalna funkcija slušanja glazbe.....	53
4.2.5. Glazba u funkciji plesa	55
4.2.6. Pozadinska funkcija glazbe	57
4.2.7. Glazba u funkciji fokusa.....	60
4.2.8. Funkcija izražavanja političkih stavova glazbom.....	61
4.2.9. Funkcija kulturnog identiteta.....	61
4.2.10. Glazba u funkciji izražavanja osobnih vrijednosti	63

4.3. Funkcije glazbe u prevenciji i intervenciji kod adolescenata.....	64
4.3.1. Muzikoterapija.....	65
4.4. Glazba kao poruka.....	67
4.5. Zaključak.....	68
5. POSTAVKE ISTRAŽIVANJA	69
5.1. Predmet istraživanja	69
5.2. Cilj, problemi i hipoteze istraživanja	70
5.3. Metoda istraživanja	71
5.3.1. Sudionici.....	71
5.3.2. Instrumenti.....	71
5.3.3. Postupak istraživanja	75
5.3.4. Analiza podataka	75
5.4. Rezultati	75
5.5. Rasprava.....	87
5.5.1. Provjera faktorske strukture Upitnika funkcija glazbe i Skale glazbenih preferencija i njihovih metrijskih karakteristika.....	87
5.5.2. Ispitivanje povezanosti između sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija.....	88
5.5.3. Ispitivanje pojedinačnog doprinosa sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija.....	98
5.5.4. Doprinosi istraživanja.....	101
5.5.5. Ograničenja istraživanja	102
5.5.6. Smjernice za buduća istraživanja	103
5.6. Zaključak.....	104
6. LITERATURA.....	106
7. PRILOZI.....	135
7.1. Prilog 1. Anektni upitnik kojim je provedeno istraživanje	135
8. ŽIVOTOPIS	140
9. POPIS OBJAVLJENIH RADOVA.....	141

1. UVOD

Glazba je sastavni dio života svakog čovjeka, a upotrebljava se u mnoge različite svrhe. Većina ljudi provodi slobodno vrijeme uz aktivnost slušanja glazbe, a glazbom se koristi za upravljanje i regulaciju raspoloženja i emocija, za opuštanje ili za prisjećanje (Georgi i sur., 2006; Juslin i Laukka, 2001; Saarikallio i Erkkilä, 2007; Schramm i Wirth, 2006; Waterman, 1996; Zillmann, 1988), za upravljanje razinom uzbuđenja (Arnett, 1992; Iwanaga i Moroki, 1999; McNamara i Ballard, 1999), a glazba također dovodi do tjelesne aktivnosti kroz ples. Slušanje glazbe jedna je od najvažnijih aktivnosti adolescenata, a njihove glazbene sklonosti odražavaju njihove vrijednosti, konflikte i razvojne probleme s kojima se ti mladi ljudi susreću (Upadhyaya i sur., 2017). Stoga je vrlo važno razumjeti kako adolescenti upotrebljavaju i doživljavaju glazbu u svakodnevnom životu te koji čimbenici mogu utjecati na korištenje glazbom, imajući na umu da se glazba uvijek sluša u kontekstu. Rentfrow i sur. (2011) smatraju da cjelovita teorija glazbenih preferencija mora obuhvatiti funkcije glazbe i situacijska ograničenja u interakciji s osobinama ličnosti. Struktura glazbenih preferencija opširno je istražena, no razvoj glazbenih preferencija u smislu dosljednosti glazbenog ukusa još je nedovoljno istražen. Stoga su u posljednja dva desetljeća znanstvenici sugerirali da pri tumačenju glazbenih preferencija treba razmotriti i funkcije glazbe, jer su stupanj funkcionalnosti i snaga glazbene preferencije u korelaciji (Schäfer i sur., 2015). Snaga sklonosti određenoj vrsti glazbe ovisi o stupnju u kojem ta vrsta glazbe ispunjava određene funkcije. Upravo zbog utjecaja različitih funkcija glazbe ljudi pokazuju velike varijacije u sklonosti prema svojoj omiljenoj glazbi. Potencijal glazbe da izrazi identitet i vrijednosti pojedinca te da poveže ljude najtješnje je povezan s glazbenim preferencijama (Schäfer i Sedlemeier, 2009). Za bolje razumijevanje snažnih odnosa između glazbenih preferencija i funkcija koje glazba ima u životu pojedinca važno je uključiti i faktor osobnosti koji neizbježno pruža praktične i relevantne informacije o tome što nas čini onim što jesmo. Glazba pomaže pojedincu u suočavanju sa svakodnevnim problemima (Rentfrow i Gosling, 2003), a postaje veoma moćno oruđe u doba adolescencije. Važnost glazbe naglašena je upravo početkom puberteta koji prate brojne promjene. Formiranje identiteta, vršnjačka socijalizacija i društvena percepcija funkcije su glazbe koje ostaju važne tijekom cijelog života, no od posebnog su značaja tijekom adolescencije (Tarrant i sur., 2002). Tri su karakteristične značajke razvoja adolescenata u skladu s povećanom važnosti glazbe: glazba pomaže pri regulaciji raspoloženja koje je u adolescenciji

izrazito sklono promjenama (Christenson i Roberts, 1998.; North i sur., 2000.; Sloboda i O'Neill, 2001; Wells i Hakanen, 1991); razvojna zadaća specifična za adolescenciju jest razvijanje koherentnog osjećaja sebe (self concept), idealnog ja i društvenog ja (Erikson, 1968; Tarrant i sur., 2002); kognitivni razvoj tijekom adolescencije omogućava uvažavanje složenih glazbenih poticaja dopuštajući promjene u glazbenim preferencijama (North i Hargreaves, 1997). Stoga je ova doktorska disertacija usmjerena istraživanju funkcija koje glazba ima u životu adolescenata, njihovih glazbenih preferencija te osobina ličnosti. Funkcije glazbe istražene su upitnikom *Respect-Music Scale* (Boer i Fischer, 2011) koji se sastojao se od 45 čestica. Osobine ličnosti adolescenata ispitane su upitnikom *IPIP-50 Junior S* (Mlačić i Goldberg, 2007), a obuhvatile su 50 čestica. Da bi se istražile individualne razlike glazbenih preferencija adolescenata upotrijebljen je *STOMP – Short Test of Music Preferences* (Rentfrow i Gosling, 2003) sa 16 slušnih ulomaka podijeljenih u četiri glazbena stila koji predstavljaju njihove središnje karakteristike: refleksivno-kompleksni, intenzivno-buntovni, veselo-konvencionalni i energično-ritmični stil. U istraživanje su uključene i sociodemografske karakteristike sudionika: dob, spol, školski uspjeh i glazbena naobrazba, kroz upitnik *Osobine slušatelja* koji je sadržavao 12 pitanja zatvorenog tipa. Cilj provedenog znanstvenog istraživanja bio je istražiti glazbene preferencije adolescenata kroz funkcije koje glazba ima u njihovom životu te temeljem rezultata istraživanja izraditi smjernice i dati preporuke za unaprjeđenje nastave glazbene umjetnosti, s ciljem boljeg razumijevanja glazbe i efikasnijeg korištenja njome. Dobiveni rezultati svakako mogu biti od koristi kako adolescentima, tako i njihovim profesorima te dati konkretne smjernice za buduća istraživanja.

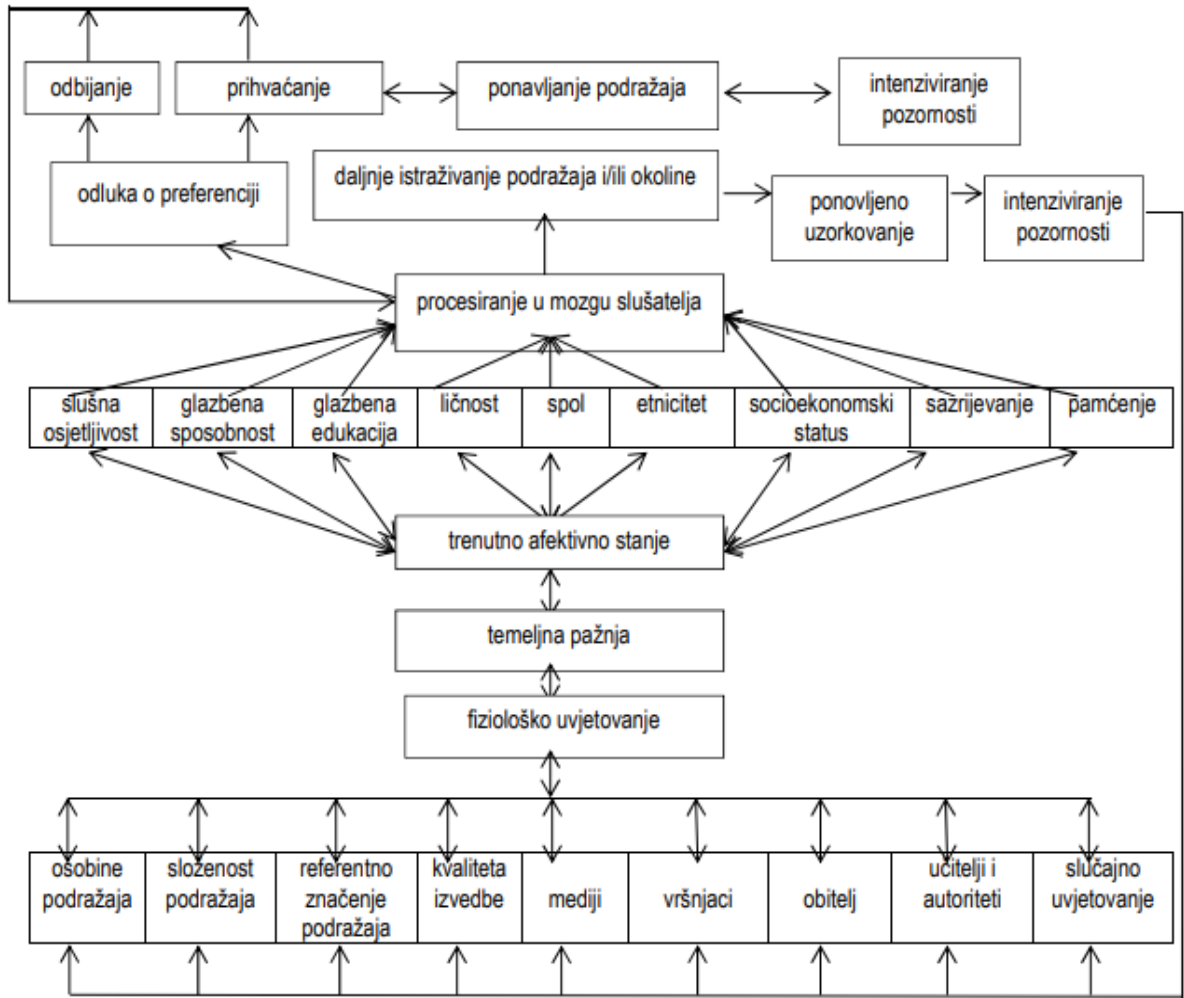
2. GLAZBENE PREFERENCIJE

Preferencija dolazi od latinske riječi *praeferentia* što znači davanje prvenstva, pretpostavljanje, davanje prednosti, veća ljubav prema nečemu (Anić i sur., 1999). Brđanović (2014) smatra kako se u hrvatskom jeziku riječ preferencija ustalila pod utjecajem engleskog jezika u kojem riječ „preference“ znači prioritet, prednost, ono što se više voli. Glazbene preferencije kratkoročne su procjene sviđanja, dok glazbeni ukus obuhvaća trajnije dispozicije, dugoročno ponašanje i vrednovanje koje predstavlja ukupnost preferencija pojedinca (Mirković-Radoš, 1996). U poticanju preferencija prema kvalitetnoj glazbi i odgoju glazbenog ukusa djece veliku ulogu imaju općeobrazovne škole jer su obavezne i pohađaju ih sva djeca. No, s obzirom na to da se nastava glazbe održava jedan sat tjedno, ipak je odgoj glazbenog ukusa i glazbenih preferencija djece u velikoj mjeri prepušten okolini, medijima i slučaju (Brđanović, 2014). Na formiranje glazbenih preferencija i glazbenog ukusa djece, osim škole, značajno utječu i obitelj, vršnjaci i masovni mediji, ali i razni emocionalni, kognitivni, kulturni i društveni čimbenici, glazbene karakteristike te individualne osobine slušatelja (Dobrota i Ćurković, 2016). U psihologiji glazbe pojam preferencija pojavljuje se pri pojašnjavanju afektivnih vidova glazbenoga razvoja, odnosno afektivnog reagiranja na glazbu. Na taj način je područje psihologije glazbe povezano s područjem glazbene pedagogije, što rezultira nizom vrijednih spoznaja o glazbenim preferencijama djece (Dobrota, 2012). Afektivno reagiranje na glazbu odnosi se ponajprije na sposobnost estetskog procjenjivanja, odnosno osjetljivosti na umjetničku kvalitetu djela i njegove izvedbe, zatim na preferencije ili kratkoročne procjene sviđanja te na glazbeni ukus kao relativno ustaljeno, dugoročno ponašanje i vrednovanje koje predstavlja ukupnost preferencija pojedinca (Mirković-Radoš, 1996). Pojedinaac koji je estetski odgojen ima sposobnost estetskog procjenjivanja glazbenog djela kako bi mogao prepoznati lijepo i razlikovati ga od onoga što to nije. Estetski odgoj i uređena dispozicija dva su čimbenika koja utječu na profinjenost pojedinca. Estetičar glazbe Hanslick (1977) objašnjava da se lijepo u glazbi krije u tonovima i njihovu kretanju, odnosno da glazba predstavlja zvučne pokretne forme, a kritizira estetiku osjećaja jer glazba koja se doživljava kao prijenosnik osjećaja nema u sebi estetski potencijal koji je potreban za izgradnju glazbenog ukusa učenika. Stoga je slušanje lijepe umjetničke glazbe u nastavi prijeko potrebno, dok popularnoj glazbi kao glazbi osjećaja treba posvetiti malo vremena slušajući samo kvalitetne popularne skladbe kako bi učenici znali prepoznati njihovu vrijednost i razlikovati ih od nekvalitetnih popularnih skladbi (Šulentić Begić, 2009).

2.1 Teorijski modeli glazbenih preferencija

Glazbene preferencije kao kratkoročne procjene sviđanja podložne su utjecaju brojnih čimbenika, a poznavanje tih čimbenika važno je zbog razumijevanja osobnosti pojedinca i odabira glazbenih sadržaja koji su zanimljivi i primjereni dobi učenika. Na formiranje glazbenih preferencija utječu: *karakteristike glazbe* (tempo, ritam, visina, harmonija, dinamika, tonalitet, poznatost glazbe, glazbeni stilovi, izvođački medij), ponavljanje i poznatost glazbe, *emocionalni čimbenici* (regulacija raspoloženja, evociranje emocija, opuštanje), *kognitivni čimbenici* (komunikacija, auto-refleksija, zadovoljavanje potreba, izražavanje osobnih vrijednosti ili identiteta, kontaktiranje s drugim ljudima, stjecanje informacija), *kulturni i društveni čimbenici* (izražavanje identiteta, osobnosti i vrijednosti drugih ljudi i društva, supkulture), *fiziološka pobuđenost* (promjene otkucaja srca ili krvnog tlaka) i *osobine slušatelja* (dob, spol, socioekonomski status, strategije slušanja, vršnjaci, glazbeno iskustvo, osobnost) (Petrušić, 2021; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Teorijski modeli glazbenih preferencija povezuju čimbenike koji utječu na formiranje glazbenih preferencija, a najpoznatiji su teorijski modeli *Interaktivna teorija glazbenih preferencija* autora Alberta LeBlanca, *Recipročni model reakcije na glazbu* koji je nastao u suradnji MacDonalda, Hargreavesa i Miella te *Revidirani recipročni model reakcije na glazbu* koji su utemeljili Hargreaves, Hargreaves i North (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Interaktivna teorija glazbenih preferencija (*The interactive theory of music preference*, LeBlanc, 1981) teorijski je model koji čini dobar temelj za istraživanje glazbenih preferencija, jer upućuje na to da su sklonosti pojedinca prema nekoj glazbenoj vrsti snažno određene međusobnim djelovanjem mnogih različitih čimbenika (Brđanović, 2014). Model prikazuje hijerarhiju varijabli koje utječu na glazbene preferencije pojedinca na osam razina kojima slušatelj obrađuje ulaznu informaciju (Slika 1).

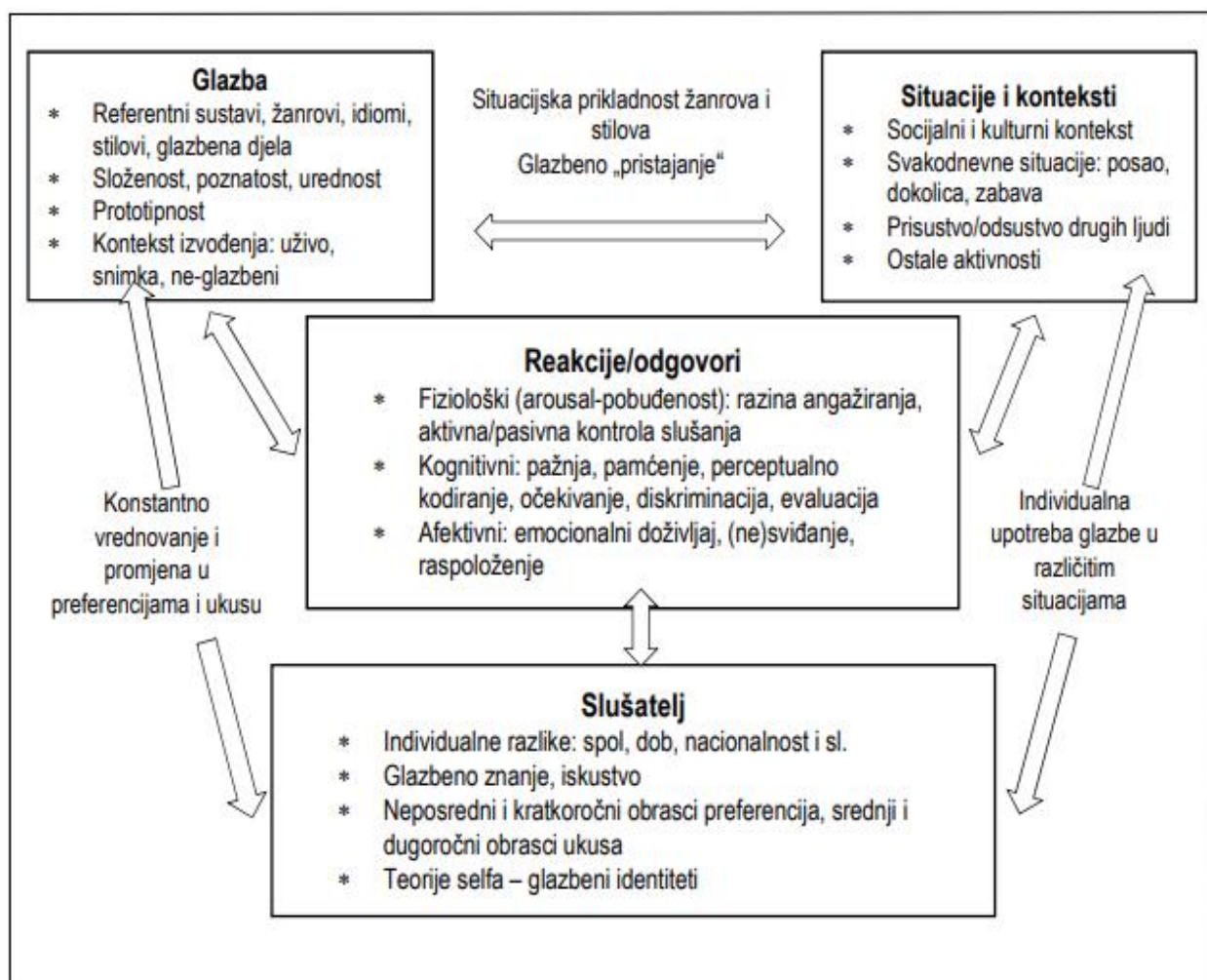


Slika 1: Interaktivna teorija glazbenih preferencija
(LeBlanc, 1982, u: Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 45)

Najniže razine modela uključuju podražaj te kulturne i osobne čimbenike koji utječu na kretanje informacije do mjesta na kojem se ona obrađuje. Varijable na tim razinama nazivaju se varijablama utjecaja, dok su varijable na višim razinama odgovor na varijable utjecaja (Petrušić, 2021; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Osmu razinu LeBlancovog modela odnosi se na glazbu i okolinu, a obuhvaća varijable povezane sa samim podražajem (složenost podražaja, fizičke osobine podražaja, kvalitetu izvedbe i referentno značenje podražaja) te s kulturnim utjecajima (slučajno uvjetovanje, obitelj, skupina vršnjaka, mediji, pedagozi i autoriteti). Sedma, šesta i peta razina sadrže varijable inhibicija koje ograničavaju, blokiraju ili izobličavaju ulaznu

informaciju, a varijable na tim razinama su fiziološki uvjeti, osnovna pozornost i afektivno stanje (Dobrota, 2012). Četvrta razina modela obuhvaća značajke slušatelja koje utječu na obrađivanje ulaznih podataka: spol, osobnost, socioekonomski status, glazbena sposobnost, slušna osjetljivost, glazbena poduka, etnička pripadnost, sazrijevanje i pamćenje. Na trećoj razini započinje faza slušateljeva djelovanja jer se na njoj događa obrada podataka u mozgu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Na drugoj razini donosi se odluka o tome jesu li slušatelju potrebna dodatna iskustva kako bi formirao prosudbe, a sastoji se od četiriju varijabla: odluka o preferencijama, daljnja istraživanja podražaja i okoline, ponovljeno uzrokovanje te intenziviranje pozornosti (Dobrota, 2012). Ako slušatelj ne uspije formirati prosudbe, vraća se na osmu razinu po dodatna iskustava, a ako su prosudbe uspješno formirane, informacija nesmetano nastavlja put do prve razine koja se sastoji od četiriju varijabla (odbacivanje, prihvaćanje, ponavljanje podražaja i intenziviranje pozornosti) gdje se informacija prihvaća ili odbacuje (Dobrota, i Reić Ercegovac, 2016). LeBlancov model nudi objašnjenje mehanizma kako do glazbene preferencije dolazi, međutim ne opisuje razvoj glazbenih preferencija, tj. ne daje objašnjenje zašto netko sluša glazbu ili zašto voli određeni stil.

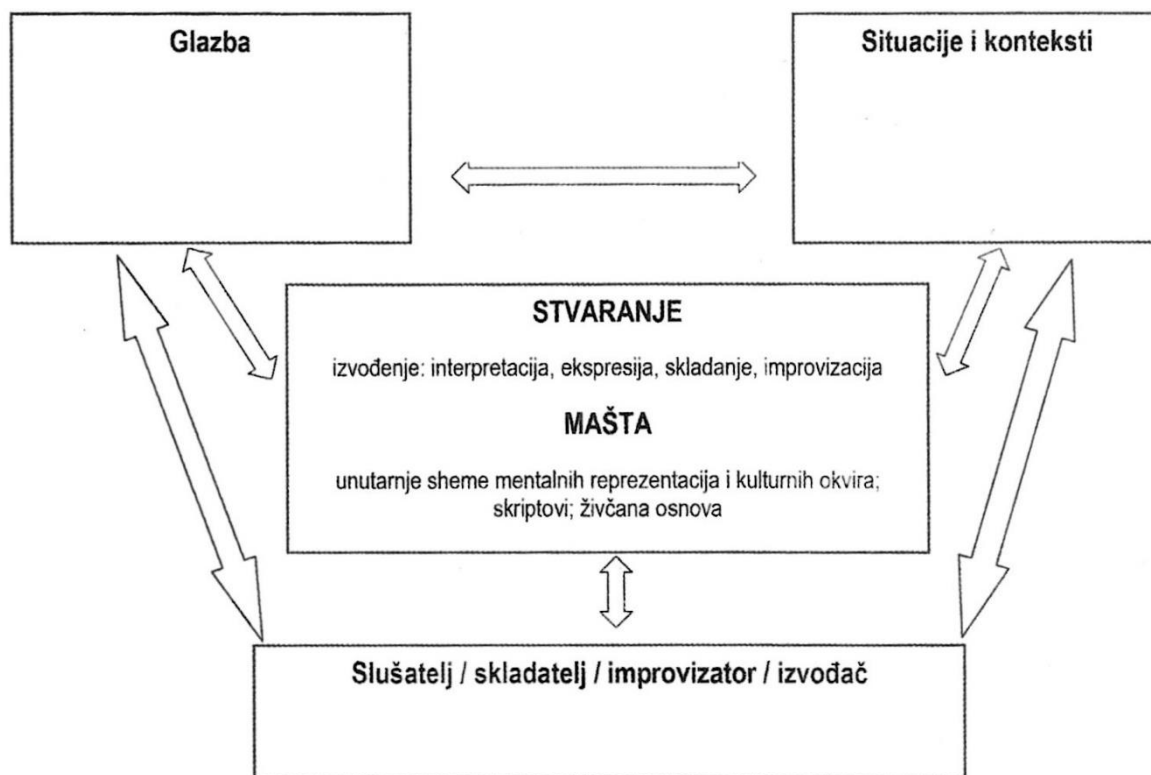
Recipročni model reakcije na glazbu (The reciprocal response model, Hargreaves, Miell i MacDonald, 2005) grupira čimbenike (Slika 2) koji utječu na glazbene preferencije u tri osnovne skupine: glazba, slušatelj i situacija u kojoj se slušatelj nalazi (Dobrota i Maslov, 2016). Ovaj teorijski model glazbenih preferencija naziva se recipročnim jer svaki od triju osnovnih čimbenika može istovremeno utjecati na druga dva i njihovi su utjecaji dvosmjerni (Dobrota i Maslov, 2016). Iako Recipročni model reakcije na glazbu uključuje brojne čimbenike iz LeBlancova modela poput dobi, spola, osobnosti, glazbene poduke, glazbenih sposobnosti, socioekonomskog statusa, okoline i medija, on nije usmjeren isključivo na glazbene preferencije, već na skupinu reakcija na glazbu koje su u interakciji s kontekstom slušanja, glazbom i slušateljem (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Reakcije na glazbu pod utjecajem su varijabli slušatelja, konteksta slušanja i percepcije glazbe tijekom vremena, a interakcija između glazbe, slušatelja i situacije u kojoj se slušatelj nalazi može uvelike pomoći u objašnjavanju načina na koji se tijekom vremena formiraju glazbene preferencije (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).



Slika 2. Recipročni model reakcije na glazbu

(Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005, u: Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 47)

Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (Revised reciprocal-feedback model of music processing, Hargreaves, Hargreaves i North, 2012) bazira se na ideji da mašta predstavlja bit kreativne percepcije glazbe i tako postaje središte revidiranog modela (Slika 3). Mašta kao temelj modela inkorporira percepciju i produkciju, varijabla slušatelj nadopunjena je varijablama skladatelj/improvizator/izvođač, a čimbenici koji se odnose na glazbu, kontekste i situacije u kojima se slušatelj nalazi ostaju nepromijenjeni (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).



Slika 3. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu
(Hargreaves, Hargreaves i North, 2012; u Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 49)

2.2. Čimbenici koji utječu na glazbene preferencije

Glazbene preferencije predmet su mnogih istraživanja, a najčešće se povezuju s osobinama ličnosti, utjecajem socioekonomskog statusa, dobi, spola, glazbene poduke i glazbenih sposobnosti, ali i čimbenicima vezanim uz osobine same glazbe, odnosno uz dinamiku, tempo, izvođače, poznatost glazbe i glazbeni stil (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Reić Ercegovac i Dobrota (2011) navode da osobe nižih kognitivnih sposobnosti preferiraju jednostavnije skladbe, a osobe viših kognitivnih sposobnosti preferiraju kompleksniju glazbu. Na temelju afektivnosti prema određenoj vrsti glazbe pojedinac formira svoj glazbeni ukus koji je stabilan i dugotrajan (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Buble (2004) navodi da glazbeni ukus varira ovisno o zanimanju i dobi te da je društveno uvjetovan jer ovisi o ekonomskom položaju, kulturnom iskustvu ili pak tradiciji. Za razliku od glazbenog ukusa, glazbene preferencije kratkoročne su afektivne reakcije na glazbu (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Usprkos brojnim istraživanjima i

dalje je nepoznato na koji način se formiraju glazbene preferencije (Meyers, 2012) i ne postoji jednoznačan odgovor ili objašnjenje zašto preferiramo jedno glazbeno djelo u odnosu na drugo i zašto uopće slušamo glazbu. Međutim, rezultati istraživanja glazbenih preferencija od velike su važnosti glazbenim pedagogima jer im pomažu u kvalitetnom koncipiranju glazbenih aktivnosti i u odabiru glazbenih primjera za slušanje. Poznavanje glazbenih preferencija učenika, kao i čimbenika koji utječu na njihovo formiranje, značajno je učiteljima kako bi mogli osmisliti raznoliku te učenicima zanimljivu i primjerenu glazbenu nastavu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Dobrota i Reić Ercegovac (2016) klasificiraju čimbenike koji određuju glazbene preferencije u sedam skupina: a) *kognitivni čimbenici*; b) *emocionalni čimbenici*; c) *fiziološka pobuđenost*; d) *kulturni i društveni čimbenici*; e) *ponavljanje i poznatost glazbe*; f) *osobine glazbe* i g) *osobine slušatelja*. *Kognitivni čimbenici* odnose se na stupanj razvijenosti inteligencije pojedinca, a profesionalno usmjerenje posredni je pokazatelj interesa i kognitivnih sposobnosti pojedinca. Istraživanja pokazuju da pojedinci visoko razvijene inteligencije, odnosno visokih kognitivnih sposobnosti, pokazuju veće preferencije ka složenoj i umjetničkoj glazbi u odnosu na pojedince nižih kognitivnih sposobnosti (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Rentfrow i Gosling (2003) to objašnjavaju sklonošću pojedinca k preferenciji one glazbe koja mu osigurava optimalnu razinu stimulacije. Dakle, pojedinci slabije razvijenih kognitivnih sposobnosti preferiraju jednostavniju glazbu jer je ona za njih optimalno stimulativna, dok pojedincima visoko razvijenih kognitivnih sposobnosti složenija glazba ima optimalno stimulirajuće djelovanje. *Emocionalni čimbenici* imaju značajnu ulogu u formiranju glazbenih preferencija pojedinca jer su emocije jedan od glavnih razloga za slušanje glazbe. Istraživanja (Juslin i Laukka, 2004) pokazuju kako ljudi slušaju glazbu da bi izrazili svoje emocije, kako bi se opustili te kako bi ostali u dobrom raspoloženju. *Fiziološka pobuđenost* upućuje na snažna tjelesna iskustva koja ljudi doživljavaju prilikom slušanja glazbe. Gabrielsson (2001) je proučavao fiziološke reakcije ljudi prilikom slušanja glazbe. Fiziološka pobuđenost uglavnom se percipira kao ugodna, što potvrđuju brojne promjene mjerljivih varijabli poput otkucaja srca ili krvnog tlaka tijekom slušanja glazbe. *Kulturni i društveni čimbenici* prema teoriji društvenog identiteta (Tajfel, 1978) kategoriziraju pojedinca kao pripadnika određene skupine u kojoj pojedinci jedne skupine stječu slične navike i glazbene preferencije koje su povezane s identitetom pojedine skupine. *Ponavljjanje i poznatost glazbe* vodeći su čimbenici koji pridonose većoj preferenciji glazbe. Ponavljanje glazbe povećava njezinu poznatost, a to rezultira boljim razumijevanjem glazbe i povećava glazbene preferencije prema toj

glazbi (Shehan, 1979). LeBlanc (1991) ističe kako su mlađa djeca otvorenija prema nepoznatoj glazbi u odnosu na stariju djecu, što potvrđuju brojna druga istraživanja (Dobrota i Ćurković 2006; Fung i sur., 1999/2000). Otvorenost mlađih učenika prema nepoznatoj glazbi od velikog je značaja jer se stavovi prema glazbi formiraju u ranom djetinjstvu, kada se stječu prva glazbena iskustva spontano i intenzivno (Dobrota i Ćurković, 2006). Dokazano je da postoji pozitivna linearna povezanost između frekvencije slušanja glazbe i glazbenih preferencija (Finnäs, 1989; North i Hargreaves, 2008). *Osobine glazbe* uvelike utječu na glazbene preferencije pojedinca, pa tako najviše ljudi preferira glazbu umjerene glasnoće, umjerenog tempa, srednje razine poznatosti i optimalne razine složenosti (North i Hargreaves, 1996). Tempo, dinamika, ritam, visina tona, i harmonija tek su neke od osobina glazbe koje uvelike utječu na percepciju u procjenjivanju glazbenih djela (Finnäs, 1989; North i Hargreaves, 2008). *Osobine slušatelja* poput dobi, spola, glazbene poduke te osobnosti pojedinca najčešće su istraživani čimbenici koji utječe na glazbene preferencije. Dob kao osobina slušatelja ima veliku važnost u glazbenim preferencijama, a uloga spola vidljiva je u različitim reakcijama muškaraca i žena na glazbu, dok glazbena poduka značajno utječe na preferencije glazbe različitog tempa i tonaliteta.

2.3. Glazbene preferencije i osobine glazbe

Povezanost između glazbenih preferencija i osobina glazbe predmet su istraživanja koja su obuhvatila čimbenike vezane uz neke osobine glazbe: tonalitet, tempo, dinamiku, poznatost glazbe, izvođački medij i glazbeni stil. Sve navedene karakteristike glazbe imaju utjecaj na glazbene preferencije, a često su i u korelaciji s različitim osobinama ličnosti pojedinca. Rentfrow i sur. (2011) ističu slojevitost čimbenika koji snažno utječu na glazbene preferencije kao rezultat svidanja određenih konfiguracija glazbenih atributa. Glazbene preferencije vođene su specifičnim osobinama glazbe različitih glazbenih žanrova od kojih svaki sadrži široku paletu glazbenih stilova i podžanrova (Rentfrow i sur., 2011). Za bolje razumijevanje uloge koju glazba ima u životu pojedinca važno je definirati osobine glazbe i njihov utjecaj na glazbene preferencije.

Tonalitet

Pojam tonaliteta značajno je povezan s emocijama, pa se tako molski tonalitet povezuje s emocijom tuge, a durski tonalitet s emocijom sreće (Crowder 1984). Istraživanje tonaliteta kao jednog od važnih čimbenika koji utječe na glazbene preferencije proveli su Kastner i Crowder (1990) na trideset osmero djece, u dobi od tri do dvanaest godina. U istraživanju su upotrijebljene četiri vrste glazbenih odlomaka: melodije u molu s harmonijskom pratnjom, melodije u duru s harmonijskom pratnjom, neharmonizirane melodije u molu i neharmonizirane melodije u duru. Melodije u duru većina je djece vezala uz pozitivne emocije, dok su melodije u molu imale pretežno negativnu emocionalnu konotaciju, čemu je pridonijela i harmonijska pratnja pjesme. Neharmonizirane melodije u duru imale su više pozitivnih emocionalnih reakcija, dok su melodije u molu upravo harmonizacijom povećale učestalost negativnih reakcija djece (Petrušić, 2021; prema Kastner i Crowder, 1990). Slični rezultati dobiveni su u ispitivanju povezanosti tonaliteta s emocionalnom reakcijom djece (Gregory i sur., 1996). Rezultati su pokazali da djeca uzrasta tri do četiri godine ne povezuju tonalitet s emocijama, dok djeca u dobi od sedam do osam godina, kao i odrasli, uglavnom povezuju mol s tužnim raspoloženjem, a dur sa sretnim. Značajnim faktorom u emocionalnom doživljaju durskih i molskih skladbi pokazala se harmonijska pratnja pjesme koja je pridonijela povećanju učestalosti sretnog raspoloženja (Petrušić, 2021; prema Gregory i sur., 1996). Flom i sur. (2008) ispitali su reakcije dojenčadi na glazbene ulomke koje su predškolska djeca i odrasli definirali kao sretne ili tužne. Pokus je obuhvatio postupak privikavanja dojenčadi od tri, šest i devet mjeseci na tri skladbe istog raspoloženja, a potom im je pušten ulomak suprotne emotivne konotacije. Dojenčad od tri mjeseca nije pokazala nikakvu sposobnost razlikovanja tužnih i sretnih glazbenih ulomaka, oni od pet i sedam mjeseci razlikovali su sretne i tužne ulomke samo kada su bili naviknuti na tužne, ali ne i kad su bili naviknuti na vesele ulomke, dok je dojenčad od devet mjeseci mogla razlikovati glazbene ulomke ocijenjene kao afektivno različite (Petrušić, 2021; prema Flom i sur., 2008). Balkwill i Thompson (1999) proveli su istraživanje o interkulturalnom kontekstu s obzirom na to da na formiranje glazbenih preferencija značajno utječe kultura iz koje slušatelj potječe i u kojoj živi. Njihovo istraživanje provedeno je na trideset sudionika iz zapadne civilizacije koji su u dvanaest glazbenih ulomaka iz sjeverne Indije procjenjivali stupanj radosti, tuge, bijesa i mira te njihov tempo, ritamsku i melodijsku složenost i opseg melodije. Dobiveni rezultati pokazali su da sudionici imaju iznimnu osjetljivost za razlikovanje emocija izraženih glazbom u nepoznatom tonalnom sustavu, što je značajno povezano

s prosudbama psihofizičkih varijabli glazbenih ulomaka, a u nekim slučajevima i s bojom instrumenta (Petrušić, 2021; prema Balkwill i Thompson, 1999).

Tempo

Tempo je osobina glazbe koja ima utjecaj na glazbene preferencije pojedinca u korelaciji s osobinama ličnosti, a najviše s ekstraverzijom i otvorenosti prema iskustvima (Kopacz, 2005). Istraživanja su pokazala da je ekstraverzija povezana s preferencijama prema brzim i energičnim pjesmama (Rentfrow i Gosling, 2006), dok je neuroticizam u suodnosu s glazbenim primjerima u sporim tempima (Weaver, 1991). Prema istraživanjima provedenima na učenicima osnovnih škola (LeBlanc i McCrary, 1983; LeBlanc i sur., 2000-2001) uočena je povezanost između brzog tempa i glazbenih preferencija. Dobrota i Reić Ercegovac (2015) istraživale su povezanost između glazbenih preferencija i tempa, tonaliteta te osobina ličnosti. Rezultati istraživanja pokazali su da žene u odnosu na muškarce imaju veće preferencije prema glazbi općenito bez obzira na tempo i tonalitet, a oba spola pokazala su veći stupanj sklonosti glazbenim ulomcima u brzom tempu. Također, rezultati su definirali emocionalnu stabilnost i optimizam kao značajne prediktore preferencija glazbe brzog tempa u duru, a introverziju i otvorenost prema iskustvima te spol prediktorima preferencija polaganog tempa i glazbe u molu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2015). Prema teoriji optimalne stimulacije ljudi radije slušaju glazbu koja je u skladu s njihovim fiziološkim potrebama, pa tako ekstraverti, zbog svoje niske razine uzbuđenja, preferiraju glazbu koja će im povećati razinu uzbuđenja, a introverti imaju tendenciju slušati glazbu koja je manje poticajna zbog njihove visoke razine kortikalnog uzbuđenja (Dobrota i Reić Ercegovac, 2015). Optimizam je također važan prediktor preferencije glazbe u duru u brzom tempu, s obzirom na to da je optimizam osobina ličnosti koja utječe na očekivanje pojedinca da se tijekom života susretne s više dobrih nego loših stvari i u tom kontekstu očekivano je da su takvi pojedinci pokazali veću sklonost prema glazbi koja prenosi osjećaje sreće (Scheier i Carber, 1992; Dobrota i Reić Ercegovac, 2015). Jedina značajna osobina ličnosti za preferenciju glazbe u molu i sporom tempu u tom istraživanju bila je otvorenost za nova iskustva (Dobrota i Reić Ercegovac, 2015).

Dinamika

Dinamika je ekspresivna osobina glazbe i važan dio estetske komponente glazbenog obrazovanja, a izražajna interpretacija i izvedba vrlo su važne za učinkovito glazbeno obrazovanje

jer mogu potaknuti širok raspon pozitivnih odgovora slušatelja (Burnsed i Sochinski, 1995). Utjecaj dinamike na glazbene preferencije srednjoškolaca istražili su Burnsed i Sochinski (1995), a njihovi rezultati pokazali su kako sudionici preferiraju ekspresivne varijacije dinamike i da izražajna izvedba stimulira širok raspon pozitivnih afektivnih odgovora. Haack (1975) je otkrio da glasnoća glazbe značajno utječe na percepciju ritma, trajanja i boje tonova. Geringer (1992) ističe da se varijacije u dinamici profesionalnih snimki ne razlikuju značajno među zborovima, orkestralnom i klavirskom izvedbom, ali da postoji značajna razlika između *crescenda* ($p < f$) i *decrecenda* ($f > p$) jer *crescendo* ima širi dinamički raspon i tako vrši veći utjecaj na pozitivne dojmove slušatelja. Burnsed (2001) dolazi do zaključka kako se preferencije dinamike kao osobine glazbe razvijaju s dobi i glazbenom podukom. Učinkovitost glazbene poduke može se postići upravo podučavanjem izražajnim izvođenjem glazbe, jer je izražajnost vrlo važna komponenta za učenikov pozitivan odgovor na glazbu. Izražajna se izvedba postiže dinamičkim nijansiranjem i stimulira širok raspon pozitivnih afektivnih odgovora. Dinamika kao izražajna osobina glazbe utječe na glazbene preferencije, evaluaciju izvedbe i estetsko iskustvo, stoga treba biti više zastupljena u glazbenom obrazovanju (Burnsed i Sochinski, 1995).

Poznatost glazbe

Ponovljeno izlaganje glazbi povećava njezinu poznatost, a time rezultira boljim razumijevanjem glazbe i većom glazbenom preferencijom, stoga je poznatost glazbe jedan od vodećih čimbenika koji povećava glazbene preferencije (Shehan, 1979). Rezultati brojnih istraživanja u potvrđuju da sudionici pokazuju da je poznatost glazbe značajan prediktor glazbenih preferencija, odnosno da sudionici pokazuju veće preferencije poznate glazbe (Dobrota i Sarajčev, 2021; Tan i Super, 2012; Teo i sur., 2008). Moskovitz (1992) uočava pozitivnu povezanost ponavljanja nepoznatih glazbenih stilova i dječjih glazbenih preferencija, što je od velike važnosti za glazbene pedagoge kod uvođenja nepoznatih glazbenih stilova. Kombiniranje ponavljanja i vođenog slušanja važno je kod slušanja klasične glazbe zbog boljeg razumijevanja sadržaja i više razine užitka slušanja čime se povećavaju glazbene preferencije prema klasičnoj glazbi (Trammell, 1978).

Izvođački medij

Preferencije izvođačkog medija uglavnom ovise o glazbenom stilu, što potvrđuju rezultati brojnih istraživanja (Dobrota i Topić, 2018; LeBlanc, 1981; LeBlanc i Cote, 1983) koji upućuju na nepostojanje generalnih preferencija vokalne ili instrumentalne glazbe. LeBlanc i Cote (1983) istraživali su učinak tempa i izvođačkog medija na preferencije učenika 5. i 6. razreda osnovne škole prema primjerima vokalne i instrumentalne jazz glazbe. Rezultati su pokazali kako sudionici više preferiraju instrumentalnu jazz glazbu, učenice preferiraju ženske vokale, a učenici muške. Faktorska analiza pokazala je da je tempo utjecajnije odrednica glazbenih preferencije od izvođačkog medija te da su učenici skloniji bržim tempima i instrumentalnim izvedbama (LeBlanc i Cote, 1983). Dobrota i Topić (2018) provele su istraživanje na učenicima osnovne škole o povezanost dobi, izvođačkog medija i tempa te preferencija glazbi svijeta i hrvatske tradicijske glazbe. Rezultati ovog istraživanja pokazali su da učenici više preferiraju vokalno-instrumentalnu hrvatsku tradicijsku glazbu i glazbe svijeta u odnosu na istu instrumentalnu glazbu. To je djelomično u skladu s rezultatima LeBlanca (1981) koji je ispitivao utjecaj izvođačkog medija na glazbene preferencije učenika petog razreda osnovne škole. Rezultati LeBlancovog istraživanja pokazuju da kod klasične glazbe sudionici preferiraju instrumentalnu u odnosu na vokalno-instrumentalnu glazbu, kod pop-/rock-glazbe sudionici preferiraju vokalno-instrumentalnu glazbu, a u slučaju jaza, instrumentalnu glazbu u odnosu na vokalno-instrumentalnu glazbu. Rezultati navedenih istraživanja ne podudaraju se s istraživanjem Funga (1994) koji je kod studenata uočio veće preferencije instrumentalnih nego vokalnih ulomaka za glazbe svijeta. To potvrđuje činjenicu da se ne može generalizirati preferencije u odnosu na izvođački medij, jer uvelike ovise o poznatosti, prethodnom iskustvu, očekivanjima ili predrasudama prema određenom glazbenom stilu.

Glazbeni stil

Preferencija pojedinca prema određenom glazbenom stilu uvjetovana je specifičnostima pojedinca – spolom, dobi i glazbenim obrazovanjem, a utjecaj glazbenog stila na glazbene preferencije uglavnom je povezan s kulturom i društvenim slojevima (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Učenici uglavnom preferiraju popularnu u odnosu na klasičnu glazbu, a djeca osnovnoškolske dobi pretežno imaju pozitivan stav prema umjetničkoj glazbi (Dobrota i Ćurković, 2006). Popularna glazba najomiljenija je vrsta glazbe među učenicima, s tim da snažnije preferencije učenika prema takvoj glazbi započinju u trećem i četvrtom razredu osnovne škole

(Greer i sur., 1974), a preferencije prema klasičnoj glazbi snažno opadaju s porastom dobi učenika (Rogers, 1957). Manji broj dosadašnjih istraživanja bavio se glazbenim preferencijama učenika prema narodnoj glazbi. Dobrota i Maslov (2016) utvrđuju kako nema značajne razlike u preferencijama narodne glazbe s obzirom na dob i spol, no uočene su razlike u glazbenim preferencijama pojedinih glazbenih primjera s obzirom na izvođače i geografsku lokaciju iz koje glazba potječe. Svakako bi glazbeni pedagog trebao okružiti djecu kvalitetnom i raznolikom glazbom kojoj pripada i narodna glazba kraja iz kojega dijete potječe jer je krajnji cilj nastave glazbe proširivanje glazbenog ukusa učenika (Dobrota i Maslov, 2016). Oko dvanaeste godine života dolazi do smanjenja pozitivnih stavova prema nastavi glazbe općenito zbog većeg utjecaja masovnih medija i vršnjaka na formiranje glazbenoga ukusa učenika (Dobrota i Ćurković, 2016). Lull (1985) objašnjava kako mladima glazba predstavlja sredstvo stvaranja novih simbola te učenja društvenih pravila i normi, stoga oni slušaju istu glazbu kao njihovi prijatelji i vršnjaci. Pripadanje određenom društvenom okruženju posebno je istaknuto u adolescentskoj dobi, stoga je od velike važnosti pri određivanju glazbenih preferencija, jer mladi glazbom izražavaju vlastiti sustav vrijednosti. Boer i sur. (2011) otkrili su da su zajedničke vrijednosti mladih najvažnije za njihovo socijalno zbližavanje zajedničkim glazbenim preferencijama. Najpoznatiji model vrijednosti utemeljio je Schwartz (1996) u kojem opisuje deset motivacijskih tipova vrijednosti strukturiranih u četiri više razine vrijednosti: vlastiti probitak, vlastito odricanje, otvorenost prema promjenama i zadržavanje tradicionalnih odnosa. Na temelju tih vrijednosti mogu se predvidjeti glazbene preferencije za određene glazbene stilove: vrijednost vlastitog probitka karakteristična je za slušatelje modernih glazbenih stilova (npr. rap-glazba), a osobe koje preferiraju sofisticirane stilove (npr. klasična glazba) karakterizira vrijednost vlastita odricanja, dok osobe otvorene prema promjenama visoko vrednuju sofisticirane i intenzivne glazbene stilove (npr. rock i metal), a nisko zadržavanje tradicionalnih odnosa (Tekman i sur., 2012).

2.4. Glazbene preferencije i osobine slušatelja

Osobine slušatelja koje imaju veliki utjecaj na glazbene preferencije jesu *dob*, *spol*, *socioekonomski status* i *glazbeno obrazovanje*. *Dob* kao osobina slušatelja ima veliku važnost za glazbene preferencije. Značenje glazbe za čovjeka raste u doba adolescencije, a zatim polagano opada (Hargreaves i sur., 2006). Hargreaves i Castell (1987) primjećuju da se s većom dobi povećavaju preferencije pojedinca prema složenoj glazbi, odnosno opada subjektivna složenost

glazbe zbog povećanja poznatosti i znanja o glazbi. LeBlanc (1991) u svom radu objašnjava općeniti obrazac razvoja glazbenih preferencija tijekom života i potvrđuje svoje hipoteze: mlađa djeca su otvorenija prema različitoj glazbi; otvorenost se smanjuje ulaskom u adolescenciju; djelomičan preokret otvorenosti kako slušatelj sazrijeva od adolescencije prema mlađoj odrasloj dobi; opadanje otvorenosti sa sazrijevanjem i ulaskom u stariju dob. Svoj koncept LeBlanc temelji na ideji otvorenosti koju je predložio Hargreaves (1982), a definira je kao toleranciju slušatelja prema različitim glazbenim stilovima.

Uloga *spola* kao osobine slušatelja pokazala se izuzetno važnom za glazbene preferencije, jer muškarci i žene različito reagiraju na glazbu. Muškarci pretežno preferiraju hard rock-glazbu, a izbjegavaju glazbu romantičnog prizvuka, dok žene slušaju glazbu koja im ublažava osjećaj usamljenosti te utječe na bolje raspoloženje (Christenson i Peterson, 1988). North i sur. (2000) istražili su razloge zbog kojih muškarci i žene slušaju glazbu te su utvrdili da muškarci slušaju glazbu zbog dojma koji bi mogli ostaviti na druge, dok žene slušaju glazbu zbog zadovoljavanja svojih emocionalnih potreba. O'Neill (1997) naglašava spolno etiketiranje pri izboru glazbenih instrumenata, jer je uobičajeno da se flauta, klarinet i violina smatraju ženskim instrumentima, a truba, trombon i bubanj muškim instrumentima. Zanimljivo je istraživanje Doi, Bassadone, Venuti i Shinohara (2018) koje upućuje na mogućnost utjecaja neuroendokrinoloških funkcija na glazbene sklonosti muškaraca, s obzirom na to da je dokazana negativna korelacija između razine testosterona i sklonosti prema sofisticiranoj glazbi (klasična glazba ili jazz), a ovaj odnos nije posredovan osobinama ličnosti. Crowther i Durkin (1982) zaključuju kako žene imaju pozitivnije stavove prema glazbi od muškaraca i da stoga češće sudjeluju u glazbenim aktivnostima.

Istražujući *socioekonomski status* i njegov utjecaj na glazbene preferencije, rezultati generalno pokazuju kako pojedinci koji imaju višu razinu obrazovanja pokazuju veće preferencije prema svim vrstama glazbe, osim country glazbe (Robinson, 1993). Pegg (1984) analizira posjetitelje koncerata u Engleskoj te primjećuje kako ljudi iz srednje i radničke klase češće posjećuju koncerte folk-glazbe dok koncerte klasične glazbe uglavnom posjećuju viša i srednja klasa. Gans (1974) smatra da kulture ukusa utječu na formiranje obrazovnih stavova i vrijednosti pripadnika različitih socioekonomskih stavova, jer su duboko ukorijenjene u društvenoj strukturi. Svojim istraživanjem provedenim u Americi dobiva pet glavnih kultura ukusa: visoka kultura, viša-srednja kultura, niža-srednja kultura, niska kultura te kvazi-folk niska kultura. No, kulture ukusa i publika ukusa samo su hipotetički konstrukti čiji se obrasci ukusa konstantno mijenjaju,

stoga je važno shvatiti odnos djelo – skladatelj i odnos glazba – konzumenti, jer je razlikovanje kultura jednako povezano s procjeniteljem umjetničkog djela kao i s umjetničkim djelom (Zillmann i Gan, 1997). Klein (2001) ističe kako je zahvaljujući globalizaciji društva došlo do manifestacije ukusa te da je moguće da publike ukusa više ne postoje.

Glazbeno obrazovanje ima velik utjecaj na glazbene preferencije, jer viša razina glazbenog obrazovanja te razvijenije glazbene sposobnosti utječu na veće preferencije složene glazbe (Moore i Johnson 2001). Dobrota i Reić Ercegovac (2014) provele su istraživanje o odnosu između glazbenog obrazovanja i preferencija glazbe različitog tempa i tonaliteta. Rezultati pokazuju kako glazbeno obrazovanje značajno utječe na preferencije glazbe različitog tempa i tonaliteta, jer sudionici s visokim stupnjem glazbenog obrazovanja podjednako preferiraju glazbu bez obzira na njezine karakteristike, dok ostali sudionici pokazuju veće preferencije brze glazbe u duru.

2.5. Glazbene preferencije i konteksti slušanja glazbe

Najbolje možemo shvatiti neki fenomen ako ga promatramo u kontekstu, odnosno na mjestu kojem on pripada u cjelini, razmatrajući ga i vrednujući u okviru okolnosti u kojima se pojavljuje (Casciaro, 2018). Kontekst je neizbježan u svim ljudskim aktivnostima, a slušanje glazbe uvijek se odvija u određenom kontekstu, jer kultura i društvo definiraju glazbu i određuju kako se njome koristi. Konteksti slušanja glazbe pomažu u razumijevanju glazbenih preferencija jer glazba može biti prikladna pratnja brojnim aktivnostima i uklopiti se u kontekste u kojima pojedinci obično slušaju glazbu te tako pridonijeti ostvarenju različitih ciljeva slušanja glazbe. Ljudi najčešće slušaju glazbu ovisno o različitim situacijama i obično je kontekst slušanja glazbe identično izražen u istim situacijama (Ben Sassi i Ben Yahia, 2021). Razlozi slušanja glazbe i načini korištenja njome razlikuju se kod ekstraverata i introverata, jer glazba za ekstraverte predstavlja primarno socijalni alat i teško je odvojiva od društvenog konteksta (socijalne interakcije, pozadinska glazba), dok za introverte glazba ima primarnu funkciju zadovoljenja individualnih potreba (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Park i Kahng (2010) istražili su učinke vremenskog konteksta na glazbene preferencije te su utvrdili da su određeni žanrovi glazbe preferirani u točno određeno doba dana, npr. ljudi tužnu glazbu ne slušaju ujutro, nego navečer. Također, određena vrsta glazbe popularna je samo na određenim događajima ili u određenim mjesecima, npr. božićne pjesme slušamo samo tijekom božićnog razdoblja. Okada i suradnici (2013) predložili su glazbeni model *Context-aware recommender systems (CARS)* kojim se mogu

proučavati namjere pojedinca za slušanje glazbe, jer integrira četiri kategorije kontekstualnih informacija: aktivnost, okolinu, mjesto i vrijeme. Ben Sassi i Ben Yahia (2021) naglašavaju važnost konteksta slušanja glazbe kao čimbenika koji daje realnu sliku o glazbenim preferencijama pojedinca, jer odražava njegove stvarne potrebe. Utjecaj konteksta slušanja na glazbene preferencije stavljaju u novi višedimenzionalni kontekstualni okvir modela *Context-aware recommender systems (CARS)* kojim se može procijeniti relevantnost kontekstualnih informacija. Njihovo istraživanje temelji se na prosuđivanju odnosa između kontekstualnih čimbenika i glazbenih žanrova te definiranju redoslijeda važnosti kontekstualnih dimenzija glazbenih sadržaja koje su obično identično izražene u istim situacijama (Ben Sassi i Ben Yahia, 2021).

Proučavajući glazbu u svakodnevnim kontekstima u kojima se doživljava, North i suradnici (2004) uočavaju da se glazba najčešće sluša navečer i češće vikendom nego preko radnog tjedna, samo četvrtina sudionika sami slušaju glazbu, a 3 % sudionika sluša klasičnu glazbu, dok većina bira popularnu glazbu. Sloboda i O'Neill (2001) ukazuju na činjenicu da se glazba uvijek sluša u određenom vremenu i na određenom mjestu, u određenom društvenom kontekstu, istovremeno s drugim aktivnostima koje imaju vlastita značenja i izvore emocija. Kompleksnost ovog područja zbog velikog broja različitih čimbenika koji utječu na glazbene preferencije slušatelja i estetsku percepciju glazbe ostavlja još prostora za buduća istraživanja o kontekstima slušanja glazbe.

Konteksti slušanja glazbe u školi

U posljednjim desetljećima 20. stoljeća konvencionalni pristup slušanju glazbe postao je dijelom nastavne prakse u hrvatskim školama uslijed dvaju metodičkih pristupa: Požgaj (1988) slušanje glazbe sagledava kroz emocionalni kontekst, dok Rojko (1996) naglašava usmjerenost prema glazbenim sastavnicama koje se uočavaju tijekom slušanja glazbe s vrlo preciznim pitanjima kojima se potiče pozornost učenika. Konceptija slušanja glazbe u školi još uvijek je orijentirana na aktivno slušanje glazbe. Postavljanjem pitanja učenici se motiviraju na aktivno praćenje glazbenog djela, zatim slijedi slušanje glazbe i razgovor. Pitanja se učenicima postavljaju prije slušanja glazbenog djela, a nakon slušanja slijedi razgovor o glazbenom djelu po prethodno postavljenim pitanjima (Vidulin i sur., 2019).

Prema *Kurikulumu nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije* (2019), učenje i poučavanje predmeta Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti ostvaruje se kroz tri domene: a) slušanje i upoznavanje glazbe; b) izražavanje glazbom

i uz glazbu; i c) glazba u kontekstu. Domena *Glazba u kontekstu* nadopunjava druge dvije domene tako da potiče učenike da otkrivaju vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne kulturne baštine, povezuju glazbenu umjetnost s drugim umjetnostima te uočavaju brojne utjecaje glazbene umjetnosti na društvo (Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije, 2019). *Glazba u kontekstu* upoznaje se na temelju slušanja i aktivnog muziciranja, analizom i upoznavanjem glazbenih djela u kontekstu glazbeno-stilskih razdoblja, što omogućava učenicima upoznavanje različitih vokalnih, instrumentalnih i vokalno-instrumentalnih djela različitih vrsta, stilova i žanrova. Nastava Glazbene umjetnosti u srednjoj školi prema Kurikulumu nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije (2019) obuhvaća još i odgojno-obrazovne cikluse koji imaju zadatak povezati razvoj glazbene umjetnosti s općim društveno-povijesnim i kulturnim razvojem te usporediti obilježja glazbeno-stilskih razdoblja, pravaca i žanrova u društveno-povijesnom i kulturnom kontekstu.

Učenici u školi upoznaju glazbene sadržaje u različitim kontekstima: u školi kao poticajnom prostoru za realizaciju svih glazbenih aktivnosti, u učionici, u izvanučioničkom okruženju (kazalište, koncertna dvorana i različite situacije iz svakodnevnog života) te u virtualnom okruženju (mediji/internet), pri čemu je učenike potrebno odgojiti za kritičko selektivan pristup glazbenoj ponudi (Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije, 2019). Senjan (2018) napominje da su razvoj stavova, mišljenja, motivacije i volje učenika ključni za formiranje kritičkog odnosa prema glazbi koju učenici svakodnevno slušaju, stoga je iznimno važno proučavanje njihovih glazbenih preferencija u kontekstu nastave glazbe. Svjesno poimanje čimbenika koji utječu na glazbene preferencije učenika predstavlja za učitelje izazov kako metodički postaviti nastavnu jединicu i kako bolje oblikovati nastavne sadržaje kako bi nastava bila što učinkovitija, suvremenija i zanimljivija.

Emocionalni konteksti slušanja glazbe

Glazba ima važnu ulogu u svakodnevnim aktivnostima pojedinca koje uvijek prati emocionalni odgovor na glazbu određen brojnim kontekstualnim čimbenicima. Emocionalni odgovor na glazbu osobna je reakcija pojedinca na glazbeni sadržaj u njegovu trenutnom kontekstu koji može odrediti količinu pozornosti na glazbeni sadržaj i promijeniti način na koji osoba doživljava određeni emocionalni kontekst (Sloboda i O'Neill, 2001). Sloboda (1989) je pronašao

vezu između ranog glazbenog iskustva i kasnijih stavova o glazbi te utvrdio da je u većini slučajeva glazbeni sadržaj iz djetinjstva imao pozitivan značaj za pojedinca. Najviše negativnih emocionalnih konotacija, poput osjećaja boli, tjeskobe i poniženja, bilo je vezano uz negativnu ocjenu muzikalnosti pojedinca u djetinjstvu od strane autoriteta, posebno učitelja. To pokazuje veliku povezanost između emocionalnog konteksta i glazbenog sadržaja (Sloboda, 1989). Sloboda i O'Neill (2001) istražili su različite emocionalne funkcije glazbe u različitim kontekstima te su otkrili da se neki pojedinci glazbom koriste u svrhu smanjenja uzbuđenja (npr. za opuštanje nakon napornog radnog dana i odvajanje od okolnog razgovora), a neki za porast uzbuđenja (npr. tijekom čišćenja kuće da bi usmjerili pažnju na glazbu umjesto na nezanimljivi kućanski posao). U manjini su bili pojedinci koji se glazbom koriste u svrhu buđenja uspomena tijekom obavljanja kućanskih poslova, s ciljem da im glazba poveća nostalgiju, tugu i samoću, što ih čini budnijima. DeNora (1999) je pronašla primjere samoregulacije emocija glazbom koja uključuje brojne glazbene strategije koje sudionici opisuju kao oživljavanje, smirivanje, promjena raspoloženja ili iskazivanje snažnih emocija. Prema DeNori (1999), žene pokazuju znatnu svijest o utjecaju glazbe na emocije kao sredstva za poboljšanje i/ili promjenu nekih subjektivnih, kognitivnih i tjelesnih stanja kojima nisu zadovoljne. Mnogi skladatelji bave se pitanjem emocionalnog konteksta slušanja glazbe te na različite načine pokušavaju glazbom proizvesti emocije kod slušatelja tako da u djelima imitiraju govor i usklađuju razine riječi s harmonijama (Perlovsky, 2010). Glazba pruža brojne načine za izražavanje emocionalnih stanja i služi kao alat za gradnju identiteta pojedinca, jer upravo kroz emocije koja glazba pobuđuje pojedinac može bolje upoznati sebe i kroz glazbu vidjeti u zrcalu vlastito *ja* (DeNora, 1999). Taj proces najuočljiviji je kod adolescenata jer je to razdoblje najvećeg utjecaja emocija na gradnju identiteta i stvaranje slike o sebi, što potvrđuje studija u kojoj 81 % tinejdžera kaže da je glazba važan dio njihova života i ima veliki utjecaj na njihovo mišljenje o važnim pitanjima (Leming, 1987). North, Hargreaves i O'Neill (2000) pronalaze izrazite razlike u spolu kod razloga adolescenata za slušanje glazbe. Djevojčice glazbu upotrebljavaju kao sredstvo za regulaciju raspoloženja, dok dječacima glazba služi kao sredstvo za ostavljanje dobrog dojma. Razlog dječaka posebno je zanimljiv po tome što je većina sudionika rekla da glazbu slušaju sami, što sugerira da su dječaci adolescenti posebno uključeni u društvenu konstrukciju identiteta pomoću stereotipa i rodni uzora povezanih s glazbom koju slušaju. To pokazuje da su glazbene vrijednosti adolescenata pod velikim utjecajem kulturološki

definiranih stereotipa koji, jednom naučeni, postaju izuzetno otporni na promjene i nepotvrđivanje (O'Neill, 1997).

Socijalni konteksti slušanja glazbe

Slušanje glazbe na javnim mjestima poput trgovina, restorana i barova definira socijalni kontekst koji ukazuje na različite doživljaje i reakcije pojedinca o prikladnosti glazbe na javnim mjestima. Restoranska glazba pojedincima je prihvatljiva sve dok se podudara s ambijentom mjesta (npr. orijentalna glazba u orijentalnom restoranu) ili ako njezine opće zvučne karakteristike odgovaraju potrebama slušatelja (npr. glazba nije preglasna da ne nadjača razgovor, ali je dovoljno glasna da pokrije potencijalno neugodnu tišinu i spriječi ljude za susjednim stolovima da čuju razgovor) (Sloboda i O'Neill, 2001). Postoje istraživanja koja dokazuju da se otpor prema glazbi na javnim mjestima povećava s godinama, tako DeNora (1999) zaključuje da je većini sudionika starijih od 70 godina odbojno upotrebljavati glazbu kao pozadinu. Najviše negativnih emocionalnih reakcija na glazbu na javnim mjestima pokazuju muškarci u dobi od 40 do 60 godina (Sloboda i O'Neill, 2001). Ulični svirači poseban su fenomen koji imaju svoj jedinstven položaj u društvu, jer ljudi postaju svjesniji manipulacije glazbom u trgovinama u svrhu većeg konzumerizma te upravo zbog toga više cijene glazbu uživo na ulici koja je isključivo zabavnog karaktera i daje im slobodu izbora da tu glazbu mogu slušati ili ne slušati, doći i otići kad žele te platiti ili ne platiti (Sloboda i O'Neill, 2001). Socijalni kontekst slušanja glazbe obuhvaća povezanost glazbe i religioznog iskustva, jer glazba ima utjecaja na ljudsku duhovnost. Glazba nije samo pomoćno sredstvo za kvalitetnije i svjesnije obavljanje nekih religioznih oblika, jer ima veliki utjecaj na religiozna i duhovna razmišljanja i izričaje te je jedan od načina komuniciranja s Bogom (Supičić, 2006). To vrijedi za sve religije, ne samo za kršćanstvo, jer glazba pomaže u razvijanju specifičnih duhovnih vrijednosti po kojima ostvarujemo svoju ljudskost i osjećamo se zadovoljno te gradimo duhovne vrijednosti u nama i dobre odnose s ljudima oko nas (Supičić, 2006).

Odnos glazbe i plesa može se također promatrati u socijalnom kontekstu, jer ples kao jedan od osnovnih sredstava komunikacije i uspostavljanja međuljudskih odnosa, zauzima vrlo važno mjesto u socijalnoj strukturi kao oblik ljudske ekspresije kroz pokret. Međutim, ples nadilazi svoju estetsku dimenziju posredujući niz značenja i simboličkih aspekata određene kulture i društva te zaslužuje tretman respektabilne kulturne i umjetničke forme (Krnić, 2013). Plesna umjetnost prouzrokuje je svih umjetnosti, jer je nastala u narodu kao izraz ljudske osobnosti. Ples je prateći

čimbenik ljudske evolucije i sastavni je dio prirode, oduvijek je imao ulogu u stjecanju znanja, medicinskom liječenju te slavljenju božanstava raznim ritualima i molitvama (Petaros, 2006). Stjecanje znanja plesom seže još iz stare Grčke gdje su orijentalni učitelji bili poznati kao gimnosofisti – oni koji stječu znanje tijelom i pokretom, dok su se stari Rimljani plesom služili kao disciplinom u odgoju djece iz privilegiranih staleža. Primjer upotrebe plesa u medicinske svrhe je ples tarantela koji u Dalmaciju i Istru dolazi iz talijanske plesne tradicije. Važan aspekt samog plesa je ritam jer pravilnim poskakivanjem u brzom ritmu *tarantati* od umora brzo zaspe i bude se izliječeni. Taj ples se razvio kao način liječenja osobe od uboda pauka tarantule, a upotrebljavao se i za liječenje drugih bolesti poput tetanusa, bjesnoće i sunčanice (Petaros, 2006). Mnogi plesači i psihijatri prepoznali su snažan utjecaj plesa na ljudski organizam stoga je profesionalna plesačica Marian Chace pod utjecajem psihijatra Carla Junga utemeljila plesnu terapiju (*dance therapy*) koja se služi pokretom za smanjenje anksioznosti te stvaranje intenzivne socijalne i emotivne veze samoekspresijom (Petaros, 2006). Društveni plesovi razvili su se iz narodnih plesova diljem Europe i Amerike, a upotrebljavaju se na različitim društvenim zabavnim događanjima ili u natjecanjima. U 20-stoljeću su popularne bile plesne večeri na kojima su se plesali standardni društveni plesovi poput valcera, dok u 21. stoljeću dominiraju moderni plesovi poput disko plesova (Maletić, 1983). Plesna je glazba u popularnoj kulturi često tretirana kao inferiorna glazbi namijenjenoj za slušanje, jer se ples često smatrao aktivnosti kojoj nedostaje ozbiljnosti. No, značenje plesa zaslužuje ozbiljna analitička razmatranja s fokusom na otkrivanje inherentnih značenja koja pripadaju određenom društvenom kontekstu (Krnčić, 2013).

2.6. Glazbene preferencije i mediji

Mediji danas imaju veliku ulogu u životu svakog pojedinca, ali najviše u životu djece i adolescenata koji većinu svog slobodnog vremena provode uz medije. Ilišin (2001) ističe da upravo zbog neizbježne okruženosti medijima, djeca se lako navikavaju na njih, jer su televizor, radio, novine i računalo sastavni dio njihovog odrastanja. Današnjoj su mladeži novine i radio poprilično nepoznati mediji, a upotreba osobnog računala i mobilnih telefona sve više preuzima privilegirano mjesto televizije (Scaglioni, 2011). Slušanje glazbe jedan je od prvih triju izbora mladih prilikom odabira aktivnosti za provođenje slobodnog vremena, a količina provedenog vremena uz glazbu potvrđuje važnost glazbe u životu mladih (Roberts i sur., 2003). Mladi preferiraju određenu vrstu glazbe ovisno o svome karakteru kako bi zadovoljili različite socijalne,

razvojne ili emocionalne potrebe. Dokazano je da mladići češće slušaju glazbu da bi povećali energiju, a djevojkama glazba pomaže pri regulaciji raspoloženja (Roberts i sur., 2003). Glazba mladima pomaže kako bi stvorili atmosferu ili regulirali raspoloženje te da komuniciraju sa svijetom i izgrade sliku o sebi (Meyers, 2012). Na taj način glazba postaje jedno od glavnih identifikacijskih obilježja mladih, jer pomoću glazbe oni izražavaju ono što jesu, ono što bi željeli biti i način na koji žele da ih drugi doživljavaju (Reić Ercegovac i Dobrota, 2006). Glazba je mladima jedna od najčešćih tema za razgovor i ima značajnu ulogu u formiranju prijateljstava i romantičnih veza, jer predstavlja važnu stavku vlastitog socijalnog identiteta (Selfhout i sur., 2009). Istraživanje koje su proveli Selfhout i sur. (2009) pokazuje da mladi odabiru prijatelje sa sličnim stavovima, osobnim karakteristikama i glazbenim preferencijama, ali da glazbene preferencije nemaju važnu ulogu u stabilnosti prijateljstva koje je već formirano.

Miliša (2006) navodi da je nemoguće sagledati bilo koji aspekt života mladih izvan konteksta utjecaja medija. Uloga medija u životu mladih ima svoje pozitivne i negativne strane. Mandarić (2012) pozitivnu ulogu medija vidi u povezivanju ljudi pomoću interneta, čime se proširuju ujedno i njihova kulturna obzorja. Pozitivna uloga medija očituje se kroz informacijsku funkciju koja nam približava događaje te pruža brži protok informacija. Istraživanja pokazuju da mediji imaju pozitivan učinak na razvoj rječnika (Rađa, 2010), senzibiliziraju javnost na određene probleme, promiču ljudska prava, pružaju mogućnost učenja na daljinu te podižu kvalitetu života (Miliša i Zloković, 2008). No unatoč brojnim pozitivnim ulogama, negativna uloga medija odnosi se na njihovu manipulaciju potrebama ljudi. Miliša (2006) smatra da mediji nastoje sve relativizirati, jer nude slobodu bez odgovornosti i žrtve. Mladi stoga provode život želeći ostvariti ono što im mediji prezentiraju kao bitno, a zapravo je nebitno (Miliša i Zloković, 2008). Mnoštvo mladih stremi za popularnošću i ugleda se na svoje idole iz brojnih „reality“ emisija, što zasigurno ima veliki utjecaj na njihove glazbene preferencije (Miliša, 2006). Kritičari masovne kulture smatraju da je za financijski uspjeh popularne glazbe zaslužno manipuliranje potrebama mladih preko medija (Krnić, 2006) jer je medijskim prostorom zavladao diktatura profita kojom se formiraju potrebe i vrijednosti mladih (Miliša, 2006). Na neki način mladi su danas prisiljeni ponašati se prema normama potrošačkog društva jer su usvojili poruku potrošačkog života da sve ima svoju cijenu, a ništa nema vrijednost (Miliša i Bagarić, 2012). Potrošnja je danas postala središte društvenog života i kulturnih vrijednosti te je uvelike određena medijskim marketingom (Miliša i Bagarić, 2012). Upravo se u marketingu najviše manipulira potrebama mladih jer mediji

nastoje potaknuti slijepo oponašanje idola nudeći kupovinu kao slobodan izbor svakog pojedinca, a zapravo je taj slobodan izbor samo prividan (Miliša, 2006). U reklamama je redovito prisutna glazbena podloga koja manipulira potrebama mladih s najpopularnijim pjesmama koje svojim veselim ugođajem dočaravaju sreću osobe koja reklamira određeni proizvod. Glazba se na isti način upotrebljava u velikim trgovačkim centrima u kojima se puštaju najpopularnije dance ili pop pjesme. Upravo je to marketinški potez koji nastoji mlade inspirirati na kupnju, jer glazba koja se upotrebljava u trgovinama obiluje pozitivnim vibracijama, čime se želi izazvati pozitivne emocije kod kupaca. Sve navedeno dokaz je manipulacije glazbom, a takvom manipulacijom mediji zapravo vrše nasilje nad mladima (Miliša i Bagarić, 2012).

Glazba predstavlja važan aspekt u životu mladih, a ponekad je i njihovo glavno identifikacijsko obilježje. Svaki pojedinac gradi svoj glazbeni identitet, a glazba na taj način postaje dio njegova djelovanja koji komunicira s raznim područjima života (Buble, 2004). Romantičari glavnu karakteristiku glazbe vide u izražavanju i pobuđivanju emocija, dok racionalisti glazbu poimaju kao čistu formu koja je pokrenuta tonovima. No, bez obzira na razlike u poimanju glazbe, činjenica jest da je glazba društveno uvjetovana. Buble (2004) navodi da je glazbena kultura sveobuhvatna glazbena djelatnost ljudi koja se manifestira u glazbenom ponašanju i mišljenju, a glazbu možemo definirati kao zvuk koji je organiziran u društveno prihvaćenim oblicima. Nastajanje glazbe može se smatrati formom naučenog ponašanja i upravo zbog te društvene uvjetovanosti, glazba stvara svoju kulturu (Buble, 2004). Kroz glazbu mladi kreiraju sebe i svoj odnos prema svijetu te tako tvore supkulture s kojima se identificiraju. U 21. stoljeću pojam glazbe ne označava samo zvuk, već nužno uključuje medijskog idola koji mladima nameću mediji. Imitirajući svoje idole, mladi gube svoju individualnost, a time se očituje nužnost medijskog odgoja mladih, odnosno odgoj za kritičko mišljenje (Miliša i Zloković, 2008). Livazović (2009) ističe da mediji najčešće prezentiraju mladima društveno poželjne modele življenja kroz prikaz života njihovih medijskih idola. Time se često proklamiraju rizična ponašanja koja mladi prihvaćaju kao poželjna ponašanja i prema njima formiraju vlastite životne stilove. Glazba preko medija služi mladima kao model učenja društvenih odnosa iz kojih oni usvajaju značajke svijeta odraslih (Livazović, 2012).

Formiranje glazbenih preferencija mladih impliciraju mnogi čimbenici, no vodeći čimbenik u svijetu moderne tehnologije upravo su mediji koji neprestano nameću nove trendove. Glazbene TV postaje i radiostanice konstantno puštaju istu glazbu koju tako prezentiraju kao nešto

popularno, a većina ljudi to prihvati to kao činjenicu. Meyers (2012) ističe da su ljudi skloniji preferirati ono što im je poznatije, a slušajući istu pjesmu svakodnevno, možemo je početi preferirati iako nam se u početku možda nije svidjela. Roberts i sur. (2003) naglašavaju važnost teksta u pjesmi koji je u pozitivnoj korelaciji s važnosti glazbe u životu pojedinca. Kritičari popularne glazbe smatraju da agresivan tekst pjesme ostavlja implikacije na misli i ponašanje pojedinca, a interpretacija teksta pjesme varira ovisno o dobnoj skupini, odnosno kod odraslih se razlikuje od one kod mladih (Giles, 2003).

2.7. Glazbene preferencije i osobine ličnosti

U posljednje vrijeme glazba se upotrebljava i na polju psihologije, jer je utvrđeno da korištenje glazbom može pomoći u razumijevanju osobnosti. Uvriježeno je mišljenje da se osobnost pojedinca može procijeniti kroz njegov glazbeni ukus, stoga su brojna istraživanja usmjerena na povezanost između glazbenih preferencija pojedinca i njegovih osobina ličnosti. Istraživanja pokazuju da su određene vrste glazbe (jazz, ritam&blues i rock) povezane s određenim ponašanjima i osobinama ličnosti (Dollinger, 1993). Uočeni su mnogi nedostaci istraživanja provedenih na mlađoj populaciji zbog nestabilnosti njihove osobnosti koja se u adolescenciji formira, a glazba je izrazito utjecajan čimbenik u tom periodu života.

Cilj studije koju su Velikoj Britaniji proveli Ruth i Müllensiefen (2020) bio je ispitati jesu li profili osobnosti učenika povezani s njihovim glazbenim preferencijama. U tu svrhu korišteni su podaci studije presjeka u britanskoj srednjoj školi za djevojke, a glazbene preferencije procjenjivale su se neverbalnim popisom sa zvučnim primjerima. Istraženo je koliko se rangiranje glazbenih odlomaka može upotrijebiti za predviđanje osobina ličnosti iz Petfaktorskog modela i rezultati su pokazali da su blagi glazbeni stilovi povezani s ugodnošću, dok je intenzivna i sofisticirana glazba u korelaciji s ekstraverzijom.

Delsing i sur. (2008) ispitali su tijekom razdoblja od tri godine strukturu glazbenih preferencija nizozemskih adolescenata u dobi od 12 do 19 godina. Faktorskom analizom dobili su četiri dimenzije preferencija za glazbu: rock, elitna glazba, urbana glazba i pop/dance. Ovim istraživanjem utvrđeno je da su glazbene preferencije bile dosljedno povezane s osobinama ličnosti. Rezultati su pokazali negativnu povezanost ekstraverzije s rock-glazbom, a pozitivnu s urbanom i pop/dance glazbom, jer takva glazba potiče socijalne interakcije. To se može protumačiti pomoću *Teorije uporabe i zadovoljenja* Blumlera i Katza (1974) prema kojoj ljudi

preferiraju određenu vrstu glazbe jer očekuju da će ona zadovoljiti neke njihove psihološke i socijalne potrebe.

U Njemačkoj su Langmeyer i sur. (2012) prvi ispitali odnos između glazbenih preferencija i osobina ličnosti mladih u dobi od 21 do 26 godina. Rezultati pokazuju povezanost nekih osobina ličnosti s glazbenim preferencijama određene vrste glazbe, pa tako ekstraverti preferiraju optimističnu i konvencionalnu te energično ritmičku glazbu (npr. rap/hip-hop). Otvorenost prema iskustvu osobina je ličnosti pozitivno povezana s preferencijom reflektirajuće i složene glazbe (npr. klasična glazba) te intenzivno buntovne glazbe (npr. rock), dok je negativno povezana s optimističnom i konvencionalnom glazbom (npr. pop-glazba).

Veliko istraživanje u Brazilu proveli su Herrera i sur. (2018) u 25 od 27 država Brazila među mladim i odraslim sudionicima u dobi od 16 do 71 godine. Od toga je bilo 500 muškaraca (47,6 %) i 550 žena (52,4 %). Provedena je korelacijska studija putem dvaju mrežnih upitnika s parametrima kvalitete: jedan upitnik bio je o glazbenim preferencijama, a drugi o osobnosti pojedinca. Rezultati pokazuju četiri glavna nalaza: (1) slušanje glazbe sudionika ograničeno je na mali broj stilova, uglavnom pop-glazbe i ostalih stilova tipičnih za brazilsku kulturu; (2) brazilski kontekst pretpostavlja nisku sklonost nebrasilskoj glazbi; (3) postoji pozitivna korelacija između većine analiziranih tipova osobnosti i latinskog, brazilskog, klasičnog i etničkog glazbenog stila, a negativna korelacija između ovih vrsta osobnosti i rock-glazbe; (4) glazbene preferencije pod utjecajem su ne samo osobnosti, već i nekih sociodemografskih varijabla poput dobi i spola.

Melchiorre i Schedl (2020) u svojoj su studiji provedenoj u Italiji proučavali glazbene preferencije koristeći se audioznačajkama glazbe koju pojedinci slušaju, za razliku od postojećih studija, koje istražuju korelate osobnosti glazbenih preferencija putem žanrova ili stilova. Iskorištavajući informacije o slušanju i osobnosti više od 1300 korisnika, identificirali su nekoliko značajnih srednjih i slabih korelacija između značajki zvuka glazbe i osobina ličnosti, definiranih petfaktorskim modelom. Rezultati ovog istraživanja pružaju korisne uvide u odnos između osobnosti i glazbenih preferencija, što može pozitivno pridonijeti stvaranju personaliziranih sustava za preporuku glazbe.

Među studentima u Turskoj istraživanje je proveo Tekman (2009) analizirajući četiri dimenzije glazbenih preferencija povezanih s osobinama ličnosti, definiranih prema petfaktorskom modelu. Klasifikacija glazbenih žanrova poznatih studentima u Turskoj faktorskom analizom podijelila se u pet različitih skupina, od kojih je jedna skupina obuhvatila autohtone stilove u

Turskoj. Glazbeni stilovi specifični za Tursku nisu se grupirali zajedno sa stilovima glazbe zapadnog podrijetla, već su formirali vlastite klastere bez obzira na korištenu metodu, a znakovito je da su izuzetak bile jedino turska zabavna glazba i turska umjetnička glazba. Usporedba osobina ličnosti turskih studenata s opaženim kvalitetama glazbenih žanrova pokazuje neke dosljednosti, ali neki stilovi koji su se činili vrlo sličnima svjđjeli su se različitim osobinama ličnosti. Tekman (2009) je zaključio da je razlog tome što se neke osobine ličnosti odnose više na socijalni status nego na osobnost pojedinca. Stoga ispitivanje glazbenih preferencija može dati informacije i o socijalnim karakteristikama koje svakako mogu pomoći u boljem razumijevanju osobina ličnosti pojedinca. Ovo bi pitanje trebalo dodatno proučiti u istraživanjima koja procjenjuju osobine ličnosti i međusobnu povezanost socijalnih i situacijskih odrednica glazbenih preferencija.

U Kini je Gong (2020) proveo istraživanje povezanosti između glazbenih preferencija i osobnosti među kineskim tinejdžerima na uzorku od 81 učenika nižih i viših razreda srednje škole. Za mjerenje osobnosti primijenjen je model HEXACO i 12 glazbenih žanrova, u koje je bila uključena i kineska narodna glazba. Model HEXACO procjenjuje šest domena osobnosti: poniznost – iskrenost, emocionalnost, ekstraverziju, prihvatljivost, savjesnost i otvorenost. Rezultati su pokazali velike razlike između glazbenih preferencija mlađih učenika i mlađih učenica, kao i razlike između glazbenih preferencija učenika mlađih razreda srednje škole i učenika viših razreda srednje škole. Pojedinci koji preferiraju klasičnu glazbu i punk lako postaju emotivni, a one koji preferiraju klasičnu glazbu, reggaea i kinesku opernu glazbu karakterizira otvorenost. Na temelju dobivenih rezultata Gong (2020) je zaključio da se osobnost ljudi može predvidjeti ako se poznaju njihove glazbene preferencije.

U Japanu, izvan europsko-sjevernoameričkoga kulturnog područja, istraživanje o vezi glazbenih preferencija temeljenih na osobnosti proveo je Brown (2012) na uzorku od 268 japanskih studenata. Istraživanje je obuhvatilo profile osobnosti i općenite glazbene žanrovske sklonosti. Procijenjeno je šest dimenzija i 24 aspekta ličnosti te 12 glazbenih žanrova. Rezultati su pokazali da je otvorenost prema iskustvu povezana sa sklonosti pojedinca prema refleksivno-kompleksnoj glazbi (klasična, jazz, blues i folk-glazba), dok je društvenost kao jedan aspekt ekstraverzije povezana s preferencijom pop-glazbe. Ostale dimenzije ličnosti bile su manje dosljedno povezane s glazbenim preferencijama, upućujući na kulturne razlike i potrebu za procjenom osobnosti i glazbenih žanrova na preciznijim razinama.

2.8. Zaključak

Glazbene preferencije kao kratkotrajne procjene sviđanja određene su različitim osobnim i kontekstualnim čimbenicima. Putem nastave glazbe sustavnim i trajnim estetskim odgojem i obrazovanjem moguće je utjecati na glazbene preferencije mladih jer slušanje glazbe predstavlja važnu aktivnost slobodnog vremena učenika. Škola ima zadatak razviti kritički odnos učenika prema informacijama koje im se prezentiraju u školi i u slobodno vrijeme, da po završetku školovanja kao odrasle osobe mogu kritički pristupati obilju informacija koje ih svakodnevno okružuju (Šulentić Begić, 2010). Klasična glazba svojom ljepotom i umjetničkom vrijednošću može zainteresirati učenike te doprinijeti izgradnji njihova glazbenog ukusa, no taj proces je postepen, polagan i dugotrajan (Vidulin i Martinović, 2015). Slušanje umjetnički vrijedne glazbe, koju učenici upoznaju prvenstveno u školi, budi kod njih želju za uočavanjem lijepoga u umjetničkoj glazbi, kao i u životu i svijetu oko sebe (Vidulin i Martinović, 2015). Budući da glazba preko medija služi mladima kao model učenja društvenih odnosa, mediji kao vodeći čimbenik u svijetu moderne tehnologije neprestano nameću nove trendove. Ljudi su skloniji preferirati ono što im je poznatije, a slušajući istu pjesmu svakodnevno, može se razviti glazbena preferencija za nju iako im se u početku možda nije sviđela (Meyers, 2012). Stoga nikako nije dobro izostaviti popularnu glazbu iz nastave, jer slušanjem kvalitetnih primjera popularne glazbe učenike učimo prepoznavati vrijedna glazbena ostvarenja unutar te glazbene vrste i tako utječemo na formiranje njihova glazbenog ukusa (Šulentić Begić, 2009). Različiti modeli glazbenih preferencija pomažu nam sagledati povezanost među čimbenicima koji utječu na glazbene preferencije, a rezultati dobiveni istraživanjem tih čimbenika mogu doprinijeti raznolikosti i zanimljivosti glazbene nastave u skladu s učeničkim interesima, željama i mogućnostima.

3. OSOBINE LIČNOSTI

3.1. Ličnost

Ličnost pojedinca najčešće se povezuje s konzistentnim načinom ponašanja i postupanja pojedinca u različitim životnim situacijama. Fulgosi (1997) ističe kako s vremenom postojanost ponašanja postaje cjeloživotna uloga, a pojam ličnosti počinje označavati nečiju društvenu ulogu. Mnogi teoretičari koji su pokušali definirati ličnost složili su se da je ličnost stabilna i dugotrajna te da ne postoje dva pojedinca koja imaju identičnu ličnost. Larsen i Buss (2008) definiraju ličnost kao skup organiziranih psiholoških osobina i mehanizama unutar pojedinca koje imaju utjecaj na njegovu prilagodbu na okolinu i interakciju s okolinom. Psihički mehanizmi odnose se na procese koji se odvijaju u ličnosti pojedinca dok crtama ličnosti zovemo psihičke osobine koje opisuju načine na koje se ljudi međusobno razlikuju (Petz, 2010).

Riječ ličnost potječe od latinske riječi *persona*, što predstavlja masku glumca u starogrčkoj drami (Fulgosi, 1997). Maske su uglavnom bile radosne i tužne, a glumcima su služile kako bi gledateljima prenijeli osjećaje te su se upotrebljavale u Dionizijevim svečanostima održanim u starogrčkom kazalištu. Aristotel (4. st. pr. Kr.) se među prvima bavio analizom značajka koje definiraju ličnost poput druželjubivosti, istinoljubivosti i smisla za humor, a proučavanjem psihologijskih konstrukata poput inteligencije, srdžbe i agresivnosti postao je preteča psihologijskog proučavanja ličnosti (Petz, 2010). Grčki liječnik Hipokrat (4. st. pr. Kr.) postavio je prvu teoriju ličnosti na temelju tumačenja međuljudskih razlika u emocionalnom reagiranju i temperamentu, stoga je podrijetlo suvremene znanstvene psihologije ličnosti zapravo u medicini (Fulgosi, 1997). Veliki broj autora smatra kako je s psihologijom ličnosti usko povezana i europska klinička medicina 18. i 19. stoljeća koja je proučavala psihoze, neuroze, poremećaje u ponašanju i poremećaje ličnosti blažeg oblika. Sigmund Freud, osnivač moderne psihologije ličnosti, izradio je niz terapijskih postupaka kao metoda liječenja, a njegova teorija ličnosti baza je suvremenih teorija ličnosti (Fulgosi, 1997).

U 20. stoljeću, osim psihodinamske škole Sigmunda Freuda, javljaju se i drugi smjerovi koji su značajno doprinijeli psihologiji ličnosti, primjerice gestalt, biheviorizam i humanizam. Gestalt psihologija nastala je kao odgovor na strukturalizam koji je raščlanjivao mentalne doživljaje i iskustva, dok su ih gestaltisti promatrali kao cjelinu te su tako postali osnivači holističkog pristupa. Refleksološka psihologija koju je ustanovio Ivan Petrovič Pavlov i

bihevioristička Johna B. Watsona imaju najjači utjecaj na suvremenu psihologiju jer su se obje za proučavanje ljudskog ponašanja koristile eksperimentom te tako ustanovile neke od temeljnih zakona modificiranja ljudskog ponašanja. Na temelju tih zakonitosti, Pavlov i Watson ponašanje su doveli u uzročno-posljedični odnos te pokazali da se jedino objektivnim metodama može razumjeti ljudsko ponašanje (Fulgosi, 1997).

Ličnost se sastoji od velikog broja različitih komponenti koje su u interakciji, imaju svoju strukturu i dinamiku, međusobno su dobro definirane i jasne te su stoga i mjerljive. Rast i razvoj ličnosti pojmovi su koji su dijalektički povezani, no razlikuju se po tome što o rastu ličnosti doznajemo iz subjektivnih iskaza, a o razvoju ličnosti na temelju objektivnih mjerenja. Rast ličnosti označava niz kvantitativnih promjena koje se ispituju pomoću instrumenata na različitim dobnim kategorijama te tijekom dužeg vremena rezultiraju krivuljama rasta ili opadanja. Razvoj ličnosti odnosi se na kvalitativne promjene u organizmu i ponašanju, a ispituje se različitim psihološkim metodama koje pokušavaju objasniti određena ljudska ponašanja (Lacković-Grgin i Penezić, 2018).

3.2. Teorije ličnosti

Teorije ličnosti čine različiti teorijski pristupi proučavanja ličnosti koji se razlikuju prema obilježjima i funkcionalnim zahtjevima shvaćanja prirode ličnosti. Neke od najpoznatijih teorija ličnosti su: psihoanalitička, psihosocijalna, motivacijska, humanistička, fenomenološka i personalistička teorija ličnosti.

Psihoanalitička teorija ličnosti Sigmunda Freuda temelji se na proučavanju ličnosti psihoanalizom. Naglašava se veliki utjecaj nesvjesnog na ličnost te važnost iskustava u ranom djetinjstvu koja utječu na razvoj ličnosti i socijalni razvoj pojedinca (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Upoznavanje nesvjesnog dijela ličnosti nemoguće je bez pomoći drugih ljudi, ali je ujedno i vrlo opasno jer može ugroziti ličnost pojedinca, stoga je temelj psihoanalize u izvornom obliku upoznavanje nesvjesnog dijela ličnosti u polusnu ili u snu. Za analizu ličnosti pogodne su šale, pogreške i propusti, osobine koje pojedinac ne voli kod drugih ljudi, pretjerivanje u određenim situacijama, otpor prema određenim temama, slobodne asocijacije i umjetnička djela. Nesvjesno se u ličnosti uvijek pojavljuje kao simbol koji upravlja, oblikuje i usmjerava ljudsko ponašanje (Fulgosi, 1997). Prema Freudu, u strukturalnoj koncepciji ličnosti djeluju id, ego i superego, koji označavaju određene procese unutar ličnosti. Id je primarni dio ličnosti, urođena komponenta koja

se sastoji od nagona i funkcionira po principu ugone. Ego je racionalni dio ličnosti koji je sposoban odvojiti ugodu od mašte i mijenja se tijekom vremena. Ego funkcionira po načelu realnosti, odgovoran je za kognitivne sposobnosti i vještine te je angažiran u testiranju realnosti pri čemu mu pomažu mentalni procesi. Superego je moralni dio ličnosti koji često zahtijeva perfekcionizam. Nastaje pod utjecajem okoline i društva u kojem pojedinac živi kako bi se pojedinac socijalizirao. Superego se počinje razvijati kroz vrijednosti koje pojedincu prenose njegovi roditelji, s vremenom se proširuje, povećava i mijenja, a njegov razvoj traje cijeli život (Fulgosi, 1997).

Psihosocijalna teorija ličnosti E. H. Eriksona bazira se na ego-psihologiji proizašloj iz klasične psihoanalize. Ego-psihologija ističe da je ego glavni sustav ličnosti koji je urođen i prisutan od početka te da je on osnova funkcioniranja i razvoja ličnosti. Ego ima sposobnost da se može uvijek oporaviti od frustracija i ponovno normalno funkcionirati, jer je autonoman i neovisan od roditelja, a ujedno je i kreativan, što znači da pronalazi rješenje u svakoj situaciji (Fulgosi, 1997). Temelj psihosocijalnog razvoja ličnosti je rješavanje konflikata i kriza u pojedinim stadijima razvoja. Konflikta se javljaju kao suprotna iskustva koja pojedinac ima u odnosu s okolinom te se oni, prema Eriksonu, mogu riješiti na dobrobit same ličnosti. Svaki pojedinac ima i osobne krize koje nastaju kao posljedica socijalnih zahtjeva u pojedinim životnim razdobljima, a njihovo rješavanje ima najveću važnost za daljnji razvoj ličnosti. Eriksonova psihologija definira određene genetički uvjetovane stadije psihosocijalnog razvoja kroz koje prolazi svaki pojedinac, a u svakom se stadiju stvara specifičan odnos pojedinca i okoline (Fulgosi, 1997). Svaki stadij ima svoju krizu i njezino rješavanje nije vremenski ograničeno, jer svaki pojedinac ima vlastiti tempo razvoja. Za svaki razvojni stadij važna je ritualizacija, odnosno obrazac odvijanja interakcija između pojedinaca određene sredine. Postoji osam takvih stadija razvoja, čije je pojavljivanje određeno načelom epigeneze, što znači da sve što raste ima osnovni plan po kojem se pojavljuju određeni dijelovi u određenom vremenu utjecaja. Kada se svi stadiji u razvoju ličnosti pojave u prirodnom nizu i sazriju, dobiva se funkcionalna cjelina te tada ličnost postiže svoj puni razvoj i punu zrelost (Fulgosi, 1997).

Američki psiholog Henry Murray istaknuti je predstavnik *Motivacijske teorije ličnosti* kojom je stavio naglasak na potrebe, pritisak i temu kao glavne faktore za motivaciju ličnosti. Osnova njegove teorije su potrebe koje motiviraju pojedinca na određena ponašanja. Murray potrebe dijeli na primarne i sekundarne, a definira ih kao psihičke ili fizičke napetosti koje pojedinca usmjeravaju na ponašanje kojim može smanjiti ili otkloniti osjećaj napetosti. Primarne

(viscerogene) potrebe ovise o tjelesnim promjenama, dok se sekundarne (psihogene) potrebe odnose na emocionalnu ili mentalnu neravnotežu. Među mnoge psihogene potrebe Murray uvrštava potrebu za postignućem, priznanjem, povezivanjem, moći, autonomijom, dominacijom, samostalnošću, druženjem itd. (Fulgosi, 1997). Pojedinaac može biti motiviran s više potreba istovremeno, čime je otvorena mogućnost da neke potrebe budu u međusobnom konfliktu. Okolinski utjecaji koji mogu pomoći ili otežati zadovoljenje potreba pojedinca stvaraju pritiske. Murray razlikuje dvije vrste pritisaka: alfa-pritisci, koji prikazuju realnost, i beta-pritisci, koji prikazuju okolinu onakvom kakvom je pojedinac subjektivno doživljava. Odnos potreba i pritisaka je uzajaman, tako da na postojeću potrebu može djelovati svaki pritisak iz okoline, što znači da ponašanje pojedinca proizlazi iz interakcije okoline i potrebe pojedinca (Fulgosi, 1997). Treći faktor za motivaciju ličnosti je tema koja se odnosi na sadašnjost pojedinca. Tema je usko povezana s događajima, diskretnim vremenskim jedinicama ponašanja koje čine integraciju između potreba i pritisaka ostvarenih u određenom vremenskom periodu. Tema najčešće predstavlja interakciju jedne potrebe i jednog pritiska, a najvažnija tema kod pojedinca je jednostavna ili osobita tema koja predstavlja osobitu organizaciju odnosa i povezanosti između potrebe i pritiska. Takva pojedina tema čini svakog pojedinca posebnim i različitim od ostalih te se smatra psihološkom srži ličnosti pojedinca (Fulgosi, 1997).

Humanistička teorija ličnosti A. H. Maslowa zasnovana je na samoaktualizaciji ličnosti koja je ključna za razvoj ličnosti, jer određuje pojedinca i njegov životni stil, predstavlja njegov najvažniji motiv i konačni cilj. Ljudi se prirodno razvijaju u smjeru samoaktualizacije, a dobrohotna okolina taj proces pospješuje (Fulgosi, 1997). Humanistička psihologija smatra kako je zadatak svakog čovjeka samoaktualizacija njegovih ljudskih mogućnosti, a taj proces je zapravo urođen svim ljudima. Samoaktualizacija predstavlja najvažniji motiv koji pokreće pojedinca i nalazi se na vrhu hijerarhije potreba. Kada pojedinac zadovolji potrebu za samoaktualizacijom, znači da je postigao kompletan razvoj. Maslow smatra da je samoaktualizirana osoba ona koja je postala sve što je mogla postati ostvarivši tako sve svoje mogućnosti, talente i potencijale (Fulgosi, 1997). Samoaktualizacija može biti ostvarena na različite načine, jer različiti ljudi imaju različite ciljeve i težnje, no Maslow je samoaktualiziranima smatrao rijetke osobe. Za potpunu samoaktualizaciju osobe potrebno je petnaest bitnih karakteristika, a to su: zadovoljenje potreba iz nižih razina u hijerarhije potreba, efikasna percepcija realnosti, prihvaćanje sebe, drugih i prirode, jednostavnost, spontanost i prirodnost, potreba za samoćom i privatnošću, usredotočenost

na probleme, stalna svježina zamjećivanja, sklonost demokraciji, nezavisnost od kulture i okoline u kojoj se živi, izvorna želja za pomaganjem ljudskom rodu, duboke veze s malim brojem pojedinaca, sposobnost oštrog razlikovanja sredstava od ciljeva, stvaralaštvo, smisao za filozofski humor i odolijevanje kulturi (Fulgosi, 1997).

Teorija ličnosti C. R. Rogersa je *Fenomenološka teorija ličnosti* nastala na temelju njegove kliničke prakse u kojoj je došao do spoznaje da je čovjek svrhovito biće s ciljem pune realizacije svojih unutarnjih potencijala, tj. samoostvarenjem. Fenomenološka teorija ličnosti se temelji na uvjerenju da pojedinac razumije samo onu realnost koje je svjestan i da je pri proučavanju ličnosti važan holistički pristup, odnosno da se ponašanje pojedinca može razumjeti jedino u odnosu na njegovu cjelokupnu osobnost (Rogers, 1961). Rogers smatra da postoje tri vrste spoznaje: subjektivna, objektivna i interpersonalna spoznaja. Subjektivna spoznaja znači da nešto znamo na osnovi naše percepcije, objektivna spoznaja podrazumijeva provjeravanje subjektivnog znanja izvana, a interpersonalna spoznaja jest korištenje sposobnosti empatije da bismo bolje razumjeli drugoga. Treću vrstu spoznaje Rogers naziva fenomenološkom spoznajom (Rogers, 1961). Rogersova teorija ličnosti u prvi plan stavlja strukturu ličnosti, čija je osnova organizam i pojam o sebi ili vlastito ja koje je simbol dijela ukupnog iskustva pojedinca i uvijek je dostupno svijesti. Pojam o sebi sadrži dva bitna elementa: svijest o postojanju (*ja jesam*) i svijest o funkciji (*ja mogu*). Organizam je, prema Rogersu, sjedište cjelokupnog iskustva pojedinca i čini njegovo fenomenološko polje koje ima svjesni i nesvjesni dio. Svoje svjesno iskustvo pojedinac uspoređuje s okolinom i tako testira svoje percepcije, no vrlo često pojedinac svoja iskustva ne provjerava, već ih zamjenjuje za realnost te tako stvara predrasude i zablude. Svaki pojedinac ima pojam o tome kakav bi želio biti, odnosno svoje idealno ja koje često nije u skladu s realnim ja. To može dovesti do osjećaja nezadovoljstva ili neprilagođenog ponašanja, jer je cjelokupni razvoj pojedinca moguć tek kada su usklađene subjektivna i objektivna realnost. Tada pojedinac ima mogućnost prihvatiti cjelokupno iskustvo svog organizma, a Rogers smatra da je cilj svakog pojedinca da postane svoj pravi ja (Rogers, 1961).

Personalistička teorija ličnosti G. W. Allporta jedna je od prvih personalističkih teorija koja ima za cilj objasniti ličnost svakog pojedinca, na osnovi čega predviđa razvoj tog pojedinca i njegove postupke. Ona je ujedno i humanistička teorija jer nastoji obuhvatiti sve aspekte ljudske osobnosti naglašavajući jedinstvenost pojedinca (Fulgosi, 1997). Prema Allportu, svaka osobina ličnosti ima utjecaj na ponašanje pojedinca, a zanimljivo je da ista osobina može rezultirati

različitim ponašanjem ovisno o situaciji. Bit Allportove personalističke teorije upravo je u toj koncepciji o ekvivalenciji podražaja i odgovora, stoga osobine pojedinca služe za integraciju onoga što bi inače bilo izolirano (Fulgosi, 1997). Allport smatra da je lakše razumjeti ličnost pojedinca u odnosu na njegovu budućnost nego na prošlost, uz pretpostavku da je pojedinac svjestan onoga što namjerava ili želi. Ličnost pojedinca karakterizira osobitost, jedinstvo, integracija i konzistencija, a osobine, namjere i stavovi pojedinca su organizirani. Kako bi se posebnost svakog pojedinca mogla izražavati, nužan je konstrukt kojeg Allport naziva *proprium*. Allport je definirao *proprium* kao internaliziran i jedinstven osjećaj sebe, koji utječe na razvoj osobnosti pojedinca (Allport, 1955). *Proprium* je rastu usmjerena i pokretačka kvaliteta ljudske prirode koja obuhvaća sve komponente ličnosti i ne može se odvojiti od osobe kao cjeline. Izražava se putem određenih funkcija koje se postepeno razvijaju, a čija konačna sinteza stvara subjektivnu sliku o sebi (Fulgosi, 1997).

3.3. Petfaktorski model ličnosti

Najpoznatiji model koji je značajno doprinio razvoju psihologije ličnosti jest *Petfaktorski model ličnosti* tzv. *Big five* (Costa i McCrae, 1992). Ovaj se model temelji na leksičkom pristupu jer stavlja naglasak na ključne dimenzije ličnosti te tako najadekvatnije objašnjava ličnost i razlike u ponašanju. Model definira pet velikih faktora i tako objedinjuje cijeli niz karakteristika povezanih s čovjekovom osobnosti. Leksički petfaktorski model predstavlja temelj i podlogu za mnoga istraživanja, jer jednostavnim načinom opisa ličnosti olakšava rješavanje problema koji se odnose na osobine ličnosti te razvija suradnju i sporazumijevanje velikog broja znanstvenika. Petfaktorski model obuhvaća pet glavnih čimbenika osobnosti koji određuju ličnost: *ekstraverzija/introverzija, neuroticizam-emocionalna stabilnost, ugodnost, savjesnost i intelekt ili otvorenost prema iskustvima* (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Svaki pojedini čimbenik obuhvaća dvije ili više faceta koje predstavljaju skupinu karakteristika kojima se opisuje čovjekova osobnost. Reić Ercegovac i Dobrota (2011) provele su istraživanje među studentima različitih usmjerenja s ciljem ispitivanja uloge nekih sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskog modela u preferencijama glazbenih stilova. Autorice uočavaju da mladi podjednako preferiraju kompleksnu i konvencionalnu glazbu, a najmanju sklonost imaju ka instrumentalno-refleksivnom stilu glazbe. Najviši stupanj preferencija studenti su pokazali prema nekoliko glazbenih stilova koji se mogu podijeliti u dvije grupe: a) alternativna, heavy metal i klasična glazba i b) rock, soul,

funk i religijska glazba. Dobiveni rezultati potvrdili su značajnu ulogu osobina ličnosti u predviđanju glazbenih preferencija, a najvažnijim prediktorom se pokazao intelekt. On se pokazao značajnim u preferencijama svih glazbenih stilova, no najviše kod heavy metal, klasične, alternativne, blues, jazz i elektronske glazbe. Ekstraverzija je prediktivna za preferencije hip-hop, funk i pop-glazbe, dok je ugodnost značajni prediktor preferencija soul, rock, folk i religijske glazbe. Ovim istraživanjem utvrđeni su također utjecaj spola i glazbenih stilova na preferencije te značajni interakcijski efekti spola, glazbenih stilova i područja studiranja (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Chamorro-Premuzic i sur. (2010) u svom istraživanju ispitali su motive za svakodnevno slušanje glazbe i odnos tih motiva s osobinama ličnosti iz petfaktorskog modela, a istražili su i emocionalnu inteligenciju kao prediktora slušanja glazbe. Rezultati su pokazali da emocionalno slušanje predviđa slušanje tužne glazbe, a ekstraverzija sretne glazbe. Pozadinsko slušanje predviđa sviđanje društvene i sretne glazbe, dok otvorenost prema iskustvima predviđa slušanje složene glazbe (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Ekstraverzija/introverzija

Ekstraverzija i introverzija odnose se na kvantitetu i intenzitet interpersonalnih interakcija, na razinu aktivnosti, pozitivnu emocionalnost, toplinu i dominantnost. Osobe koje postižu visoki rezultat na skali ekstraverzije pričljive su, društvene, aktivne, optimistične i zabavne, dok su one koje postižu nizak rezultat povučene, konvencionalne i tihe (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Facete koje opisuju ovu dimenziju za ekstraverte su društvenost, aktivnost, govornost, a za introverte su zatvorenost, šutljivost i povučенost (Mlačić, 2002). U odnosu osobina ličnosti iz petfaktorskog modela i glazbenih preferencija ekstraverzija se pokazala značajno povezana s preferiranjem glazbe veselih ritmova s vokalima (Rentfrow i Gosling, 2003). Preferencija za energičnu i plesnu glazbu kod ekstraverta se može objasniti činjenicom da ekstraverti upotrebljavaju glazbu za stimulaciju, posebno tijekom monotonih aktivnosti (McCown i sur., 1997). Zbog visoke razine pobuđenosti koja je tipična za ekstraverte, uočena je značajna povezanost ekstraverzije s preferencijom jazz-glazbe, zbog kontinuirane improvizacije kao dominantne karakteristike jazz-a (Dollinger, 1993). Pearson i Dollinger (2004) su povezali ekstraverziju s preferencijama pop-/rock-glazbe, dok su Daoussis i McKelvie (1986) uočili vezu ekstraverzije i glazbenih preferencija za rock-glazbu, posebno za hard rock-glazbu. Svi navedeni glazbeni stilovi najbolje ispunjavaju funkciju glazbe koja je ekstravertima dominantno usmjerena

na društveni kontekst, dok je primarna funkcija glazbe kod introverta zadovoljenja njihovih individualnih potreba. Introverti stoga preferiraju instrumentalno-refleksivnu glazbu koja je inspirativna i poticajna, a karakterizira je melankolični ugođaj i upotreba snižene terce, kvinte i male septime određene dur-ljestvice (blues) te fleksibilnost ritma i melodije (jazz) (Dobrota i Reić Ercegovac, 2011). Pokazalo se da pozadinska glazba znatno više ometa ostale kognitivne procese kod introverta nego kod ekstraverta (Furnham i Štrbac, 2002).

Neuroticizam – emocionalna stabilnost

Dimenzija ličnosti koja opisuje značajke emocionalnog reagiranja pojedinca na različite podražaje iz okoline opisana je kao neuroticizam ili emocionalna stabilnost. Visoke rezultate na ovoj dimenziji imaju osobe koje su staložene, smirene i opuštene, a niske rezultate anksiozne, zabrinute, nesigurne i potištene osobe. Emocionalnu stabilnost predstavljaju facete smirenosti, opuštenosti, staloženosti dok neuroticizam definiraju facete anksioznosti, napetosti i potištenosti (Kardum i Smojver, 1993). Reić Ercegovac i sur. (2017) su istražile odnos glazbenih preferencija i osobina ličnosti u ranoj adolescenciji te su uočile da postoji povezanost između nekih osobina ličnosti i preferencija određenih glazbenih stilova, a neuroticizam se jedini pokazao povezanim s preferencijama turbofolk-glazbe, domaće popularne glazbe i strane rock-glazbe.

Ugodnost

Ugodnost se odnosi na kvalitetu interpersonalnih interakcija i stupanj skladnosti odnosa s drugim osobama (Burušić, 2003). Osobe koje postižu visoke rezultate na dimenziji ugodnosti su povjerljive, privržene, sklone pomaganju i altruistične, dok osobe koje postižu niske rezultate su sumnjičave, cinične, nepristojne i egoistične. Faktor ugodnosti opisan je facetama altruizma, brižnosti i emocionalne podrške, a neugodnost facetama neprijateljstva, neljubavnosti te nedostatkom empatije i brige za druge (Mlačić, 2002). Ugodnost je najznačajniji samostalni prediktor preferencija konvencionalnog glazbenog stila koji najviše opisuju preferencije veselih, optimističnih i duhovnih glazbenih sadržaja, što se može objasniti vezom između značajki glazbenih žanrova koji pripadaju ovom stilu (ugodnost, pozitivnost, optimizam, duhovnost i veselo raspoloženje) i značajki pojedinaca koji postižu visoke rezultate na osobini ugodnosti (Dobrota i Reić Ercegovac, 2011).

Savjesnost

Savjesnost se odnosi na stupanj u kojem je određena osoba pouzdana, odgovorna i uvažava druge pri donošenju odluka. Osobe koje postižu visoke rezultate na ovoj dimenziji su organizirane, pouzdane, marljive i odgovorne, dok su osobe niske savjesnosti nemarne i nepouzdana, lijene i bezbrižne (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Dimenziju savjesnosti opisuju facete odgovornosti, pouzdanosti i vrijednosti, a nesavjesnost definiraju nepažljivost, lijenost i neodgovornost (Mlačić, 2002).

Intelekt

Intelekt ili otvorenost prema iskustvima je dimenzija ličnosti koja upućuje na aktivnu imaginaciju, otvorenost osobe prema intelektualnim i umjetničkim izazovima kao i potrebu za promjenama istraživanjem novog i nepoznatog (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Facete koje opisuju ovaj faktor su kreativnost, znatiželja, originalnost, sklonost razmišljanju i maštovitost (Mlačić, 2002). Osobina otvorenosti za nova iskustva ili intelekt u vezi je s preferencijama složene i umjetničke glazbe, jer pojedinci koji postižu visoke rezultate na dimenziji intelekta preferiraju glazbene stilove koji osnažuju njihov doživljaj sebe kao profinjene osobe sklone umjetnosti (Rentfrow i Gosling, 2003).

3.4. Odnos između osobina ličnosti i glazbenih preferencija

Rezultati brojnih istraživanja (Rentfrow i Gosling, 2003; Rentfrow i McDonald, 2010) potvrđuju izravnu vezu između osobina ličnosti i glazbenih preferencija jer pojedinci preferiraju glazbu koja je u skladu s njihovom ličnosti (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Glazbene preferencije kao kratkotrajne procjene sviđanja osiguravaju uvid u ličnost slušatelja, a prvi koji se bavio odnosom između glazbe i ličnosti bio je Cattell (Cattell i Anderson, 1953; Cattell i Saunders, 1954). On je proučavao glazbu da bi došao do što temeljitijeg razumijevanja ličnosti, vjerujući da glazbene preferencije osiguravaju informacije o nesvjesnim aspektima ličnosti (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Little i Zuckermann (1986) prvi su upotrebljavali široki dijapazon glazbenih stilova te su sastavili upitnik pod nazivom *Musical Preference Scale* s više od 150 glazbenih stilova i 60 glazbenih faktora. Dobiveni rezultati pokazuju da pojedinci koji preferiraju složeniju glazbu imaju izraženu osobinu traženja uzbuđenja i široki raspon glazbenih preferencija, glazbu slušaju

intenzivno iz čega proizlazi njihova potreba za dublje uranjanje u glazbene sadržaje (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Veliki doprinos proučavanju odnosa između osobina ličnosti i glazbenih preferencija imaju radovi Rentfrowa i Goslinga (2003, 2006, 2007). Oni su razvili teoriju glazbenih preferencija koja objašnjava na koji način su glazbene preferencije i važnost glazbe za pojedinca povezane s osobinama ličnosti. Navedeni autori definirali su tri važna čimbenika koja sudjeluju u kreiranju glazbenih preferencija pojedinca, a to su: *osobine ličnosti, kognitivne sposobnosti i samopoimanje* (Rentfrow i Gosling, 2003). Povezanost između glazbenih preferencija i osobina ličnosti naročito se manifestira kroz eksplicitnije osobine ličnosti poput traženja uzbuđenja. Pojedinci koji postižu visoke rezultate na toj osobini ličnosti, preferiraju glasnu, pobuđujuću i brzu glazbu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Delsing i sur. (2008) identificirali su dosljednu vezu između osobina ličnosti i glazbenih preferencija, kao i njihove stabilnosti u razdoblju od tri godine, jer toliko dugo su provodili istraživanje na oko dvije tisuće adolescenata. Veza između osobina ličnosti i glazbenih preferencija konstantno se mijenja, jer je oblikuju društvene interakcije pojedinca, djelovanje vršnjaka, masovnih medija i suvremenih kulturnih trendova ovisno o društvenom statusu i području iz kojeg pojedinac dolazi (Rentfrow i Gosling, 2003).

3.4.1. STOMP – Short Test of Music Preferences

Da bi mogli detaljnije i preciznije provoditi svoja istraživanja, Rentfrow i Gosling (2003) konstruirali su test pod nazivom *Short Test of Music Preferences (STOMP)* koji obuhvaća različite glazbene stilove: alternativna, blues, country, klasična, elektronička, heavy metal, rap/hip-hop, jazz, folk, pop, rock, religijska, soul/funk i filmska glazba. Nakon detaljno provedene faktorske analize definirali su četiri faktora koja stoje u temeljima glazbenih preferencija i značajno se podudaraju s različitim osobinama ličnosti, a to su: *refleksivno-kompleksni* (klasična, jazz, blues i folk-glazba), *intenzivno-buntovni* (alternativna, rock i heavy metal-glazba), *veselo-konvencionalni* (country, pop, religijska i filmska glazba) i *energično-ritmički* obrazac (rap/hip-hop, soul/funk i elektronička glazba) (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). *Refleksivno-kompleksni* obrazac pozitivno je povezan s otvorenosti prema iskustvima, verbalnom sposobnosti, samopercepcijom inteligencije, a negativno s orijentacijom društvene dominacije i atleticizmom. *Intenzivno-buntovni* obrazac pozitivno korelira s atleticizmom, otvorenosti prema iskustvima, verbalnom sposobnosti i samopercepcijom inteligencije. *Veselo-konvencionalni* obrazac u pozitivnoj je vezi

s ekstraverzijom, savjesnošću, ugodnošću, samopercepcijom fizičke aktivnosti i atleticizmom, a u negativnoj s verbalnom sposobnosti, otvorenosti prema iskustvima i liberalizmom. *Energično-ritmički* obrazac pozitivno korespondira s ekstraverzijom, liberalizmom, ugodnošću, samopercepcijom atraktivnosti i atleticizmom, a negativno s konzervativizmom i orijentacijom društvene dominacije (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Veliki broj istraživača potvrdio je dobivene rezultate Rentfrowa i Goslinga (Rentfrow i McDonald, 2010; Zweigenhaft, 2008), ipak kritika upućena njihovom istraživanju odnosi se na to da nisu uključili utjecaj individualnih razlika na načine i razloge slušanja glazbe. Stoga su Chamorro-Premuzic i Furnham (2007) uključili navedene čimbenike u svoje istraživanje te su definirali tri različita načina slušanja glazbe: *emocionalno*, *kognitivno* i *pozadinsko slušanje*. *Emocionalno slušanje* karakteristično je za pojedince koji slušaju glazbu u svrhu regulacije emocija i upravljanja raspoloženjem, *kognitivno slušanje* podrazumijeva intelektualno procesiranje informacija i racionalno procjenjivanje, a *pozadinsko slušanje* odnosi se na pasivno slušanje glazbe. Uočena je povezanost emocionalnog slušanja glazbe s neurotičnim i nesavjesnim pojedincima, jer su oni osjetljiviji na emocionalan učinak glazbe pa su se njome skloniji koristiti u svrhu regulacije raspoloženja i emocija. Racionalno/kognitivan način slušanja glazbe karakterističan je za pojedince višeg kvocijenta inteligencije koji su otvoreni i intelektualno angažirani. Savjesnost je osobina ličnosti koja je negativno povezana s vjerojatnošću korištenja glazbom u svrhu regulacije emocija, a pozitivno s doživljavanjem glazbe na racionalan način. Dobiveni rezultati pokazuju da individualne razlike u osobnosti i kognitivnim sposobnostima djelomično određuju način na koji slušamo i doživljavamo glazbu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

3.4.2. MUSIC – model glazbenih preferencija

Istraživanju glazbenih preferencija može se pristupiti na način da se od sudionika traži procjena sviđanja pojedinog glazbenog stila i/ili procjena sviđanja odslušanih glazbenih ulomaka. Rentrow, Goldberg i Levitin (2011) smatrali su da ispitivanje glazbenih preferencija pomoću procjena sviđanja glazbenih isječaka sadrži suptilnije značajke same glazbe nego procjene sviđanja glazbenih stilova, stoga su ispitali glazbene preferencije uz pomoć glazbenih isječaka pomno odabranih iz širokog spektra glazbenih stilova. Faktorskom analizom dobivenih rezultata utemeljili su novi model glazbenih preferencija pod nazivom MUSIC – model glazbenih

preferencija, analizirajući afektivne reakcije slušatelja na glazbene ulomke različitih glazbenih stilova. Njihov model dobio je naziv MUSIC prema početnim slovima pet faktora koje sadrži: a) *blagi* (Mellow); b) *nepretenciozni* (Unpretentious); c) *sofisticirani* (Sophisticated); d) *intenzivan* (Intense); e) *suvremeni* (Contemporary). *Blagi faktor* obuhvaća ležernu, polaganu, opuštajuću i romantičnu glazbu (soft rock, soul i r&b), a *nepretenciozni* karakterizira mekoća zvuka uobičajena za kantautorsku glazbu (rockabilly, country i pop). *Sofisticirana glazba* percipira se kao inteligentna, složena, mirna i inspirativna (blues, jazz, umjetnička glazba, gospel), a u *intenzivan faktor* spadaju napeta, glasna i energična glazba (rock, punk, alternativna glazba, heavy metal), dok *suvremeni stil* obuhvaća ritmičnu i modernu glazbu (rap, funk, reggae, elektronička glazba, europop). Rezultati ovog istraživanja sugeriraju da struktura glazbenih preferencija nije isključivo pod utjecajem stilova, već i pod utjecajem obilježja glazbenih brojeva unutar različitih stilova (Rentrow i sur., 2011).

Schäfer i Melhorn (2017) prema dimenzijama modela MUSIC kategorizirali su stilove korištene u dvadeset i osam istraživanja te su tako ispitali povezanost glazbenih preferencija i osobina ličnosti. Metaanalizom su dokazali da je ugodnost povezana s preferencijama prema nepretencioznoj glazbi, ekstraverzija s preferencijama prema suvremenoj glazbi, a otvorenost prema iskustvu s preferencijama prema blagoj, sofisticiranoj i intenzivnoj glazbi. Njihovi rezultati u skladu su s rezultatima dosadašnjih istraživanja (Bonneville-Roussy i sur., 2013), no Schäfer i Melhorn (2017) uočili su ograničenja svog istraživanja, jer su se povezanosti glazbenih preferencija i crta ličnosti u njihovu istraživanju kretale u rasponu od niskih do umjerenih, stoga su kritički raspravljali o potrebi za istraživanjem dodatnih čimbenika koji sudjeluju u opisivanju glazbenih preferencija. Nave i sur. (2018) u svom su istraživanju upozorili na negativnu povezanost otvorenosti prema iskustvu i preferencija prema blagoj i suvremenoj glazbi, a potvrdili su povezanost otvorenosti i preferencija prema sofisticiranoj glazbi te ekstraverzije i nepretenciozne glazbe.

3.5. Zaključak

Različiti teorijski pristupi pokušavaju objasniti ličnost i njezinu kompleksnost te čimbenike koji utječu na rast i razvoj ličnosti. Razvoj ličnosti kontinuirani je dinamički proces koji započinje u ranom djetinjstvu. Rogers smatra da je bezuvjetno prihvaćanje djeteta neophodno za razvoj zrele ličnosti i da jedino takav odgoj može stvoriti potpuno realiziranu osobu koja koristi sve svoje

kapacitete i talente te koja u svakom trenutku svojega života živi ispunjeno (Rogers, 1961). Rogersova *Fenomenološka teorija ličnosti* ističe da je osnovno obilježje čovjeka samoaktualizacija, tj. borba za potpunom realizacijom njegovih unutarnjih potencijala, mogućnosti i talenata. Maslow u svojoj *Humanističkoj teoriji ličnosti* također samoaktualizaciju stavlja na vrh hijerarhije potreba jer ona predstavlja najvažniji motiv koji pokreće pojedinca. *Motivacijska teorija ličnosti* ističe motivaciju pojedinca kao primaran uzrok njegova ponašanja te analizira glavne faktore za motivaciju ličnosti, dok Freud u svojoj *Psihoanalitičkoj teoriji ličnosti* naglasak stavlja na nesvjesno kao simbol koji upravlja, oblikuje i usmjerava ljudsko ponašanje. *Psihosocijalna teorija ličnosti* definira ego kao osnovu funkcioniranja i razvoja ličnosti, a Allportova *Personalistička teorija ličnosti* uzima za cilj objasniti ličnost svakog pojedinca te nastoji obuhvatiti sve aspekte ljudske osobnosti naglašavajući jedinstvenost pojedinca (Fulgosi, 1997).

Pored navedenih teorija ličnosti značajno mjesto u psihologiji zauzima *Petfaktorski model* jer objašnjava određena ljudska ponašanja, a njegova struktura proizlazi iz teorija ličnosti i leksičkog pristupa. Evidentno je da je glazba sveprisutna i da zauzima značajno mjesto u životu pojedinca te da su osobine ličnosti značajan faktor koji vrši utjecaj na glazbene preferencije pojedinca. Rezultati istraživanja pokazuju da se glazbene preferencije ustrajno podudaraju s osobinama ličnosti iz petfaktorskog modela (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Veza između osobina ličnosti i glazbenih preferencija podložna je promjenama zbog različitih utjecaja i promjena u društvu, stoga svako novo istraživanje može pridonijeti boljem razumijevanju tih promjena. Rezultati istraživanja o povezanosti između osobina ličnosti i glazbenih preferencija vrijedne su spoznaje za glazbene pedagoge koje im svakako mogu biti od velike pomoći u osmišljavanju zanimljive, raznolike i učenicima primjerene nastave glazbe.

4. FUNKCIJE GLAZBE

Glazba ispunjava različite funkcije u čovjekovu životu jer se upotrebljava u različitim situacijama i u različite svrhe, a neki od razloga zbog kojih preferiramo jednu vrstu glazbe u odnosu na drugu mogu se pripisati upravo funkcijama glazbe. Glazba služi za zadovoljenje onih funkcija koje su pojedincu važne, stoga je individualan izbor i način na koji pojedinac odabire što će i kada slušati povezan s njegovim problemima, potrebama, vjerovanjima i osobnošću. Prema pristupu zadovoljavanja potreba (eng. *grafication approach*) (Arnett, 1995; Larson, 1995), motivi zbog kojih pojedinac sluša glazbu najčešće su povezani s ostvarivanjem komunikacije i kontaktiranjem s drugim ljudima, izražavanjem osobnih vrijednosti i identiteta te stjecanjem informacija. Jedina funkcija glazbe koja je međukulturalno prepoznata i koja može odrediti vezu između funkcija glazbe i pojedinih glazbenih stilova jest oblikovanje identiteta i vrijednosti. Vrijednosti su motivacijska podloga svih stavova i ponašanja (Schwartz, 2011; Schwartz i Bilsky, 1987), a motivacijska veza između vrijednosti i glazbenih preferencija može se objasniti funkcijama koje glazba ispunjava u životu pojedinca. Funkcije glazbe mogu posredovati između vrijednosti i glazbenih preferencija jer vrijednosne orijentacije kao motivacijske sile određuju zašto slušamo glazbu, a razlozi zbog kojih slušamo glazbu utječu na to kakvu glazbu slušamo (Tekmann i sur., 2012).

Dokazano je da se razlike rodni uloga u glazbenim preferencijama temelje na socijalizaciji snage kod muškaraca i emocionalnosti kod žena, dok spolne razlike u glazbenom ponašanju, uključujući glazbene funkcije i glazbene preferencije, mogu biti ukorijenjene u sklonosti afektima, koja također može biti djelomično određena biološki (Colley, 2008.). Slušateljice glazbu više upotrebljavaju za ispunjavanje svojih emocionalnih potreba, pozadinsku funkciju glazbe i obiteljskog povezivanja glazbom te za afektivne funkcije, kao što su izražavanje afekta, kulturnog identiteta i ples (Boer i sur., 2012). Osim toga, rodna socijalizacija utječe na rodne uloge i ona ponašanja koja su povezana s njima, uključujući i glazbena ponašanja (Colley, 2008.).

Funkcije glazbe mogu se drastično razlikovati u različitim kulturama, a s obzirom na različit status glazbe u njima, najviše su povezane s društvenim i sociokulturnim funkcijama. Sekularne i tradicionalne kulturne vrijednosti objašnjavaju međukulturalne razlike u sociokulturnim funkcijama glazbe. Međukulturalne razlike također su vidljive u različitoj upotrebi glazbe, pa se tako tradicionalnije kulture više koriste glazbom za izražavanje vrijednosti i kulturnog identiteta te se zbog glazbe češće povezuju sa svojim obiteljima, jer upravo tradicionalne

vrijednosti naglašavaju važnost obitelji tijekom cijeloga životnog vijeka (Boer i sur., 2012). Glazba stoga zauzima središnju funkciju za podizanje kolektivnog samopoštovanja u tradicionalnijim društvima (Merriam, 1964), dok slušatelji iz sekularnih i individualističkih kultura više upotrebljavaju glazbu za ples (Boer i sur., 2012). Čini se da je glazba jaki znak kolektivnog kulturnog identiteta u društvima koja naglašavaju tradicionalne vrijednosti umjesto sekularnih, jer je nacionalni ponos pokazatelj tradicionalnih vrijednosti, a tradicionalni stilovi izražavaju kulturni identitet među kulturama (Boer i sur., 2012.). Funkcionalan pristup glazbi veoma je koristan, jer omogućava sustavnu analizu glazbenih funkcija kao izraza ljudskih psiholoških procesa. Razlika između osobnih, društvenih i kulturnih iskustava s glazbom je korisna jer sabire niz individualnih funkcija u kategorije interdisciplinarnog sustava koji se istovremeno odnosi na različite psihološke procese (Boer i sur., 2012).

4.1. Razlozi slušanja glazbe u adolescenciji

Adolescencija je razdoblje prijelaza i prilagodbe iz djetinjstva u odraslu dob, a nosi sa sobom određene razvojne probleme i izazove. Većini adolescenata tijekom ovog intenzivnog razvojnog razdoblja glazba uvelike pomaže da budu sposobni prilagoditi se i napredovati u razvoju (Steinberg i Morris, 2001). Adolescenti u prosjeku slušaju glazbu do tri sata dnevno i akumuliraju više od deset tisuća sati aktivnog slušanja glazbe tijekom adolescencije (Roberts i sur., 2009; Tarrant i sur., 2000; Zillmann i Gan, 1997). Velika količina vremena koje adolescenti posvećuju glazbi čini ih mladim stručnim slušateljima, a njihovo vrijeme provedeno slušajući glazbu nastavlja se povećavati zahvaljujući sve češćem druženju preko medija i prijenosnim računalima na kojima obavljaju mnogo zadataka (Miranda, 2013). Adolescenti svoju vlastitu vrijednost i fizičku privlačnost procjenjuju uspoređujući se sa svojim glazbenim idolima (Kistler i sur., 2010), a slušaju glazbu najviše jer zvuči dobro, dakle zbog estetskog užitka (North i sur., 2000). Estetsko uvažavanje glazbe razvija se u ranoj adolescenciji i stabilizira se tijekom kasne adolescencije (Mulder i sur., 2010). Estetski razvoj kod adolescenata važan je zbog formiranja njihova glazbenog ukusa, a izloženost brojnim slušnim umjetničkim podražajima razvija sve zrelije razumijevanje za estetiku i umjetnost. Izlaganje glazbi može predvidjeti kratkoročan razvoj osobina ličnosti (neuroticizam) u adolescenciji (Miranda i sur., 2010), a osobine iz petfaktorskog modela ličnosti (npr. ekstraverzija i otvorenost) mogu predvidjeti glazbeni ukus u adolescenciji (Delsing i sur., 2008). Osobine su sklonosti koje utječu na glazbeno ponašanje adolescenata, a glazba i osobnost

imaju recipročan utjecaj. Motivacija je, kao i osobnost, važan faktor u adolescenciji, jer se bavi razlozima za slušanje glazbe. North i sur. (2000) definirali su trofaktorski model razloga za slušanje glazbe među adolescentima: zadovoljavanje emocionalnih potreba, stvaranje društvenog imidža i uživanje. Funkcija glazbe kao motivacijskog faktora identificirana je kroz njezine četiri namjene: poboljšanje raspoloženja, suočavanje s problemima, definiranje osobnog identiteta i obilježavanje društvenog identiteta (Ter Bogt i sur., 2011). Mnogi adolescenti strastveni su slušatelji glazbe na što utječe i osobnost i motivacija, no njihov recipročan utjecaj još nije istražen.

Razlike među spolovima svakako utječu na razvoj adolescenata, a odrednice tih razlika uključuju biološke, psihološke i socijalne čimbenike (Galambos i sur., 2009). Spolne su razlike najizraženije s obzirom na motive za slušanje glazbe, pri čemu adolescentice daju veći značaj ispunjavanju svojih emocionalnih potreba kroz glazbu, dok adolescente motivira upravljanje njihovim društvenim identitetom uz pomoć glazbe (North i sur., 2000). Adolescentice uglavnom provode više vremena slušajući glazbu, no zanimljivo je da longitudinalna stabilnost glazbenih preferencija ne otkriva spolne razlike, jer iako neke spolne razlike ostaju (npr. pop-glazbu više vole djevojke), druge mogu postepeno nestati (npr. rock-glazbu jednako cijene i djevojke i mladići) (Mulder i sur., 2010). Glazbene aktivnosti imaju velik utjecaj na razvoj rodni uloga adolescenata kroz rodne stereotipe koje mediji plasiraju putem modela, scenarija, očekivanja i stereotipa o romantičnim i seksualnim odnosima u mladosti (O'Neill, 1997). U pogledu emocionalnih reakcija adolescenata na glazbu, rodni razlika nema, a što se tiče osobnosti adolescenata, osobina otvorenost predviđa veći glazbeni eklekticizam, odnosno raznovrsniji glazbeni ukus i kod djevojaka i kod mladića (Miranda i Claes, 2008).

Nastava glazbe za adolescente svakako ima snažan utjecaj na njihove intelektualne sposobnosti i buduća akademska postignuća (Schellenberg, 2006), a glazbeno obrazovanje može promovirati vrhunska iskustva („flow“) i kreativnost među učenicima (MacDonald i sur., 2006). Uloga glazbe u pozitivnom razvoju adolescenata nije samo u upotrebi glazbe za optimizaciju njihovog razvoja, već u održavanju otpornosti i kreativnom napredovanju upotrebom glazbe kao svakodnevnog resursa (Miranda, 2013). Pozitivna psihologija bavi se pozitivnim razvojem mladih kao znanstveni pokret usmjeren na promoviranje pozitivnih aspekata rasta i razvoja (Seligman i Csikszentmihalyi, 2000).

4.2. Funkcije glazbe u životu adolescenata

Glazba je važno komunikacijsko sredstvo među mladim ljudima. Susret s drugima kroz glazbu te izražavanje osobnog identiteta i vrijednosti su funkcije koje su dominantne u životu adolescenata, jer glazba ima veliku razvojnu ulogu u adolescenciji. To je u skladu s rezultatima empirijskih istraživanja koji su pokazali da glazba utječe na važne aspekte razvoja adolescenata, predstavlja zaštitni i rizični čimbenik te da može poslužiti kao pomoćna komponenta u prevenciji i intervenciji (Arnett, 1995; Larson, 1995; North i Hargreaves, 1999). Razvojna psihologija glazbe u adolescenciji istražuje utjecaj glazbenih ponašanja, emocija i motiva na normativni i pozitivni razvoj adolescenata (Miranda i Gaudreau, 2011). Istraživanje razvojne uloge glazbe može dati uvid u svakodnevne kulturne, društvene i psihološke potrebe suvremenih adolescenata.

Funkcije glazbe pomažu nam da razumijemo kako se ljudi koriste glazbom u svakodnevnom životu, a Boer i sur. (2012) dijele ih u dvije kategorije: a) afektivne funkcije glazbe; i b) intrapersonalne, društvene i sociokulturne funkcije glazbe. *Afektivne funkcije* glazbe odnose se na upotrebu glazbe za kontemplaciju, emocionalno izražavanje, ples i kulturni identitet. *Intrapersonalne funkcije* vidljive su u izražavanju emocija, redukciji stresa i pojačavanju koncentracije. *Društvene funkcije* su vrijednosti pojedinca, društveno povezivanje i ples, dok *sociokulturne funkcije* obuhvaćaju kulturni identitet, obiteljske veze i političke stavove. Boer i sur. (2012) u svom su istraživanju pružili prve uvide o utjecaju kulturnih vrijednosti u korištenju glazbom te sustavnu povezanost između različitih razina psihološkog funkcioniranja, kulture i glazbe. Osobne, društvene i kulturne funkcije glazbe ispitane su među ljudima iz šest različitih kultura: Zapadna Europa (Njemačka), Latinska Amerika (Meksiko), Bliski istok (Turska), Istočna Afrika (Kenija), Oceanija (Novi Zeland) i Jugoistočna Azija (Filipini). U svom istraživanju su upotrebljavali novu ljestvicu glazbenih funkcija *Respect-Music Scale* kojom se profiliralo deset različitih glazbenih funkcija:

- funkcija društvenog povezivanja glazbom s prijateljima
- funkcija društvenog povezivanja glazbom s obitelji
- funkcija otpuštanja
- emocionalna funkcija slušanja glazbe
- glazba u funkciji plesa
- pozadinska funkcija glazbe
- glazba u funkciji fokusa

- glazba u funkciji izražavanja političkih stavova
- funkcija kulturnog identiteta
- glazba u funkciji izražavanja osobnih vrijednosti.

Svaka navedena funkcija glazbe ima svoju dimenziju koja može otkriti temeljne motivacijske procese za slušateljevo korištenje glazbom. Stoga su istraženi sustavni obrasci koji najbolje predstavljaju *Respect-Music Scale* i koji se javljaju u cjelokupnoj strukturi glazbenih funkcija u dvije dimenzije: a) osobni fokus naspram društvene i kulturne aktivnosti; te b) zadovoljstvo i afekt u odnosu na funkcije kontemplacije. Boer i sur. (2012) u svom su istraživanju proučili obje dimenzije zajedno, jer one predstavljaju razliku između psiholoških procesa slušatelja kao pojedinca naspram društvenog i kolektivnog bića, te između afektivnih i kognitivnih motivacijskih procesa. Korištenjem glazbe koja zahtijeva dublje promišljanje, razvijaju se vlastite vrijednosti, jača fokus i izražavaju se politički stavovi, dok su emocije u glazbi, izražavanje kulturnog identiteta i ples više usmjereni na zadovoljstvo, stoga spadaju u afektivne funkcije glazbe. Funkcije reduciranja stresa i društvenog povezivanje s prijateljima i obitelji mogu uključivati kontemplativne i afektivne elemente. Dokazano je da spol slušatelja ne utječe na kontemplativne funkcije glazbe, tj. fokus, razvoj vrijednosti i političke stavove, stoga se čini da alternativni psihološki procesi motiviraju kontemplativne funkcije glazbe.

4.2.1. Funkcija društvenog povezivanja glazbom s prijateljima

Tijekom adolescencije veliku ulogu u socijalizaciji imaju vršnjačka socijalizacija, prijateljstva i roditelji (Brown i Larson, 2009; Laursen i Collins, 2009). Jedna važna funkcija glazbe na polju socijalizacije svakako je formiranje bliskih odnosa s prijateljima, na što utječu glazbene preferencije adolescenata vidljive putem njihovog načina odijevanja, frizure i ponašanja, jer oni putem tih vizualnih informacija iskazuju svoju osobnost, životni stil i vrijednosti (Rentfrow i Gosling, 2006; 2007). Ova funkcija glazbe ima društvenu dimenziju jer povećava društveno povezivanje s prijateljima, razvija njihove vrijednosti, a upotrebljava se i za ples. Rentfrow i Gosling (2006) zaključili su da upravo glazbene preferencije igraju važnu ulogu u svakodnevnom kontekstu socijalne percepcije znajući da je glazba česta tema razgovora osoba koje se ne poznaju, a koje se žele upoznati, a glazbene preferencije prenose konzistentnu i točnu informaciju o osobnosti pojedinca. To sugerira važnu ulogu koju glazba ima prilikom prvih kontakata ljudi i prilikom upoznavanja, jer specifične atribucije glazbenih preferencija pojedinca i stereotipi na

temelju glazbenog žanra imaju velik utjecaj na promatračev dojam o osobinama, vrijednostima i osjećajima pojedinca. Također, pojedinci imaju snažno i jasno izgrađene stereotipe na temelju preferencije određenog glazbenog žanra, ali ti stereotipi ujedno sadrže osobine i karakteristike pojedinaca koji uobičajeno slušaju određenu vrstu glazbe (Rentfrow i Gosling, 2007). Glazbeni rituali u skupinama vršnjaka uvijek su u interakciji s njihovom kulturom, iako se povezivanje s prijateljima putem glazbe razlikuje u različitim kulturama i pojavljuje se u različitim kulturnim kontekstima. Rezultati istraživanja Boer i sur. (2012) pokazali su da sudionici iz kultura s prevladavajućim međuovisnim samopoimanjem snažnije razvijaju svoje vrijednosti kroz uključenje u glazbu u usporedbi sa sudionicima iz kultura s prevladavajućim neovisnim samopoimanjem. Adolescenti shvaćaju da se glazba može koristiti kao resurs za stvaranje društvene slike (North i sur., 2000) i kao izvor iz kojeg oni uvježbavaju društvene uloge, istražuju vlastito ja, upravljaju dinamikom međugrupa i predviđaju svoje buduće orijentacije (npr. umjetničke karijere) promatrajući svoje vršnjake i omiljene glazbenike (Miranda, 2013).

4.2.2. Funkcija društvenog povezivanja glazbom s obitelji

Obitelj je središnje mjesto za društveni i emocionalni razvoj mladih. Iako većina obitelji zajedno sluša glazbu ili razgovora o omiljenim pjesmama, empirijski dokazi o pozitivnim učincima glazbenih obiteljskih rituala na društvenu koheziju i emocionalno blagostanje su rijetki. Glazbeni obiteljski rituali predstavljaju važan proces u povezivanju unutar obitelji te prakticiranje obiteljskih rituala, posebno glazbenih, može pružiti zabavan i jednostavan pristup održavanju obiteljskih veza i kohezije za adolescente i mlade (Boer i Abubakar, 2014). Boer i Abubakar (2014) u studiji provedenoj na 760 mladih ljudi u Keniji, Filipinima, Novom Zelandu i Njemačkoj otkrili su da u različitim kulturama slušanje glazbe u obiteljima i u skupinama vršnjaka doprinosi koheziji obitelji i vršnjaka. Glazbeni obiteljski rituali utječu na emocionalnu dobrobit u tradicionalnijim/kolektivističkim kontekstima i snažno su povezani s obiteljskom kohezijom kroz razvojne faze (Boer i Abubakar, 2014). Kao što sličnost u glazbenim preferencijama promiče stvaranje prijateljstva adolescenata, oni također istovremeno mogu dijeliti svoje glazbene preferencije i s roditeljima (Miranda i Gaudreau, 2011). Dokazano je da se žene u većoj mjeri koriste glazbom za obiteljsko povezivanje. Također, slušatelji iz tradicionalnijih kultura češće se koriste glazbom za povezivanje sa svojim obiteljima, stoga su sekularne vrijednosti negativno povezane s funkcijom društvenog povezivanja glazbom s obitelji (Boer i sur., 2012). Boer i sur.

(2012) uočili su da je u Keniji i Filipinima najjače izražena obiteljska povezanost uz glazbu, a slijede ih Meksiko i Novi Zeland, dok sudionici iz Njemačke i Turske rjeđe doživljavaju obiteljsko povezivanje kroz glazbu. Rezultati istraživanja o glazbi i pozitivnom razvoju adolescenata pokazuju da je emocionalna dobrobit adolescenata poboljšana kada mogu iskusiti jače pozitivne emocije preko glazbe, kao i kada mogu razviti bolju glazbenu povezanost, kroz glazbeni ukus, s prijateljima i obitelji (Miranda i Gaudreau, 2011). Potreba za pripadanjem zajednička je svim ljudima; kada se ljudi osjećaju prihvaćenima i voljenima unutar određene grupe, oslobađaju se stresa te doživljavaju veliku emocionalnu i psihičku dobrobit (Häusser i sur., 2012.). Glazba je jedna od najvažnijih tema u životu adolescenata i sluša se u mnogim društvenim kontekstima, a svakako pridonosi povezivanju unutar obitelji. Obiteljski i vršnjački odnosi, kao i pozitivna emocionalna iskustva u svakodnevnom životu jačaju upravo kroz glazbu, stoga je jedna od najvažnijih uloga glazbe jačanje društvene kohezije te individualne i kolektivne dobrobiti. Slušanje glazbe, pa čak i razgovor o svojim omiljenim pjesmama s obitelji i prijateljima, ima utjecaj na cjelokupan pozitivan rast i razvoj mladih (Boer i Abubakar, 2014).

4.2.3. Funkcija otpuštanja

Funkcija otpuštanja (ventiliranja) ili reduciranja stresa uz pomoć glazbe jedna je od najvažnijih funkcija glazbe, no proučavanje psihološkog utjecaja glazbe na čovjeka još uvijek je u začetima. Psihološka istraživanja koja ispituju procese uključene u uporabu i funkcioniranje glazbe na individualnoj razini najvažnijom definiraju funkciju glazbe koja ima utjecaj na kognitivnu komponentu stresa (Burns i sur., 1999). Burns i sur. (1999) konstatirali su da najveću razinu opuštenosti nakon stresne situacije proizvodi glazba koju su pojedinci sami izabrali ili tišina ili klasična glazba, dok hard rock-glazba nikako ne pridonosi relaksaciji. Labbéa i sur. (2007) došli su do slične spoznaje utvrdivši značajan utjecaj klasične i relaksirajuće glazbe na pojedinca koji je bio izložen stresu, jer te dvije vrste glazbe dokazano smanjuju anksioznost i povećavaju osjećaj relaksacije, što se nije pokazalo za one pojedince koji su sjedili u tišini ili slušali heavy metal glazbu. Matejcek i sur. (1996) istraživali su učinkovitost slušanja glazbe prije i nakon operacije. Rezultati su pokazali da su se fiziološki odgovori (arterijski tlak, otkucaji srca, temperatura kože, kardiološki učinci i visina glukoze u krvi) vratili na izvornu razinu u skupini koja je slušala glazbu, dok je skupina koja nije slušala glazbu pokazala znakove stresa. Pacijentima izloženima stresu zbog odlaska na operaciju glazba uvelike pomaže da vrate osjećaj mira, što potvrđuje i istraživanje

Nilssona i sur. (2005) koji su pustili relaksirajuću glazbu pacijentima sat vremena nakon operacije. Pacijentima je glazba pomogla u postoperacijskom stresu, što je bilo vidljivo u značajno manjoj razini kortizola u krvi u usporedbi sa skupinom pacijenata koja nije bila izložena relaksirajućoj glazbi nakon operativnog zahvata (Nilsson i sur., 2005).

Što se tiče novijih istraživanja, Upadhyaya i sur. (2017) ispitali su među mladima u Indiji odnos između glazbenih preferencija, funkcija glazbe, stilova slušanja, estetskog užitka i osobina ličnosti. Na temelju njihovih rezultata, predložen je *Model glazbenog angažmana za mlade* koji opisuje njihovo glazbeno ponašanje. Ovim modelom se pokušalo pokazati psihološku dobrobit adolescenata koju glazba ima u njihovom životu, jer je prijelaz iz adolescencije u odraslu dob stresan i postavlja mnoge zahtjeve mladima, a upravo glazbene aktivnosti koje strukturiraju njihovo slobodno vrijeme pomažu im se nositi sa stresom povećavajući njihovu dobrobit.

4.2.4. Emocionalna funkcija slušanja glazbe

Emocionalno izražavanje glazbom među najvažnijim je funkcijama glazbe znajući da glazba može zadovoljiti neke od emocionalnih potreba adolescenata, stoga se adolescenti često koriste glazbom za regulaciju emocija i suočavanje s njima. Regulacija emocija primarni je motiv za slušanje glazbe u adolescenciji (Lonsdale i North, 2011) i zapravo je osnovni uvjet da se adolescenti uspješno prilagode razvojnim problemima te da se mogu nositi sa svakodnevnim stresom i stresnim životnim događajima (Compas, 2009; Zimmer-Gembeck i Skinner, 2011). Emocije mogu utjecati na fizičko zdravlje pojedinca s obzirom na to da glazba izaziva emocije kao i promjene raspoloženja stimulacijom autonomnog živčanog sustava (Hallam, 2010). Tjelesni odgovori povezani s emocijama uključuju promjene u razini dopamina, endorfina, serotonina, kortizola i oksitocina (van Eck i sur., 1996). Langer (1953) smatra da se glazbom mogu izraziti osjećaji koje pojedinac ne može izraziti na drugi način, jer je te osjećaje nemoguće opisati riječima. Funkcija glazbe u svrhu regulacije emocija obuhvaća odvratanje od uznemirujućih emocija, pronalazak utjehe ili potvrde (Schwartz i Fouts, 2003), oslobađanje od napetosti i rasterećenje od briga (Gantz i sur., 1978).

Schäfer i Sedlmeier (2010) istražili su, koristeći se Behneovim teorijskim okvirom *Musikerleben*¹, funkcije koje ljudi pripisuju svojoj omiljenoj glazbi te odnos između tih funkcija i njihova stupnja sklonosti, kako bi saznali što ih čini strastvenim slušateljima. Teorijsku osnovu za istraživanje ovog odnosa daje Behne (1997), koji sugerira da je odnos između funkcija glazbe i glazbenih preferencija linearan, odnosno da jačina sklonosti prema glazbi treba biti u skladu s intenzitetom korištenja glazbom: što određena glazba više zadovoljava potrebe slušatelja, to bi stupanj sklonosti toj glazbi trebao biti veći. Najvažnije funkcije glazbe koje su se definirale kroz istraživanje Schäfera i Sedlmeiera (2010) jesu sposobnost da glazba donese dobro raspoloženje, mogućnost da se uz pomoć glazbe opuste i uklope, da se napune energijom, da prizovu sjećanja i da bolje percipiraju svoje misli i osjećaje. Njihovo istraživanje provedeno je u više njemačkih gradova na sudionicima u rasponu od jedanaest do pedeset godina. U upitniku su upotrebljavali evaluacijske dimenzije glazbenih preferencija („Sviđa mi se ova glazba“, „Ne bih mogao živjeti bez ove glazbe“, „Samo mi ova glazba treba“, „Ja sam strastveni slušatelj ove glazbe“) i one koje se odnose na dimenzije ponašanja („Redovito posjećujem klubove ili koncerte da bih slušao ovu glazbu“, „Obično trošim puno novca na glazbu“). Sudionici su se više složili s evaluacijskim izjavama nego s izjavama o ponašanju, što ukazuje na to da su sudionici mogli uvidjeti brojne funkcije svoje omiljene glazbe. Najčešće prednosti omiljene glazbe odnosile su se na raspoloženje, uzbuđenje i emocije, a kategorija intelektualne stimulacije (cijeniti glazbu kao umjetnost) također se istaknula kao važna. Funkcije koje su sudionici rijetko pripisivali omiljenoj glazbi bile su pružanje važnih ili zanimljivih informacija te mogućnost identifikacije s umjetnicima i glazbenicima (Schäfer i Sedlmeier, 2010). U istraživanju je upotrijebljeno dvadeset i pet glazbenih stilova koji su klasificirani unutar šest dimenzija glazbenih žanrova: *sofisticirana glazba* (jazz, blues, swing i klasična glazba), *elektronska glazba* (techno, trance, house, dance), *rock-glazba* (punk, metal, rock, alternativna, gotička, ska), *rap* (rap, hip-hop, reggae), *pop* (pop, soul, r'n'b, gospel) i *beat, folk & country* (beat, folk, country, rock and roll). *Sofisticirana glazba* bila je žanr za koji je glazbena preferencija bila najtješnje povezana s mogućnošću dobivanja informacija i eksperimentiranja s različitim stranama vlastite osobnosti, a uzbuđenje i emocionalni efekti bili su prilično nevažni slušateljima ovog žanra. Sudionicima koji su slušali *elektronsku glazbu* važno je bilo razumijevanje tuđih misli i osjećaja. Ipak, najvažnija funkcija za slušatelje elektronske glazbe

¹ *Musikerleben* je njemački izraz koji se može definirati kao zbroj psihičkih procesa koji prate doživljaj glazbe u situacijama kada je glazba u fokusu interesa: kada osoba ne samo da sluša glazbu, već je slušajući i cijeni. *Musikerleben* je mnogo širi pojam od glazbenog iskustva jer uključuje aktivnosti poput sviranja instrumenta, pjevanja, prisjećanja ili čitanja o glazbi (Behne, 1997).

je podizanje energije i zanosnog raspoloženja, što je suštinski povezano s osjećajem bliskosti s drugima kroz duge noći provedene u plesu (Rill, 2006). Slušatelji *rock-glazbe* istaknuli su da glazbu jako cijene kao umjetnički izraz s funkcijom iskazivanja vlastitog identiteta i vlastitih vrijednosti, a slušatelji *rap-glazbe* istaknuli su da im je važno da ih glazba nadahnjuje. Ključna funkcija rock i rap-glazbe je da svoje obožavatelje dovede u dobro ili ekstatično raspoloženje te da tako oni izraze svoj identitet. Sudionicima koji su slušali *beat, folk & country glazbu* glavna funkcija je bila poboljšanje raspoloženja i bolje razumijevanje vlastitih misli i osjećaja, što je usko povezano uz važnost plesa kao načina za upoznavanje drugih ljudi i postizanje emocionalne ravnoteže. Za slušatelje *zabavne glazbe* glazbene preferencije su bile najuže povezane s funkcijom glazbe da izraze svoje vrijednosti, da se mogu poistovjetiti s umjetnicima i upoznati druge ljude (Schäfer i Sedlmeier, 2010).

Miranda i Claes (2009) predložili su trofaktorski model suočavanja s emocionalnim problemima slušanjem glazbe. Mjerili su emocionalno upravljanje, rješavanje problema i izbjegavanje problema kroz slušanje glazbe. Zaključili su da je suočavanje s emocijama slušanjem glazbe jako složeno, jer uključuje i korisne i štetne obrasce strategija suočavanja. Npr. depresija je kod adolescenata povezana najviše s emocionalnim upravljanjem izbjegavanjem, a manje s rješavanjem problema kroz slušanje glazbe. Slušatelji iz više kolektivističkih i tradicionalnijih kultura češće se koriste glazbom za emocionalnu funkciju, dok se emocionalni izraz kroz glazbu negativno odnosi na individualizam i svjetovne vrijednosti (Boer i sur., 2012). North, Hargreaves i O'Neill (2000) u svom istraživanju o važnosti glazbe u životu adolescenata i njihovim razlozima slušanja glazbe zaključuju da je glazba veoma važna za adolescente, jer im omogućuje da se uz pomoć glazbe prikažu vanjskom svijetu te zadovolje svoje emocionalne potrebe. Razvojna psihologija bi stoga trebala posvetiti više pažnje funkcijama glazbe kao sredstvu za regulaciju emocija i suočavanje s njima u adolescenciji (Miranda i Claes, 2009).

4.2.5. Glazba u funkciji plesa

Ples je jedna od najstarijih umjetnosti, sastavni je dio čovjekovog života, a dokazi da ples postoji od kada postoji i čovjek sežu sve do pretpovijesnog doba. Ples je moguće definirati s kineziološkog stajališta kao konvencionalno estetsko gibanje tijela u ritmu i tempu glazbene pratnje (Vlašić, 2010). Plesom su se kroz povijest obilježavali svi značajni trenuci u životu. Plesalo se za bolji urod i ulov, na proslavama pobjede nad neprijateljem, za pogodnije vremenske uvjete,

plesalo se na slavljinama ljubavi, ali i se ispraćalo pokojnike plesom (Vlašić, 2019). Laban (1948) smatra da uloga plesa nije sadržana samo u zadovoljavanju pokreta i emocija, s obzirom na to da je ples motorička reakcija na emocije, već da pojedinac plešući zadovoljava svoju potrebu za razmjenu emocija. Ples je stalni prijelaz iz jednog pokreta u drugi, a omogućava opuštanje i komunikaciju među mladima u svakodnevnom životu. Želja za ritmičkim pokretom i plesnim izričajem prirodna je svakom čovjeku. Plesna umjetnost nastala je u narodu kao proizvod svih umjetnosti jer ima svoj izraz u ljudskoj osobnosti, a vezana je za sve ljudske tradicije, od rata, rada do ljubavi (Maletić, 1983). Ples se u većini društava smatra stereotipno ženskim, osobito među mladima, pa je ova stereotipna povezanost počela predstavljati ozbiljnu zabrinutost u plesnom obrazovanju (Sanderson, 2001). Istraživanja Vlašić i sur. (2009) i Sanderson (2001) dokazuju da žene imaju pozitivnije stavove prema plesu u odnosu na muškarce. Zanimljive su razlike između navedenih istraživanja koja su provedena u vremenskom razmaku od 8 godina, mjesto provedbe nije bilo isto (Hrvatska i Engleska) ni dobna skupina sudionika nije jednaka (studenti i djeca), no unatoč svim tim razlikama zaključak je isti. Vlašić (2010) je provela još jedno zanimljivo istraživanje sa studentima treće godine Kineziološkog fakulteta u Zagrebu koje je obuhvaćalo ispitivanje stava prema plesu prije i poslije pohađanja kolegija *Ples*. Utvrđeno je da su sudionici imali značajno pozitivniji stav prema plesu nakon pohađanja nastave plesa. Vlašić i sur. (2014) su također ispitali stav roditelja djece predškolske dobi u Zagrebu i u Zadru, pretpostavljajući da će roditelji iz Zagreba kao glavnom gradu Hrvatske imati pozitivnije stavove prema plesu, no pokazalo se da su roditelji iz Zadra imali pozitivnije stavove. Također, općenito pozitivniji stav prema plesu imaju roditelji ženske djece, što je potvrdilo da još uvijek postoji stereotip o plesu i predstavlja moguću pojavu homofobije kod roditelja koji imaju mušku djecu.

Slušatelji iz kultura koje ističu sekularne vrijednosti nad tradicionalnim vrijednostima i neovisno samokonstruiranje nad međuovisnošću više vole ples nego slušatelji iz tradicionalnijih i kolektivističkih društava. Može se uočiti da plesna funkcija slijedi neočekivani kulturni obrazac, odnosno da je ples posebno istaknut u uzorcima iz individualističkih i sekularnih kultura (Njemačka i Novi Zeland) za razliku od kultura koje cijene kolektivism i tradicionalizam (Turska i Filipini). Ples može služiti sasvim različitim funkcijama u kolektivističkim, sekularnim i u tradicionalnim kulturama. U kolektivističkim kulturama glazbom se izražavaju vrijednosti i kulturni identitet, dok se u sekularnim kulturama glazba najviše upotrebljava za ples. U tradicionalnim društvima ples predstavlja ritualni i kolektivni element, dok se glazbom uglavnom

izražavaju vrijednosti i kulturni identitet te se preko glazbe pojedinci uglavnom povezuju s obitelji (Boer i sur., 2012). Često je ples najprimjereniji način rada s djecom i mladima, zbog toga što ima utjecaj na razvoj brojnih sposobnosti (Vlašić i sur., 2007). Ples može uklopiti pojedince u kolektiv, povezati ljude i razviti suradničke odnose. Plesom mladi zadovoljavaju svoju potrebu za druženjem, razvijaju osjećaj pripadnosti i održavaju ugodno raspoloženje, što je vrlo bitno u adolescenciji.

4.2.6. Pozadinska funkcija glazbe

Glazba može biti najviše stimulirajuća komponenta u komercijalnoj djelatnosti, stoga se u pozadini upotrebljava kao pojačivač poruke za potrebe oglašavanja, u filmskoj industriji te u trgovinama.

a) *Glazba u oglašavanju* – Oglašavanje je plaćeni posredovani oblik komunikacije koji ima značajnu ulogu poticanja potrošača da poduzme akciju kupovanja ili povećanja potrošnje određene robne marke sada ili u budućnosti (Bansal i Gupta, 2014). Oglašivačka industrija ima važnu ulogu u modernom društvu, jer ona oblikuje stavove čitavog društva i neizbježno utječe na ponašanje potrošača koji se moraju naučiti nositi s ogromnom količinom informacija te moraju biti u mogućnosti napraviti izbor prilikom kupovine određenog proizvoda. Glazba se često upotrebljava u oglašavanju kao važna pozadinska značajka oglašavanja zbog pozitivnog utjecaja na potrošače, sposobnosti poboljšanja uzbuđenja i emocionalnog stanja potrošača (Morris i Boone, 1998). Stimulativni aspekti glazbe u reklamama mogu biti uvjerljiv alat u uvjeravanju potrošača, jer periferni signali kroz glazbu mogu dovesti do pozitivnog stava o oglasu kroz emocije i zatim prenijeti taj pozitivan stav prema određenoj robnoj marki te dovesti do kupnje te marke (Morris i Boone, 1998). Tijekom 80-ih godina 20. stoljeća glazba se počela skladati za reklame, dok su se prije u reklamama upotrebljavali songovi, jinglovi ili bi se tekst neke popularne skladbe prilagodio tako da govori o proizvodu, a glazbena je podloga bila samo atmosferska pratnja radnji. Ipak, ni glazbeni hitovi ne garantiraju dobru reklamu, a zbog skupoće, najčešće se njima koriste samo najveće tvrtke. Tu je vidljiva važnost i znanje autora reklamnih tekstova koji piše reklame i oglase te bira glazbu kojom želi postići željeni učinak (Belak, 2008). Glazba mora biti usklađena s vrstom reklame, a reklama mora biti popraćena odgovarajućom vrstom glazbe zato što međusobnim djelovanjem postižu željeni efekt. Ako je riječ o dinamičnoj reklamama, potrebna joj je dinamična i brza glazba koja je čini još dinamičnijom nego što jest. Laganija glazba stvara potpuno drugačiju

atmosferu. Uobičajen je postupak da se prvo napravi sinopsis reklame, a zatim se bira glazba i postepeno montira u već snimljene kadrove (Belak, 2008). Sve je više reklama usmjerenih na djecu te su djeca veoma važna potrošačka skupina. Televizijske reklame namijenjene djeci često su popraćene zvukovima blokflaute, a flauta je inače omiljen instrument za reklamnu glazbu, jer je proslavljena u baroku te najčešće predstavlja nešto što se smatra elitnim (Motte-Haber, 1999). Koračnice u oglašavanju sugeriraju vjeru u moć, no često asociraju na nesreće pa se smatra da nemaju pozitivno propagandno djelovanje osim u reklamama namijenjenim ženama koje oglašavaju sredstva za pranje i čišćenje kuće (Motte-Haber, 1999). Glazba ima neizmjerljivo veliku moć stvaranja raspoloženja koja poboljšavaju ocjenjivanje proizvoda i olakšavaju prihvaćanje poruka, no postoji opasnost od stalnog ponavljanja istog kroz reklame koje se na akustičnom području mogu doživjeti kao napadne i nametljive (Motte-Haber, 1999). Također, s obzirom na veliki broj oglasa i nisku razinu pozornosti za elektronske medije općenito, oglašivači se suočavaju s rastućim izazovom privlačenja pozornosti na svoje poruke (Cox i sur., 1993).

b) Glazba u trgovinama – Slušanje određene glazbe u trgovinama dokazano navodi kupce da potroše veću količinu novca od one koje su namjeravali. Dok prolaze kroz postupak kupnje pored opipljivog proizvoda ili usluge, kupci reagiraju na razne podražaje u okruženju trgovine koji uključuju element glazbe (Kulkarni, 2012). Danas se na kupnju gleda kao na iskustvenu aktivnost, stoga se naglasak stavlja na uživanje u cjelokupnom procesu kupnje i kvaliteti tog iskustva, a ne na mehaničkoj kupnji proizvoda. Trgovci su s vremenom prepoznali te promjene pa stavljaju naglasak na atmosferu u trgovini u kojoj glazba zauzima važno mjesto s više različitih funkcija: prikazivanje određenog brenda, poboljšanje iskustva kupaca, pojačavanje težnji potrošača i promoviranje veće prodaje (Kulkarni, 2012). Mnogo je obilježja glazbe koja mogu promijeniti raspoloženje, npr. glazbeni žanr, glasnoća glazbe i tempo (Yalch i Spangenberg, 2000). U hodnicima trgovačkih centara glazba je uglavnom pozadinska, dok je u trgovinama najčešće u prvom planu, zato da privuče pozornost kupaca. Glasnoćom glazbe pokušava se privući pozornost ljudi koji hodaju hodnikom da uđu u trgovinu, a trgovine često postaju prepoznatljive po tome kako zvuče (Sterne, 1997). Dokazano je da glazba izravno utječe na ponašanje kupaca u trenucima kupnje, pri čemu velik utjecaj ima brzina kojom se kupci kreću po velikim dućanima. Ako je kretanje potrošača sporije, više će kupovati, jer su u tim okolnostima tek marginalno svjesni glazbe, a sasvim sigurno nisu svjesni učinka koji ona ima na njihovo ponašanje. Glazba sporijeg tempa smanjuje tjeskobu, a strukturalni elementi polagane glazbe mogu utjecati i na slušateljeve

osjećaje. Varijacije vezane uz glazbu u trgovinama značajno utječu na dinamiku kupovnog ponašanja, ali i potrošenu količinu novca izvan izvornih očekivanja potrošača (Morris i Boone, 1998). Milliman i sur. (1986) u trgovinama u New Yorku proveli su istraživanje kojim su potvrdili da glazba sporijeg tempa dovodi do povećanja potrošnje jer su kupci bili opušteniji i sporije su se kretali te su mogli usmjeriti pažnju i na proizvode koje možda inače ne bi primijetili i kupili. Ovo istraživanje je dokazalo da vrsta glazbe i tempo kao glavne sastavnice glazbe, ako se promatraju odvojeno, mogu utjecati na zadržavanje potrošača u trgovini, što može rezultirati većom ili manjim potrošnjom (Milliman, 1986). Yalch i Spangenberg (2000) također su ustanovili da kupci imaju tendenciju kupovati i trošiti više novca kada duže vremena kupuju. Oni smatraju da je važno znati kako se glazba upotrebljava kao atmosferski element i utvrditi koje glazbene karakteristike najviše pozitivno utječu na kupce i omogućuju im da utroše više vremena na kupovinu. Također, važno je razumjeti koji elementi glazbe negativno utječu na kupce i potiču ih da napuste trgovinu bez da nešto kupe (Yalch i Spangenberg, 2000). Ovakva istraživanja povezana s glazbom u trgovinama imaju i svoja ograničenja, jer određeni tempo glazbe netko može smatrati sporima, a druga osoba isti taj tempo može smatrati brzim. Stoga postoji mogućnost da gotovo jednaka istraživanja daju različite rezultate, što može ovisiti o raspoloženju, dobi i glazbenim preferencijama kupaca te kulturi iz koje potječu.

c) *Glazba u filmskoj industriji* – Glazba u umjetnosti filmske industrije ima razne uloge: najčešće predstavlja emocionalna stanja likova i prenosi različite emocionalne ugođaje, ostavlja dojam kontinuiranosti, pojačava formalno i narativno jedinstvo, prenosi elemente ambijenta te naglašava psihološka stanja likova (Smith, 1999). Važna uloga glazbe u filmu je također poticanje gledatelja na odgovarajuću reakciju, koja je vezana uz emocije, emocionalna značenja i emocionalne reakcije gledatelja. Smith (1999) napominje da glazba nije jedini razlog emotivnih reakcija, već da one nastaju kombinacijom filmske glazbe i priče, s tim da svaki od tih elemenata posjeduje vlastitu emocionalnu važnost. Također, kroz rezultate psiholoških istraživanja filmske glazbe, može se zaključiti da izražajnost filmske glazbe uključuje dva procesa: polarizaciju i emotivnu sukladnost. Polarizacija je audio-vizualno međudjelovanje pri kojemu emotivno značenje glazbe približava sadržaj slike određenom svojstvu te glazbe, dok emotivna sukladnost pojačava ukupni gledateljev doživljaj istovremenim usklađivanjem emocionalnih značenja glazbe i slike. Glazba vezuje gledatelja uz izmišljenu priču i osjećaje lika prikazane na platnu te tako istovremeno izaziva te iste osjećaje u samom gledatelju koje on prisvaja kao svoje (Smith, 1999).

4.2.7. Glazba u funkciji fokusa

Glazba ima velik fiziološki utjecaj na emocije, mozak i vegetativni živčani sustav pojedinca, stoga može povećati koncentraciju i zadržati fokus, jer utječe na moždane živce u svim fazama čovjekova razvoja – od fetusa do odrasle osobe. Glazba uvelike povećava sinaptičku plastičnost mozga, a taj pozitivan učinak traje dugo kod osoba koje su aktivno uključene u proces učenja i izvođenja glazbe. To potvrđuju brojne studije koje prave komparaciju između glazbenika i neglazbenika te između učenika glazbe i onih koji to nisu, dokazujući da glazba utječe na neuralno učenje i podešavanje (promjene u broju moždanih stanica kao odgovor na zvuk i glazbene stimulacije) (Abbott, 2002). Zanimljiva je spoznaja kako glazba utječe na prisjećanje, tako da se pacijenti mogu prisjetiti uspomena uz pomoć slušanja glazbe iz prošlosti, čak i kada obole od neurodegenerativnih bolesti poput Alzheimerove bolesti koja uzrokuje gubitak pamćenja (Abbott, 2002). Glazba također utječe na promjene plastičnosti dijelova mozga te pomaže da se brže i efikasnije svlada strani jezik nakon kratkog perioda aktivne uključenosti glazbe u učenje (Moreno i Besson, 2006; Moreno i sur., 2009). Isto tako, sviranje glazbenog instrumenta povezano je i s ubrzanim sazrijevanjem mozga te izaziva promjene u moždanom deblu ne samo u kori mozga (Musacchia i sur., 2007). Utvrđeno je da glazbenici imaju brže odgovore moždanog debla na početne slogove od neglazbenika, a oni koji sviraju od pete godine imaju i povećanu aktivnost neurona u mozgu na glazbu i zvukove govora. Glazbenici također imaju visokofunkcionalne periferne slušne sustave, a kvaliteta senzornog kodiranja povezana je s količinom glazbenog treninga (Wong i sur., 2007). Hudziak i sur. (2014) otkrili su ubrzano kortikalno sazrijevanje područja u mozgu koji su povezani koordinacijom, motoričkim planiranjem, vizualno-spacijalnom sposobnošću te regulacijom emocija i impulsa kod pojedinaca uključenih u intenzivno izučavanje glazbe. Istraživanje Hillea i sur. (2011) pokazalo je kako učenje sviranja instrumenta povećava mogućnost pamćenja riječi radi povećanja lijeve polutke mozga. Glazbeno školovani sudionici su, prilikom istraživanja, zapamtili 17 % više verbalnih informacija od glazbeno neoškolovanih sudionika. Vježbanje ritmičke izvedbe pokazalo se odličnim za djecu koja imaju teškoće u čitanju i razumijevanju pročitane teksta, a djeca koja uče svirati ritmički instrument postižu bolje rezultate prilikom rješavanja matematičkih zadataka od djece koja uče svirati klavir ili od djece koja pjevaju (Hille i sur., 2011).

4.2.8. Funkcija izražavanja političkih stavova glazbom

Budući da je glazba snažan medij u izražavanju unutarnjih misli i osjećaja, ona također ima funkciju izražavanja stavova o društveno-političkim pitanjima. Ova funkcija ističe korištenje glazbom za otkrivanje političkih stavova ljudi, služeći tako kao političko oruđe, jer glazba ima utjecaj na veliki broj ljudi. Glazbu u politici koriste razne političke strane za promicanje svojih uvjerenja i ona ima dvostruku ulogu: dati potporu ili potaknuti pobunu protiv dominantnih institucija u društvu (Williams i sur., 2009). Glazba igra veliku ulogu u određivanju politike, što možemo vidjeti iz brojnih primjera kako se glazba uspješno koristi za promicanje uvjerenja i stajališta, pogotovo na izborima. Tijekom Drugog svjetskog rata, sovjetska vlada financirala je bendove i druge oblike zabave kako bi održala vojni moral, a nacisti su specificirali korištenje pjesama u svojim treninzima nacističke mladeži (Street, 2003). U vrijeme rata, vlade su koristile glazbu kao propagandu za jačanje nacionalizma i promicanje borbi, a nacionalne himne koje su oduvijek bile poštovane od strane građana, također potiču nacionalizam (Street, 2003). Glazba je korištena ponekad protiv vlada, kao u antiratnim prosvjedima, kada su postale popularne pjesme koje opisuju što vojnici prolaze u ratu i na taj način je glazba postala glas ljudi protiv rata. Tijekom 60-ih godina 20. stoljeća, hipijevska glazba smatrana je prijetnjom vladi zbog svog mirnodopskog stajališta, rock and roll je bio glas antiratnih prosvjeda, narodna glazba je isticala građanska prava, dok se soul glazba fokusirala na živote Afroamerikanaca 30-ih godina 20. stoljeća. Možemo uočiti da je glazba uvijek usko povezana s političkim problemima koji se događaju u određenom trenutku, jer je odraz ljudi i služi ljudima kao njihov nositelj istine, stoga političko korištenje glazbe ima veliku snagu, a proučavanje glazbe može pridonijeti boljem razumijevanju političkih misli i djelovanja (Street, 2003).

4.2.9. Funkcija kulturnog identiteta

Funkcije glazbe u životu mladih svakako su vezane uz glazbene stilove specifične za njihovu kulturu kroz koje oni izgrađuju i izražavaju svoj identitet. Boer i sur. (2013) istražili su društveno-psihološke procese koji stvaraju, održavaju i izražavaju kulturni i nacionalni identitet mladih kroz glazbene stilove specifične za njihovu kulturu koje su povezali s nacionalnim identitetom slušatelja putem glazbenog etnocentrizma. Istraživanje je provedeno u Brazilu, Njemačkoj, Hong Kongu, Meksiku, Novom Zelandu i Filipinima. Glazbu kao izraz kulturnog identiteta najizraženije doživljavaju ljudi s Filipina, dok se sudionici iz Njemačke i Novog Zelanda čine prilično

ravnodušnima prema glazbi kao obilježju kulturnog identiteta (Boer i sur., 2012). Slušatelji iz više kolektivističkih (manje individualističkih) i više tradicionalnih (manje sekularnih) kultura dokazano se više koriste glazbom za izražavanje kulturnog identiteta. Iako je svaka od kulturoloških poveznica imala svoje specifične povijesne korijene i razvijenu ovisnost o kontekstu, pokazalo se da ispunjava univerzalnu funkciju za izgradnju i simboliziranje nacionalnog identiteta. Među jedinstvenim poveznicama između nacionalnih glazbenih stilova i nacionalnog identiteta uočeni su opći obrasci u kojima su tradicionalniji glazbeni stilovi uvijek bili povezani s nacionalnim identitetom. Razlog tome je što su jezik, tradicija i kultura snažno isprepleteni u tim glazbenim stilovima. Također, pokazalo se da su sve kulturološke preferencije tradicionalne glazbe zajedno povezane jačim nacionalnim identitetom. Ovi nalazi podupiru argumente da su tradicionalna, autohtona ili narodna glazba s dubokim povijesnim, kulturnim i jezičnim korijenima važni za formiranje nacionalnog identiteta (Larkey, 2002). Sve dimenzije glazbe su smještene u vjerovanjima, tradicijama i vrijednostima određenog vremena, prostora, kulture i sustava, stoga su nužno kontekstualizirane. Kontekstualizam naglašava sociokulturne funkcije glazbe te ističe da je glazba manifestacija ili zvučni prikaz psiholoških, emocionalnih, društvenih i političkih snaga društveno-kulturnog konteksta u kojemu živimo. No, osim pokušaja prepoznavanja kontekstualnih dimenzija glazbenog djela, važno je prepoznati i njegove glazbene dimenzije. Uvažavajući različite kulturne perspektive i spoznaje koje potječu iz različitih akademskih disciplina, glazbeni pedagozi pred sobom imaju izazov da rasvijetle svojim učenicima važnu ulogu koju različite forme glazbenih aktivnosti imaju u svakodnevnom životu (Dobrota, 2009).

Boer i Fischer (2021) konstruirali su *Model funkcija slušanja glazbe* koji se temelji na multikulturalnom kvalitativnom pristupu i njime su istražili funkcije slušanja glazbe iz međukulturalne perspektive. Njihov model pokriva osobna, društvena i kulturna glazbena iskustva kojima je utvrđeno sedam glavnih funkcija slušanja glazbe: *glazba kao odraz sebe, glazba u pozadini, sjećanja kroz glazbu, emocije i samoregulacija kroz glazbu, glazba kao diverzija te društveno povezivanje kroz glazbu*. Kvantitativnom analizom istražena je važnost slušanja glazbe u četirima kulturnim poduzorcima (azijski, latinoamerički, anglofonski zapadni i neanglofonski zapadni) u kojima su otkrivene međukulturalne razlike koje upućuju na kulturološku upotrebu glazbe, ali i sličnosti koje upućuju na njenu univerzalnost. U svim kulturnim poduzorcima, funkcija samoregulacije bila je najvažnija osobna upotreba glazbe, povezivanje je bila najvažnija

društvena upotreba glazbe, a izražavanje kulturnog identiteta najistaknutija kulturna funkcija glazbe bez obzira na kulturno porijeklo slušatelja (Boer i Fischer, 2021).

4.2.10. Glazba u funkciji izražavanja osobnih vrijednosti

Glazba u adolescenciji utječe na samopoimanje adolescenata jer je povezana uz razvoj njihovog identiteta i izražavanja osobnih vrijednosti. Glazba ima također jak utjecaj na razini društvene skupine omogućujući specifičnu komunikaciju posredne semantike. Moć glazbe proteže se mnogo dalje i mnogo dublje nego što smo mi to uopće svjesni te se pomoću glazbe može manipulirati ljudima, pa i upravljati čitavim društvima. Na primjer, u nacističkoj Njemačkoj glazba se pažljivo odabirala za javne skupove jer je morala proizvesti niz patriotskih osjećaja (Sacks, 2012). Funkcije glazbe u socijalnom kontekstu izražavanja osobnih vrijednosti vidljive su u nizu socijalnih aktivnosti, među kojima jednu od važnijih predstavlja samopredstavljanje, odnosno prezentacija razmišljanja, stavova i vrijednosti pojedinca (Dehyle, 1998; Knobloch i Zillman, 2003). Reić Ercegovac i Dobrota (2011) smatraju da je glazba važna komponenta u životu mladih ljudi jer oni putem glazbe izražavaju način na koji žele da ih drugi doživljavaju, ono što jesu i ono što bi željeli biti. U procesu formiranja i komuniciranja socijalnog identiteta tijekom adolescencije, North i Hargreaves (1999) proveli su četiri istraživanja kojima su potvrdili izuzetnu važnost glazbe u životu adolescenata kao njihovu oznaku pripadnosti određenoj socijalnoj skupini. Dokazano je da adolescenti stvaraju normativna očekivanja od osobe na temelju njezinih glazbenih preferencija pretpostavljajući niz njenih drugih karakteristika i vrijednosti. Također, adolescenti osobe koje slušaju glazbu za koju oni smatraju da je prestižna gledaju kao na uspješnije u društvu te svoje glazbene preferencije pokušavaju uskladiti sa samopoimanjem te percepcijom ljudi koji običavaju slušati određenu vrstu glazbe. Samopoštovanje je čimbenik koji je najviše povezan s jačom identifikacijom adolescenata s određenom supkulturnom skupinom. Iako adolescenti ne reagiraju negativno na osobe koje ne slušaju iste glazbene stilove kao i oni, ipak više preferiraju one koji slušaju one glazbene stilove koje i sami slušaju (North i Hargreaves, 1999). Supkulture mladih predstavljaju vrlo važan fenomen u socijalnom kontekstu, kojem je teško odrediti okvire i granice, jer se glazbeni stilovi često miješaju i međusobno isprepliću stvarajući nove supkulturne stilove. Pojam supkulture istovremeno označava i sustav vrijednosti (norme, vjerovanja, stilovi, način života) i konkretnu grupu koja te vrijednosti živi (Perasović, 2001). Provedena studija o sociologiji supkultura na nacionalnom uzorku je dokazala da glazba ima funkciju uspostavljanja identiteta

određenih supkulturalnih skupina (Perasović, 2001). Glazbeni ukus, koji se definira kao trajan oblik afektivnog reagiranja na glazbu, smatra se jednom od glavnih odrednica pripadnosti određenoj socijalnoj grupi te važnom značajkom grupnog identiteta (Tekman i Hortacsu, 2002).

4.3. Funkcije glazbe u prevenciji i intervenciji kod adolescenata

Glazba može poslužiti kao pomoćna komponenta u prevenciji i intervenciji za adolescente, jer mladi u njima mogu prepoznati relevantne elemente svoje svakodnevne kulture. Prevencija i intervencije temeljene na glazbi mogu pomoći adolescentima u njihovim razvojnim problemima i poteškoćama. Izloženost medijima koji plasiraju negativne pjesme ili videozapise može doprinijeti razvoju depresivnih simptoma u adolescenciji. Mediji imaju negativan učinak na adolescente zbog njihovog samospoređivanja s nedostižnim slikama ili sadržajima koji izazivaju tjeskobu. Miranda i Claes (2008) dokazali su da slušanje soul glazbe sprječava razvijanje simptoma depresije među adolescentima. To se može objasniti pozitivnim tekstovima afroameričke glazbe koji govore o samopoštovanju, otpornosti, suočavanju, samoodređenju, povezanosti i kulturnom ponosu. Zapravo, sve pjesme koje prenose pozitivne poruke mogu djelovati kao zaštitni faktor protiv simptoma internalizacije. Pozitivne strategije regulacije raspoloženja mogu dovesti do poboljšanja raspoloženja i poboljšane dobrobiti (Carlson i sur., 2015; Chin i Rickard, 2014; Gross i John, 2003), dok negativne strategije regulacije raspoloženja mogu dovesti do ruminacije i simptoma depresije (Garrido i Schubert, 2013; Saarikallio i sur., 2015). Powell i sur. (2021) u svojoj su studiji ukazali na pozitivne strane glazbe s nasilnom tematikom koja pojedincima služi za pražnjenje, odnosno kao strategiju regulacije raspoloženja koja ne smanjuje niti povećava negativne emocionalne odgovore na glazbu koje predviđa depresivna simptomatologija. To bi značilo da, što su veći simptomi depresije, veća je vjerojatnost da će slušatelj doživjeti negativne emocije kao odgovor na glazbu u kojoj uživa i veća je vjerojatnost da će se koristiti strategijom pražnjenja kako bi pokušao regulirati svoje negativne emocije. Ter Bogt i sur. (2021) nedavno su proveli studiju o utjecaju gotičke supkulture kroz glazbu na adolescente, a sklonost ka takvoj glazbi pojavljuje se kao lako dostupan i nenametljiv znak razvijajućeg depresivnog raspoloženja. Identifikacija s gotičkom kulturom mladih povezana je s povišenom razinom depresije, samoozljeđivanja i razmišljanja o samoubojstvu. Nalazi ove četverogodišnje studije upućuju na to da gotičku glazbu voli samo manjina adolescenata (4 do 11 %), no adolescenti koji su voljeli gotičku glazbu imali su povećanu razinu simptoma depresije tijekom odrastanja. Sklonost gotičkoj glazbi javlja se kao

rani, osjetljivi marker uspavanosti ili razvoja simptoma depresije u adolescenata, stoga se može zaključiti da su glazbene preferencije ka takvoj vrsti glazbe, kao psihosocijalni čimbenik, povezane s razvojem simptoma depresije kod adolescenata (Ter Bogt i sur., 2021). Glazba i njezini tekstovi općenito pomažu u razvoju identiteta adolescenata, pozitivno pospješuju njihovo raspoloženje i pružaju im udobnost. Važno je otkriti koji glazbeni stilovi ne potiskuju, već pojačavaju internaliziranje problematičnog ponašanja te saznati točne mehanizme putem kojih njihove glazbene preferencije mogu imati dugoročne štetne učinke.

Glazba se može upotrebljavati u svrhu prevencije u adolescenciji kroz obrazovne strategije koje promiču kritičko razmišljanje adolescenata o značenjima i motivima medijskih proizvoda (npr. reklama) (Brown i Bobkowski, 2011). U jednom tromjesečnom terenskom eksperimentu glazba je imala funkciju intervencije i prevencije HIV-a za adolescente tako da su angažirani mladi talentirani glazbenici koji su pisali, snimali i distribuirali glazbu na temu prevencije HIV-a svojim vršnjacima. Cilj je bio povećati motivaciju za prevenciju HIV-a, integrirajući praksu utemeljenu na dokazima iz modela informacija, motivacije i vještina ponašanja (Lemieux i sur., 2008). Psihološka istraživanja glazbe svakako otvaraju znanstveni prozor psihološkim, društvenim i kulturnim potrebama suvremenih adolescenata, stoga je izgradnja mostova između psihologije glazbe i psihologije razvoja ključna za prevenciju i intervenciju glazbom koja predstavlja veliki razvojni resurs u adolescenciji.

4.3.1. Muzikoterapija

Muzikoterapija je jako popularna metoda upotrebe glazbe s funkcijom intervencije kod adolescenata. Ona dokazano smanjuje depresivne simptome, a ima srednji do veliki pozitivan učinak kod djece i adolescenata s psihopatologijom (Gold i sur., 2004). Dokazano je da muzikoterapija smanjuje stupanj boli i anksioznosti relaksirajući i stvarajući osjećaj zadovoljstva koji direktno utječe na mentalno zdravlje s ciljem poboljšanja kvalitete života (Sučić i Lovrinčević, 2013). Pojam muzikoterapije prvi se put spominje 1918. godine, a definira se kao upotreba glazbe i njezinih elemenata (zvuk, ritam, melodija, harmonija) od strane kvalificiranog glazbenog terapeuta na osobi ili grupi. Proces je osmišljen da bi osigurao i unaprijedio komunikaciju, učenje, potaknuo izričaj, organizaciju i druge bitne terapeutske ciljeve u svrhu ostvarenja emocionalnih, fizičkih, mentalnih, društvenih i kognitivnih potreba (Breitenfeld i Majsec Vrbanić, 2011). Muzikoterapija predstavlja medij za funkcionalnu upotrebu glazbe (Škrbina, 2013), a suvremena

praksa muzikoterapije temelji se na trima premisama: a) sve su osobe iskonski muzikalne; b) muzikalnost je ukorijenjena u našem mozgu; c) na muzikalnost ne utječu teške neurološke ozljede i oštećenja (Burić Sarapa i Katušić, 2012). Muzikoterapeut ne uči pojedince glazbi, već pokušava uspostaviti odnos s njima pomoću glazbe (Škrbina, 2013). McFerran (2010) smatra da, što se tiče kliničke prakse, muzikoterapija može zadovoljiti razvojne potrebe adolescenata posebno na području formiranja identiteta, otpornosti, povezanosti i kompetencije.

Muzikoterapija se može sagledati sa znanstvenog i terapijskog stajališta. Moderna muzikoterapija jest mjesto susreta umjetnosti i znanosti. Glazba kao umjetnost jest jedinstveno terapijsko sredstvo, a muzikoterapija ima svoje utemeljenje u znanosti jer se koristi glazbom kako bi pomogla pojedincu i motivirala ga prema specifičnom, neglazbenom cilju (Škrbina, 2013). Sa znanstvenog stajališta, muzikoterapija je grana znanosti koja se bavi istraživanjem kompleksa zvukova srodnih čovjeku te otkriva njihove dijagnostičke parametre i terapijsku primjenu. Kada je promatramo s terapijskog stajališta, onda je disciplina koja upotrebljava zvuk, glazbu i pokret kako bi postigla povratne efekte i kako bi otvorila komunikacijske kanale za proces osposobljavanja klijenta za što bolje svakodnevno funkcioniranje (Škrbina, 2013). Muzikoterapija je i socijalna aktivnost jer razvija svjesnost i identitet te povećava samopouzdanje, djeci stvara zabavnu okolinu i motivira ih, a da nisu ni svjesna terapijskog konteksta. Svaki je glazbeni trenutak unutar terapijskog susreta prepun ritmičkih, tonskih i dinamičkih elemenata koji se uzajamno prožimaju (Škrbina, 2013). Ciljevi muzikoterapije nalaze se izvan same seanse jer se u terapiji pokušavaju pronaći pozitivne promjene u mentalnom i fizičkom zdravlju pojedinca (Škrbina, 2013). Bunt (1994) ciljem muzikoterapije smatra poticanje fizičke, emocionalne, mentalne, socijalne i duhovne dobrobiti putem upotrebe zvukova i glazbe u razvojnom odnosu pojedinca i terapeuta. Razvijanje potencijala i ponovno vraćanje sposobnosti pojedinca kako bi mogao ostvariti bolju osobnu i socijalnu integraciju te kako bi mogao kvalitetnije živjeti također su važni ciljevi muzikoterapije (Breitenfeld i Majsec Vrbanić, 2011). Muzikoterapija se pokazala kao efikasna terapija za osobe sa psihološkim, kognitivnim, afektivnim i komunikacijskim poteškoćama i potrebama (York, 2003). No, muzikoterapeuti svakako trebaju razviti kompetencije u rješavanju kulturne raznolikosti među adolescentima za koje glazba može imati slična i različita kulturološka značenja (Jones i sur., 2004).

4.4. Glazba kao poruka

Glazba ima važnu ulogu u današnjem društvu kao jedna od najstarijih civilizacijskih umjetničkih formi koja prenosi mnogo glazbenih i neglazbenih poruka. Posljedica globalizacije jest rasprostranjenost glazbe širom svijeta s različitim funkcijama i upotrebom. Glazba može funkcionirati kao poruka ili kao pojačivač poruke. Glazba kao poruka jest asocijacija ili komentar, simbol određenog mjesta, države ili vremena. *Instrumentalna glazba* prenosi poruku tonovima i tonskim bojama i njen cilj je pobuđivanje osjećaja. Tako primjerice instrumentalna glazba u plesu i baletu ima ulogu regulatora gesta i kretnji, dok glazba u dramskim predstavama ima manje važnu ulogu, ali svakako pridonosi umjetničkom dojmu. U operi je glazba u službi drame tako da povezuje radnju i tekst te nosi samu radnju, priprema publiku na emocionalni ugođaj na sceni, prati monologe i dijaloge između likova te na taj način prenosi i određenu poruku publici i pomaže im razumjeti samu predstavu (Ramljak, 2006). *Vokalna glazba* može prenositi različita politička, društvena ili religiozna značenja, a posebnu ulogu ima u kršćanskoj liturgiji. Glazba je oduvijek bila smatrana sredstvom religiozne, vjerske komunikacije, jer vjernici pjevanjem obrednih pjesama stvaraju osjećaj zajedništva i uspostavljaju odnos s božanskim (Ramljak, 2006).

Postoje i subliminalne poruke u glazbi koje možemo definirati kao nesvjesne utjecaje zvukova na ljudske osjećaje, misli i ponašanja kroz razne podražaje bez svjesnog znanja osobe na koju se utječe, jer su prikazane brzinom neprimjetnom ljudskom uhu i tako zaobilaze ljudsku svijest. Ono što je svjesno percipirano može se ocijeniti ili kritički sagledati, no subliminalno se tiče podsvijesti koja predstavlja vrstu resursa bez filtra, stoga u velikoj mjeri može imati utjecaj na donošenje odluka. Subliminalne informacije pohranjuju se u mozgu i mogu utjecati na stavove, odluke, racionalno rasuđivanje, procjene i ponašanje (Martinović, 2014). Subliminalne se poruke danas upotrebljavaju u reklamama, novinama, filmovima, glazbi, pa čak i u crtanim filmovima. Tvrtke koje se bave oglašavanjem ulažu velike količine novca u razvijanje i nadograđivanje subliminalne tehnologije koja se može upotrijebiti ne samo za marketing, nego i za kontrolu uma i propagandu (Martinović, 2014). Pomoću auditivnih i vizualnih tehnika omogućeno je otkrivanje subliminalnih informacija kroz umetanje i odvajanje figure od pozadine, osvjjetljenje i ozvučenje niskog intenziteta te pozadinske zvukove. Dokazano je da dolazi do promjena u osjećajima, vjerovanjima, nagonima i ponašanju potrošača nakon što su bili izloženi subliminalnim porukama (Miliša i Nikolić, 2013).

4.5. Zaključak

Glazba ispunjava različite funkcije u životu pojedinca, koje se razlikuju u određenim kulturama, no uvijek služe za zadovoljenje onih potreba koje su pojedincu važne, a odnose se na njegovu osobnost, probleme, potrebe i vjerovanja. Još u staroj Grčkoj glazba je ispunjavala vrlo važnu funkciju kao osnovni dio teorije *ethosa* koja je povezivala glazbu s obrazovanjem. Vjerovalo se u snažan utjecaj glazbe i obrazovanja na karakter ljudi, stoga su stari Grci veliku važnost pridavali formiranju navika kao ishodištu karaktera i morala (Jurić, 2011). Danas je također važno implementirati sve spoznaje o funkcijama glazbe u nastavu glazbe kako bi se mladim ljudima putem glazbe moglo pomoći u njihovu sazrijevanju. Funkcije glazbe mogu se podijeliti u nekoliko kategorija: *društvena funkcija* vidljiva je u povezivanju ljudi preko zajedničkih vrijednosti i interesa (Boer, 2009) te povećanju komunikacije, suradnje i empatije između članova unutar grupe (Koelsch, 2010); *emocionalna funkcija* može izazvati i regulirati emocije slušatelja i izvođača (Studer i sur., 2011); te *fiziološka funkcija* kada glazba regulira fiziološko uzbuđenje slušatelja (Schäfer i Sedlemeier, 2009). Psiholozi se uglavnom usredotočuju na osobne i društvene funkcije glazbe (Hargreaves i North, 1999), dok sociolozi i etnomuzikolozi istražuju njezine kulturne i društvene funkcije (Folkestad, 2002). Svaka funkcija glazbe ima svoju dimenziju koja može otkriti temeljne motive za slušateljevu upotrebu glazbe. Sve je opširnija literatura nedavnih istraživanja koja podupiru razvojnu važnost glazbe u adolescenciji, jer adolescenti prosječno slušaju glazbu do tri sata dnevno i akumuliraju više od 10 000 sati aktivnog slušanja glazbe tijekom adolescencije (Roberts i sur., 2009; Tarrant i sur., 2000; Zillmann i Gan, 1997). Područje psihologije glazbe doprinosi razumijevanju načina na koji glazbene emocije stupaju u interakciju s ključnim psihološkim fenomenima kao što su osobnost, motivacija, kreativnost, društvena ponašanja, zdravlje, međukulturalne sličnosti i razlike (Juslin i Sloboda, 2010). Socijalna funkcija glazbe se manifestira u doba adolescencije kada se mladi koriste glazbenim preferencijama kod upoznavanja s drugima, za upravljanje društvenim dojmovima ili za procjenu međusobne sličnosti i suptilno stjecanje društvene percepcije o osobnosti i vrijednostima osobe koju susreću (Rentfrow i Gosling, 2006). U doba adolescencije glazba ima veliku razvojnu ulogu, a povezivanje s drugima kroz glazbu te izražavanje osobnog identiteta i vrijednosti dominantne su funkcije u životu adolescenata. Glazba kao razvojni resurs u adolescenciji može otvoriti prozor u svakodnevne društvene, kulturalne i psihološke potrebe suvremenih adolescenata te tako ponuditi rješenja za brojne razvojne zadatke i probleme u adolescenciji.

5. POSTAVKE ISTRAŽIVANJA

5.1. Predmet istraživanja

Premda su o glazbenim preferencijama, funkcijama glazbe i osobinama ličnosti do sada provedena brojna istraživanja te su pojedini autori pokušali empirijskim istraživanjima objasniti utjecaj i povezanost navedenih elemenata, i dalje postoji prostor među njima koji nije do kraja objašnjen i koji nameće neka pitanja na koja će se pokušati odgovoriti kroz ovo istraživanje. Objašnjenje zašto ljudi vole određenu vrstu glazbe ili pojedini glazbeni stil skriveno je iza korelacije pojedinačne funkcije glazbe sa stupnjem njezine glazbene preferencije. Polazišna točka za istraživanje funkcija glazbe je grupiranje glazbenih stilova u nekoliko dimenzija glazbenih preferencija. Rentfrow i Gosling (2003) grupirali su glazbene preferencije u četiri stila koja odražavaju središnje karakteristike opisane glazbe: *refleksivno-kompleksni* (klasična, blues, jazz i folk-glazba), *intenzivno-buntovni* (alternativna, heavy metal i rock-glazba), *veselo-konvencionalni* (pop, country, religijska i filmska glazba) i *energično-ritmički obrazac* (rap/hip-hop, soul/funk i elektronička glazba). Funkcije glazbe glavne su odrednice glazbenih preferencija, a mogu se klasificirati na *kognitivne, emocionalne i kulturne funkcije* (Schäfer i Sedlmeier, 2010). Višestruke regresije otkrile su da svi parametri (osim kulturnih funkcija) značajno utječu na glazbene preferencije. Kognitivne funkcije glazbe (glazba kao sredstvo za komunikaciju i samorefleksiju), kao i fiziološko uzbuđenje izazvano glazbom, najvažnije su determinante glazbe (Schäfer i Sedlmeier, 2010). Većina studija koje su istraživale funkcije glazbe nisu razmatrale stupanj glazbenih preferencija, jer su pretpostavljale da su funkcije glazbe izravno povezane s glazbenim preferencijama preko društvenih utjecaja (Adler, 1985; Salganik i sur., 2006), afektivnih iskustava (Blood i Zatorr, 2001; Gabrielsson, 2001; Juslin i Laukka, 2004; Juslin i Sloboda, 2001) te dobi slušatelja (Holbrook i Schindler, 1989; Mende, 1991). Međutim, biti svjestan funkcije koje omiljena glazba ima ne mora biti glavni razlog glazbene preferencije pojedinca prema toj glazbi, jer se glazba može upotrebljavati na više načina i nisu svi prikladni za svakog pojedinca (Schäfer i Sedlmeier, 2010). Behneov teorijski okvir *Musikerleben* najpreciznije objašnjava prostor između funkcija glazbe i glazbenih preferencija kao zbroj psihičkih procesa koji prate doživljaj glazbe u situacijama kada je glazba u fokusu interesa te sugerira da jačina glazbene preferencije treba biti u skladu s intenzitetom korištenja glazbom (Behne, 1997).

Kada je u pitanju provedeno istraživanje, onda treba naglasiti njegovu kontekstualnost. Naime, istraživanje je planirano tijekom 2019. godine definiranjem i konstruiranjem ispitnog upitnika i izbora glazbenih primjera, pri čemu je samo istraživanje trebalo biti provedeno krajem drugog školskog polugodišta 2019./2020. školske godine. No, zbog proglašenja globalne pandemije COVID-19 virusa početkom 2020. godine i najavom zatvaranja škola, s provedbom istraživanja se požurilo te se veći dio odradio u ožujku školske godine 2019./2020., a ostatak (otprilike 30 % upitnika) u prvom polugodištu školske godine 2020./2021., kada su škole ponovno počele s nastavom. Budući da u programiranju i planiranju istraživanja nije očekivana izvanredna situacija koja se dogodila, potrebno je kontekstualno primjereno interpretirati ostvarene rezultate imajući na umu bitne društveno-psihološke posljedice i učinke globalne pandemije i promjena ponašanja, stavova i razmišljanja pojedinaca i društva u cjelini.

5.2. Cilj, problemi i hipoteze istraživanja

Cilj ovog istraživanja bio je ispitati povezanost između osobina ličnosti, funkcija koju glazba ima u životu adolescenata i njihovih glazbenih preferencija. U skladu s tako formuliranim ciljem, postavljeni su sljedeći problemi istraživanja:

1. provjeriti faktorsku strukturu Upitnika funkcija glazbe i Skale glazbenih preferencija te njihove metrijske karakteristike.
2. ispitati povezanost između sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija.
3. utvrditi pojedinačni doprinos sociodemografskih karakteristika, osobina ličnosti i funkcija glazbe u objašnjenju varijance glazbenih preferencija različitih glazbenih stilova.

U skladu s navedenim problemima istraživanja oblikovana je sljedeća hipoteza:

H: U istraživanje se krenulo od pretpostavke da će sve skupine prediktora značajno doprinosti objašnjenju varijance glazbenih preferencija. S obzirom na prijašnja istraživanja očekuje se da će funkcije glazbe biti pozitivno povezane s glazbenim preferencijama (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007; Chamorro-Premuzic i sur., 2010), neke funkcije glazbe će biti povezane s određenim osobinama ličnosti (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007), a osobine ličnosti, pogotovo otvorenost za iskustva, značajno će doprinijeti objašnjenju varijance glazbenih preferencija (Vella i Mills, 2017; Rentfrow i Gosling, 2003; Zweigenhaft, 2008). Također, jedno

od polaznih očekivanja bilo je da će sudionice sve funkcije glazbe procjenjivati važnijima u odnosu na sudionike s obzirom da muškarci i žene različito reagiraju na glazbu i da žene općenito imaju pozitivnije stavove prema glazbi od muškaraca i više sudjeluju u glazbenim aktivnostima (Crowther i Durkin, 1982; North, Hargreaves i O’Neill, 2000; Christenson i Peterson, 1988).

5.3. Metoda istraživanja

5.3.1. Sudionici

U istraživanju je sudjelovalo 295 učenika (166 Ž) završnih razreda gimnazija. Tablica 1. prikazuje neke karakteristike sudionika: pohađanje glazbene škole, privatna glazbena poduka, pjevanje u zboru, sviranje u orkestru i odlasci na različite glazbene manifestacije u kazalištu ili na koncerte klasične i popularne glazbe. Prosječan opći uspjeh sudionika je 4.33 (SD= .63), dok je prosječna ocjena iz Glazbene umjetnosti 4.74 (SD= .57).

Tablica 1. Neke karakteristike uzorka (N = 295)

Varijabla	DA (%)	NE (%)
Glazbena škola	49 (16.6)	246 (83.4)
Privatna poduka	73 (24.7)	222 (75.3)
Zbor	119 (40.3)	176 (59.7)
Orkestar	38 (12.9)	257 (87.1)
Kazalište	164 (55.6)	131 (44.4)
Koncerti klasične glazbe	66 (22.4)	229 (77.6)
Koncerti popularne glazbe	227 (76.9)	68 (23.1)

5.3.2. Instrumenti

Pripremljeni anketni upitnik sastojao se od četiriju dijelova: upitnik *Osobine slušatelja*, upitnik *IPIP-50 Junior S* (Mlačić i Goldberg, 2007), upitnik *Respect-Music Scale* (Boer i Fischer, 2011) te upitnik *Glazbenih preferencija STOMP* (Rentfrow i Gosling, 2003) sa skladbama za slušanje podijeljenim u četiri stila: *refleksno-kompleksni* (klasična glazba, jazz, blues i folk); *intenzivno-buntovni* (rock, alternativna i heavy metal); *veselo-konvencionalni* (pop, country,

religijska i filmska glazba); i *energično-ritmični* (rap/hip-hop, soul/funk i elektronička/plesna glazba).

Prvi dio nazvan *Osobine slušatelja* sadržavao je 12 pitanja zatvorenog tipa kojima su prikupljeni podaci o sociodemografskim karakteristikama sudionika: dobi i spolu, školskom uspjehu (opći školski uspjeh izražen na skali školskih ocjena te zaključna ocjena iz nastave Glazbene umjetnosti na kraju protekle školske godine), aktivnostima slobodnog vremena (pohađanje glazbene škole, pohađanje privatnih glazbenih edukacija, sudjelovanje u zborovima i drugim vokalnim ili instrumentalnim glazbenim aktivnostima) te glazbenom iskustvu (pohađanje kazališnih predstava, koncerata umjetničke i popularne glazbe). Posljednje pitanje u prvom dijelu *Osobine slušatelja* odnosilo se na prosječno vrijeme provedeno u danu na slušanje glazbe.

U drugom dijelu anketnog upitnika ispitane su osobine ličnosti adolescenata upitnikom *IPIP-50 Junior S* (Mlačić i Goldberg, 2007) koji sadrži 50 tvrdnji u kojima su opisana uobičajena ponašanja djece i mladih. Ovih 50 tvrdnji je podijeljeno na pet osobina ličnosti, svaku mjeri 10 tvrdnji. Sudionici su zamoljeni da budu iskreni i da sebe pokušaju opisati onakvima kakvi jesu te da ne razmišljaju predugo, već da pokušaju spontano odgovarati na pitanja na osnovu prvog dojma. Zadatak sudionika je bio da na ljestvici Likertova tipa, zaokruživanjem brojeva od jedan do pet (1= posve netočno; 5= posve točno) procijene kakvi su u odnosu prema vršnjacima te potom zaokruže broj koji pokazuje koliko se određena tvrdnja odnosi na njih. Pouzdanost upitnika *IPIP-50 Junior S* može se provjeriti iz prethodnih istraživanja provedenim na adolescentima (Bratko i sur., 2014; Mlačić i sur., 2006; Žebec i sur., 2011).

Treći dio upitnika odnosio se na funkcije glazbe u životu adolescenata i istražen je uz pomoć *Respect-Music Scale* (RESPECT – The Ratings of Experienced Social, Personal and Cultural Themes of Music Functions) te se sastojao od 45 čestica. Upitnik u izvorniku ima deset faktora: društveno povezivanje s prijateljima (npr. *Nalazim se s prijateljima i slušam dobru glazbu*), društveno povezivanje s obitelji (npr. *Glazba mi omogućuje da sa svojom obitelji dijelim zajedničke interese*), oslobađanje/smanjivanje stresa (npr. *Slušanjem glazbe mogu dati sebi oduška*), emocionalna funkcija (npr. *Važno mi je da glazba prenosi osjećanja*), plesa (npr. *Volim plesati na određenu glazbu*), pozadinska funkcija (npr. *U mnogo situacija trebam glazbu u pozadini*), fokus (npr. *Slušanje glazbe pomaže mi da se koncentriram*), politički stavovi (npr. *Glazba ima važnu ulogu u mom životu kao sredstvo političkog angažmana*), kulturni identitet (npr. *Glazba je refleksija kulture i povijesti neke države*), osobne vrijednosti (npr. *Glazba jednim dijelom*

upravlja moj pristup životu i mojim vrijednostima). Svaki faktor je imao različiti broj čestica: društveno povezivanje s prijateljima, društveno povezivanje s obitelji, oslobađanje/smanjivanje stresa, emocionalna funkcija, pozadinska funkcija, fokus, politički stavovi, kulturni identitet i osobne vrijednosti. Zadatak sudionika je bio zaokruživanjem brojeva od jedan do sedam (1 = uopće se ne odnosi na mene; 7 = u velikoj se mjeri odnosi na mene) označiti stupanj slaganja s navedenim tvrdnjama koje su se odnosile na ulogu koju glazba ima u njihovom životu. Struktura upitnika Respect-Music Scale korištena u brojnim ranijim istraživanjima dokazano je pouzdana (Boer i sur., 2012; Boer i Fischer, 2012; Tekman i sur., 2012; Lee i Kim, 2017).

U četvrtom dijelu anketnog upitnika ispitane su glazbene preferencije adolescenata uz pomoć STOMP-a (Short Test of Music Preferences) koji je sadržavao 16 slušnih ulomaka (Tablica 2). Od svakoga glazbenog stila (refleksno-kompleksni, intenzivno-buntovni, veselo-konvencionalni i energično-ritmični) (Rentfrow i Gosling, 2003) izabrane su po četiri skladbe koje predstavljaju njegove središnje karakteristike.

Tablica 2. Glazbeni ulomci po glazbenim stilovima

Glazbeni ulomak	Glazbeni stil
1. Lewis Cappaldi: Someone You Love	veselo-konvencionalni
2. Queen: Bohemian Rhapsody	intenzivno-buntovni
3. Frank Sinatra: Fly Me to the Moon	refleksivno-kompleksni
4. Aretha Franklin: Respect	energično-ritmički
5. Leonard Cohen: Hallelujah	veselo-konvencionalni
6. Guns and roses: Sweet Child of Mine	intenzivno-buntovni
7. Lidija Bajuk: Zora divojka	refleksivno-kompleksni
8. Avici: Wake Me Up	energično-ritmički
9. Bill Medley i Jennifer Garner: Time of My Life	veselo-konvencionalni
10. No doubt: Don't Speak	intenzivno-buntovni
11. W. A. Mozart: Mala noćna muzika	refleksivno-kompleksni
12. Pharell Williams: Happy	energično-ritmički
13. Dolly Parton: Jolene	veselo-konvencionalni
14. Etta James: At Last	refleksivno-kompleksni

15. Eminem: Lose Yourself
 16. Metallica: Nothing Else Matters

energično-ritmički
 intenzivno-buntovni

Skladbe istog stila nisu slušane jedna za drugom, a uz faktor sviđanja određene skladbe, sudionici su zaokružili i poznatost pojedine skladbe (Tablica 3). Procjena sviđanja glazbenih ulomaka ispitana je skalom procjene od 5 stupnjeva (1 = uopće mi se ne sviđa, 2 = ne sviđa mi se, 3 = osrednje mi se sviđa, 4 = sviđa mi se, 5 = jako mi se sviđa). Kad je riječ o poznatosti glazbenih ulomaka, rezultati su pokazali da je sudionicima najpoznatija bila skladba *Happy* Pharella Williamsa, a najmanje poznatom sudionici su procijenili skladbu *Zora divojka* Lidije Bajuk.

Tablica 3. Poznatost glazbenih ulomaka

	poznato (%)	nepoznato (%)
1. Lewis Cappaldi: Someone You Love	91.2	8.8
2. Queen: Bohemian Rhapsody	92.2	7.8
3. Frank Sinatra: Fly Me to the Moon	83.7	16.3
4. Aretha Franklin: Respect	69.8	30.2
5. Leonard Cohen: Hallelujah	90.8	9.2
6. Guns and roses: Sweet Child of Mine	92.2	7.8
7. Lidija Bajuk: Zora divojka	4.7	95.3
8. Avici: Wake Me Up	96.6	3.4
9. Bill Medley i Jennifer Garner: Time of My Life	94.2	5.8
10. No doubt: Don't Speak	62.0	38.0
11. W. A. Mozart: Mala noćna muzika	96.9	3.1
12. Pharell Williams: Happy	98.3	1.7
13. Dolly Parton: Jolene	82.4	17.6
14. Etta James: At Last	58.0	42.0
15. Eminem: Lose Yourself	80.0	20.0
16. Metallica: Nothing Else Matters	56.6	43.4

Pouzdanosti korištenih mjernih instrumenata zadovoljavajuće su, a prikaz se nalazi u poglavlju Rezultati u Tablici deskriptivnih parametara (Tablica 7).

5.3.3. Postupak istraživanja

Istraživanje je provedeno tijekom drugog polugodišta školske godine 2019./2020. i prvog polugodišta školske godine 2020./2021. u Splitu među maturantima I. gimnazije / Jezične, III. gimnazije / Prirodoslovno-matematičke, IV. gimnazije „Marko Marulić“ i V. gimnazije „Vladimir Nazor“. Prije istraživanja ravnatelj gimnazija dali su usmeni pristanak za sudjelovanje u istraživanju, no mogli su odustati tijekom ispitivanja ako su htjeli. Voditelji smjene pojedine škole dali su nam uvid u raspored sati maturanata te nam dogovorili dolazak na satove razrednika na kojima je provedeno istraživanje. Prije podjele upitnika učenicima je pojašnjena svrha istraživanja te im je zajamčena anonimnost, uz opis i upute o ispunjavanju upitnika. Vrijeme ispunjavanja upitnika bilo je u prosjeku 30 minuta. Učenici su upitnike ispunjavali odgovarajući na pitanja, a potom su slušali ulomke 16 skladbi različitih stilova glazbe te procjenjivali poznatost i preferencije svakog glazbenog ulomka. Istraživanje je provedeno osobno.

5.3.4. Analiza podataka

Podaci su analizirani u programu *Jamovi 2.3*. Primijenjeni su sljedeći statistički postupci: izračun deskriptivnih parametara, Pearsonov koeficijent korelacije, point-bi serijalni koeficijent korelacije te eksploratorna faktorska analiza i konfirmatorna faktorska analiza za provjeru faktorske strukture upitnika *Respect-Music Scale*, odnosno Upitnika glazbenih preferencija.

5.4. Rezultati

Prije izračunavanja deskriptivnih parametara provedena je eksploratorna faktorska analiza *Respect-Music Scale* koja je do sada, koliko je poznato autorici rada, samo jednom primjenjivana na hrvatskom uzorku, i to u istraživanju Dobrota i sur. (2019). Tablica 4 sadrži prikaz konačne faktorske solucije *Respect-Music Scale* zajedno s pripadajućim komunalitetima.

Tablica 4. Konačna faktorska solucija čestica Respect-Music Scale uz varimaks rotaciju s pripadajućim komunalitetima (N = 295)

Čestica	FAKTORI									h ²
	F1	F2	F3	F4	F5	F6	F7	F8	F9	
R1							.814			.777
R2							.776			.773
R3							.792			.612
R6		.625								.475
R7		.881								.844
R8		.882								.862
R9		.607								.426
R11						.795				.753
R12						.878				.793
R13						.806				.593
R14						.780				.628
R15			.767							.695
R16			.786							.627
R17			.755							.797
R18			.732							.718
R19	.802									.616
R20	.729									.610
R21	.768									.574
R22								.759		.941
R23								.749		.857
R24								.785		.542
R25	.836									.696
R26	.892									.942
R27	.879									.920
R31				.883						.697
R32				.834						.703

R33	.908	.851
R34	.870	.734
R35		.692 .457
R36		.835 .675
R37		.784 .503
R42	.880	.802
R43	.841	.756
R44	.851	.747
R45	.878	.714

Legenda: F1 – fokusiranje; F2 – socijalno povezivanje s prijateljima; F3 – otpuštanje; F4 – politička; F5 – izražavanje osobnih vrijednosti; F6 – socijalno povezivanje s obitelji; F7 – emocionalna; F8 – plesna; F9 – kulturni identitet

Provedbom eksploratorne faktorske analize uz varimaks rotaciju ekstrahirano je devet faktora. U odnosu na početnu verziju Skale, izostavljeno je deset čestica koje nisu bile dovoljno saturirane niti jednim od devet ekstrahiranih faktora. Konačna verzija skale sastoji se od 35 čestica. Izostavljene su čestice: R4 i R5 koje pripadaju F7 – emocionalnoj funkciji glazbe; R10 koja pripada F2 – socijalnom povezivanju s prijateljima, R28, R29, R30, R38, R39, R40 i R41 koje pripadaju F5 – funkciji izražavanja osobnih vrijednosti. U odnosu na izvornih deset faktora, nijedan faktor nije izostavljen, već su pozadinska funkcija glazbe i glazba u funkciji fokusa spojene u faktor F1 – fokusiranje. Tablica 5 sadrži prikaz vrijednosti karakterističnog korijena te postotak objašnjene varijance pojedinih faktora. Devet ekstrahiranih korijena objašnjava 73.399 % varijance funkcija glazbe.

Tablica 5. Vrijednosti karakterističnog korijena i postotak objašnjene varijance pojedinih faktora (N= 295)

Faktor	Karakteristični korijen	% objašnjene varijance	Kumulativni % objašnjene varijance
1.	14.056	31.235	31.235
2.	4.542	10.093	41.328
3.	3.517	7.815	49.143
4.	2.703	6.008	55.151
5.	2.467	5.482	60.633
6.	1.711	3.803	64.436
7.	1.555	3.456	67.892
8.	1.316	2.925	70.817
9.	1.162	2.582	73.399

Provjerena je faktorska struktura upitnika Glazbenih preferencija sa svih 16 čestica primjenom eksploratorne faktorske analize. Dobivena struktura nije replicirala izvornu i očekivanu 4-faktorsku strukturu. Provjerom pouzdanosti četiriju pretpostavljenih faktora uočeno je da čestice pretpostavljenoga energično-ritmičnog stila (Aretha Franklin: *Respect*, Avici: *Wake me up*, Pharell Williams: *Happy* i Eminem: *Lose yourself*) imaju nisku pouzdanost te da jedna čestica veselo-konvencionalnog stila (Lewis Cappaldi: *Someone you love*) značajno narušava inače zadovoljavajuću pouzdanost tog faktora. Nakon izostavljanja tih pet čestica glazbenih ulomaka provedena je konfirmatorna faktorska analiza na tri faktora, a Tablica 6 prikazuje rezultate konfirmatorne faktorske analize Skale glazbenih preferencija.

Tablica 6. Faktorska zasićenja Skale glazbenih preferencija (N = 295)

Čestica	Faktor		
	Veselo-konvencionalni	Intenzivno-buntovni	Refleksivno-kompleksni
Jolene	.830		
Time of My Life	.697		
Hallelujah	.796		
Bohemian Rhapsody		.801	
Sweet Child of Mine		.644	
Don't Speak		.710	
Nothing Else Matters		.776	
Mala noćna muzika			.613
At Last			.941
Zora divojka			.473
Fly Me to the Moon			.916

Rezultati faktorske konfirmatorne analize sugeriraju kako sve čestice osim jedne imaju faktorska zasićenja viša od 0.6.

Stupanj pristajanja modela podacima procjenjivan je korištenjem sljedećih parametara: CFI (eng. *Comparative Fit Index*), TLI (eng. *Tucker-Lewis Index*), SRMR (eng. *Standardized Root-Mean-Square Residual*) i RMSEA (*Root-Mean-Square Error of Approximation*). Pokazatelji prihvatljivog slaganja modela s podacima su: CFI i TLI > .90 te RMSEA i SRMR < .10, dok na izvrsno slaganje modela s podacima upućuju sljedeće veličine parametara: CFI i TLI > .95, RMSEA < .06, te SRMR < .08 (Hu i Bentler, 1999). Indeksi pristajanja modela podacima su izvrsni: TLI= .949, CFI= .962, RMSEA= 0.059, SRMR= 0.0364 i odlučeno je prihvatiti predloženi model s tri dimenzije preferencija glazbenih stilova.

Tablica 7. sadrži prikaz deskriptivnih parametara promatranih varijabli.

Tablica 7. Deskriptivni parametri promatranih varijabli ($N = 295$)

<i>Varijabla</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	Asimetričnost (S.P.)	Kurtičnost (S.P.)	<i>Cronbach</i> <i>Alpha</i>
1. Osobine ličnosti							
Ekstraverzija	3.42	0.75	1.20	5.00	-.05 (.14)	-.27 (.28)	.856
Ugodnost	3.95	0.58	2.10	5.00	-.46 (.14)	.07 (.28)	.841
Savjesnost	3.40	0.70	1.10	5.00	-.55 (.14)	.35 (.28)	.838
Emocionalna stabilnost	3.24	0.83	1.10	5.00	-.11 (.14)	-.45 (.28)	.892
Intelekt	3.84	0.57	1.80	5.00	-.27 (.14)	.05 (.28)	.790
2. Funkcije glazbe							
Emocionalna Socijalno povezivanje s obitelji	12.11	6.41	4.00	28.00	.53 (.14)	-.70 (.28)	.890
Otpuštanje	21.90	5.75	4.00	28.00	-1.03 (.14)	.77 (.28)	.905
Fokusiranje	26.46	10.40	6.00	42.00	-.25 (.14)	-.89 (.28)	.935
Plesna	15.07	5.38	3.00	21.00	-0.83 (.14)	-.34 (.28)	.900
Politička	9.52	6.24	4.00	28.00	1.27 (.14)	1.07 (.28)	.915
Kulturni identitet	11.54	4.32	3.00	21.00	.10 (.14)	-.49 (.28)	.764
Izražavanje osobnih vrijednosti	12.15	7.18	4.00	28.00	.71 (.14)	-.55 (.28)	.919
Socijalno povezivanje s prijateljima	32.36	10.87	7.00	49.00	-.49 (.14)	-.48 (.28)	.856
3. Preferencija glazbenih stilova							
Refleksivno- kompleksni	3.79	0.92	1.00	5.00	-.69	.03	.716

Intenzivno- buntovni	3.73	0.87	1.00	5.00	-0.47	-0.41	.715
Veselo- konvencionalni	3.13	0.87	1.00	5.00	-0.40	-0.38	.712

Legenda: S.P. – standardna pogreška

Iz Tablice 7 vidljivo je kako distribucije rezultata uglavnom teže višim vrijednostima. S obzirom na vrijednosti asimetričnosti i kurtičnosti (Kline, 2005), dozvoljeno je provoditi parametrijske statističke postupke. Tablica 8 prikazuje matricu korelacija za promatrane varijable.

Tablica 8. Matrica korelacija za promatrane varijable (N = 295)

Varijabla	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
1.V-konv.	1																			
2. I-bunt.	.730*	1																		
3. R-kom.	.697*	.652*	1																	
4. Spol	.392*	.316*	.346*	1																
5. Ocjene	.166*	.110	.158*	.130*	1															
6. Gl.šk.	.105	.046	.093	.063	.030	1														
7. Fokus.	.231*	.255*	.129*	.230*	-.142*	.095	1													
8. Otpušt.	.310*	.281*	.203*	.211*	.064	.049	.579*	1												
9. Duh.	.215*	.127*	.217*	.101	-.027	.071	.110	.245*	1											
10. S.pov. s obit.	.306*	.308*	.322*	.194*	-.045	.130	.270*	.305*	.333*	1										
11. Pol.	.020	.038	.096	-.068	-.183*	.033	.073	.074	.245*	.058	1									
12. Ples.	.355*	.253*	.268*	.406*	-.034	.036	.421*	.493*	.194*	.320*	.039	1								
13. Emoc.	.370*	.313*	.340*	.422*	-.001	.107	.311*	.500*	.281*	.268*	.108	.509*	1							
14. Kult. id.	.015	.010	.154*	-.081	-.047	.040	.012	.142*	.326*	.207*	.35** 2	.111	.179*	1						
15. S.pov. s prij.	.352*	.294*	.185*	.273*	-.118*	.035	.460*	.434*	.135*	.397*	.038	.536*	.388*	.11 2	1					
16. Ekstr.	.102	.015	.003	.095	-.156*	-.041	.221*	.097	-.016	.157*	-.026	.342*	.128*	.06 5	.416*	1				
17. Ugod.	.310*	.170*	.172*	.253*	.054	-.056	.199*	.270*	.145*	.175*	-.136*	.272*	.379*	.02 9	.363*	.297*	1			
18. Savj.	.084	.010	.093	-.029	.158*	.070	-.025	.115*	.086	.025	-.043	-.019	.035	.03 6	.014	-.083	.206*	1		
19. Emoc. stab.	-.056	-.026	-.095	.179*	.032	.123	-.005	-.063	.012	.057	-.075	-.127*	.272*	.03 9	.085	.261*	.065	.280*	1	
20. Intelekt	.221*	.100	.138*	.085	.044	-.034	.167*	.192*	.046	.091	.148*	.183*	.234*	.09 7	.195*	.306*	.233*	.199*	.05 2	1

Legenda: * - p<.05 ; ** - p<.01

Preferencija veselo-konvencionalnog glazbenog stila pozitivno je povezana s preferencijama intenzivno-buntovnog i refleksivno-kompleksnog glazbenog stila, kao i sa ženskim spolom sudionika te višim školskim ocjenama. Nadalje, preferencija veselo-konvencionalnog glazbenog stila nisko je do umjereno pozitivno povezana sa svim funkcijama glazbe osim s političkom i kulturnim identitetom gdje nisu utvrđene značajne povezanosti. Što se tiče povezanosti preferencije veselo-konvencionalnog glazbenog stila s osobinama ličnosti, utvrđene su pozitivne povezanosti s ugodnosti i intelektom. Preferencija intenzivno-buntovnog glazbenog stila pozitivno je povezana s refleksivno-kompleksnim glazbenim stilom i ženskim spolom. Utvrđene su niske do umjerene pozitivne povezanosti između preferencije intenzivno-buntovnog glazbenog stila i svih glazbenih funkcija osim kulturnog identiteta i političke funkcije. Također, utvrđena je i niska pozitivna povezanost između ugodnosti i intenzivno-buntovnog glazbenog stila. Preferencija refleksivno-kompleksnog glazbenog stila pozitivno je povezana sa ženskim spolom i višim školskim ocjenama. Utvrđene su niske do umjerene pozitivne povezanosti između preferencije refleksivno-kompleksnog glazbenog stila sa svim glazbenim funkcijama osim političkom. Utvrđene su i niske pozitivne povezanosti između ugodnosti i intelekta te preferencije refleksivno-kompleksnog glazbenog stila.

Kako bi se utvrdio pojedinačni doprinos sociodemografskih karakteristika, osobina ličnosti i funkcija glazbe objašnjenju varijance glazbenih preferencija, provedene su tri hijerarhijske regresijske analize za kriterijske varijable čiji su rezultati prikazani u Tablici 9, Tablici 10 i Tablici 11. U sve hijerarhijske regresijske analize unesene su samo one varijable koje su na bivarijatnoj razini bile povezane s kriterijskim varijablama.

Tablica 9. Rezultati hijerarhijske regresijske analize za kriterijsku varijablu preferencija veselo-konvencionalnog glazbenog stila (N = 295)

Nezavisna varijabla	1. korak	2. korak	3. korak
1. Sociodemografske varijable			
Spol	.372**	.309**	.213**
Ocjene	.116*	.106*	.148**
Pohađanje glazbene škole	.078	.098	.061
2. Osobine ličnosti			
Ugodnost		.197**	.101
Intelekt		.148**	.105*
3. Funkcije glazbe			
Fokusiranje			-.004
Otpuštanje			.039
Duhovnost			.081
Socijalno povezivanje s obitelji			.114*
Ples			.055
Emocionalnost			.062
Socijalno povezivanje s prijateljima			.127
R ²	.173**	.243**	.320**
ΔR ²		.070**	.077**

Legenda: * - p<.05 ; ** - p<.01

U prvom koraku unesene su sociodemografske varijable koje objašnjavaju 17.3 % varijance preferencije veselo-konvencionalnog glazbenog stila, pri čemu viši rezultat na preferenciji veselo-konvencionalnog glazbenog stila predviđaju više ocjene i ženski spol. U drugome su koraku unesene dvije osobine ličnosti – ugodnost i intelekt te se postotak objašnjene varijance veselo-konvencionalnog glazbenog stila povećao za 7 %, pri čemu su značajni prediktori ženski spol, više ocjene te viši rezultat na intelektu i ugodnosti. U trećemu su koraku kao prediktori unesene različite funkcije glazbe, a postotak objašnjene varijance preferencije veselo-

konvencionalnog glazbenog stila povećao se za 7.7 %. Značajni prediktori su ženski spol, više ocjene, viši rezultat na osobini ličnosti intelekt te viši rezultat na funkciji glazbe socijalno povezivanje s obitelji. Model ukupno objašnjava 32 % varijance preferencije veselo-konvencionalnog glazbenog stila.

Tablica 10. Rezultati hijerarhijske regresijske analize za kriterijsku varijablu preferenciju intenzivno-buntovnog glazbenog stila (N = 295)

Nezavisna varijabla	1. korak	2. korak	3. korak
1. Sociodemografske varijable			
Spol	.305**	.280**	.176**
Ocjene	.070	.067	.118*
Pohađanje glazbene škole	.025	.032	-.021
2. Osobine ličnosti			
Ugodnost		.097	-.020
3. Funkcije glazbe			
Fokusiranje			.091
Otpuštanje			.048
Duhovnost			-.009
Socijalno povezivanje s obitelji			.187**
Ples			-.055
Emocionalnost			.135
Socijalno povezivanje s prijateljima			.109
R ²	.105	.114	.218
ΔR ²	.009	.104	

U prvom koraku unesene su sociodemografske varijable koje objašnjavaju 10.5 % varijance preferencije intenzivno-buntovnog glazbenog stila, pri čemu je značajan prediktor ženski spol. Uvođenjem osobine ličnosti ugodnost u drugome koraku postotak objašnjenja varijance nije značajno porastao te je i dalje jedini značajan prediktor višeg rezultata na preferencije intenzivno-

buntovnog glazbenog stilu ženski spol. Uvođenjem funkcija glazbe postotak objašnjenje varijance preferencije intenzivno-buntovnog glazbenog stila iznosi 21.8 %, pri čemu ženski spol, više ocjene te viši rezultat na funkciji socijalno povezivanje s obitelji značajno doprinose objašnjenju varijance preferencije intenzivno-buntovnog glazbenog stila.

Tablica 11. Rezultati hijerarhijske regresijske analize za kriterijsku varijablu preferenciju refleksivno-kompleksnog glazbenog stila (N = 295)

Nezavisna varijabla	1. korak	2. korak	3. korak
1. Sociodemografske varijable			
Spol	.327**	.301**	.215**
Ocjene	.114*	.109*	.140*
Pohađanje glazbene škole	.069	.078	.028
2. Osobine ličnosti			
Intelekt		.093	.054
Ugodnost		.072	.004
3. Funkcije glazbe			
Fokusiranje			-.008
Otpuštanje			-.034
Duhovnost			.057
Socijalno povezivanje s obitelji			.212**
Ples			.048
Emocionalnost			.155*
Kulturni identitet			.085
Socijalno povezivanje s prijateljima			-.039
R ²	.138**	.154**	.252**
ΔR ²		.016	.098**

Sociodemografske varijable objašnjavaju 13.8 % varijance preferencije refleksivno-kompleksnog stila, pri čemu višu preferenciju refleksivno-kompleksnog stila predviđa ženski spol

i više školske ocjene. Uvođenjem osobina ličnosti ugodnost i intelekt u drugome koraku postotak objašnjenje varijance nije značajno porastao, a značajni prediktori preferencije refleksivno-kompleksnog stila su ženski spol i više ocjene. Uvođenjem funkcija glazbe u posljednjem koraku postotak objašnjene varijance preferencije refleksivno-kompleksnog stila iznosi 25.2 %, a ženski spol, više ocjene, kao i viši rezultat na emocionalnosti i socijalnom povezivanju s obitelji, kao funkcijama glazbe, značajno doprinosi objašnjenju varijance preferencije refleksivno-kompleksnog stila.

5.5. Rasprava

Cilj ovog istraživanja bio je ispitati funkcije koje glazba ima u životu adolescenata i njihove glazbene preferencije uzimajući u obzir osobine ličnosti uz kontrolu sociodemografskih varijabli spola, školskog uspjeha i glazbenog obrazovanja sudionika.

5.5.1. Provjera faktorske strukture Upitnika funkcija glazbe i Skale glazbenih preferencija i njihovih metrijskih karakteristika

Prvi problem istraživanja bio je provjeriti faktorsku strukturu Upitnika funkcija glazbe i Skale glazbenih preferencija te njihove metrijske karakteristike. Upitnik *Respect-Music Scale* se pokazao pouzdanim te je eksploratornom faktorskom analizom uz varimaks rotaciju ekstrahirano devet faktora: F1 – fokusiranje; F2 – socijalno povezivanje s prijateljima; F3 – Otpuštanje; F4 – politička; F5 – izražavanje osobnih vrijednosti; F6 – socijalno povezivanje s obitelji; F7 – emocionalna; F8 – plesna; F9 – kulturni identitet. U odnosu na početnu verziju Skale izbačeno je deset čestica koje nisu bile dovoljno saturirane niti jednim od devet ekstrahiranih faktora te se konačna verzija skale sastoji se od 36 čestica što objašnjava 73.399 % varijance funkcija glazbe (Tablica 4). Skala glazbenih preferencija sastojala se od 16 čestica iz četiri glazbena stila, no primjenom eksploratorne faktorske analize dobivena struktura nije replicirala izvornu i očekivanu 4-faktorsku strukturu. Stoga su izbačene sve čestice energično-ritmičnog stila (Aretha Franklin: *Respect*, Avici: *Wake me up*, Pharell Williams: *Happy* i Eminem: *Lose yourself*) i jedna čestica iz veselo-kompulzivnog stila (Lewis Cappaldi: *Someone you love*) koje su značajno narušavale inače zadovoljavajuću pouzdanost tog faktora. Nakon izbacivanja tih pet čestica glazbenih ulomaka provedena je konfirmatorna faktorska analiza na tri faktora (Tablica 6).

Metrijske karakteristike Upitnika funkcija glazbe i Skale glazbenih preferencija zadovoljene su kao preduvjet koji mjerni instrument kvalificiraju za potrebe mjerenja da bi njime dobiveni podaci bili upotrebljivi (Prskalo i Sporiš, 2016). Pouzdanost kao metrijska karakteristika preciznosti mjerenja u provedenom je istraživanju bila zadovoljena u smislu pridržavanjem standardiziranog postupka mjerenja, kvalitetnom mjernom opremom i provođenjem mjerenja u kratkom vremenskom roku. *Respect-Music Scale* pokazala je pouzdanost od .764 - .935 (Tablica 7), Upitnik osobina ličnosti pouzdanost od .790 - .892 (Tablica 7), a Skala glazbenih preferencija od .712 - .715 (Tablica 7).

5.5.2. Ispitivanje povezanosti između sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija

Drugi problem istraživanja odnosio se na ispitivanje povezanosti između sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija. Dobiveni rezultati iz *Matrice korelacija za promatrane varijable* (Tablica 8) pokazali su povezanost svih glazbenih stilova sa sociodemografskim značajkama (spol i više ocjene), svim funkcijama glazbe osim političke i funkcije kulturnog identiteta te osobinama ličnosti od kojih su se najviše istaknule ugodnost i intelekt.

Sociodemografske značajke koje su obuhvaćene u ovom istraživanju su spol, školski uspjeh sudionika i njihovo glazbeno obrazovanje. Spol kao važna determinanta glazbenih preferencija u provedenom istraživanju pokazala je pozitivnu povezanost sa svim funkcijama glazbe osim političkom, funkcijom kulturnog identiteta i duhovnom, pri čemu sudionice preostale funkcije glazbe procjenjuju važnijima od sudionika. S obzirom na spol, ranija istraživanja dokazala su da muškarci i žene različito reagiraju na glazbu te da imaju različite razloge slušanja glazbe. Žene su sklonije preferencijama nježnije i romantičnije glazbe, dok muškarci preferiraju glasniju glazbu i žanrove monotonog zvuka (Christenson i Peterson, 1988; Frith, 1981; North i Hargreaves, 2007). Provedeno istraživanje na maturantima gimnazijalcima obuhvatilo je približno jednako adolescenata obaju spolova: 166 djevojaka i 129 mladića. Uloga spola kao čimbenika koji utječe na glazbene preferencije pokazala se izuzetno važnom za glazbene preferencije, jer su vidljive velike razlike u spolu kod razloga zbog kojih adolescenti slušaju glazbu. Ove razlike u glazbenom ukusu između muškaraca i žena djelomično bi se mogle objasniti funkcijama glazbe, kao što je

dokazano u dosadašnjim istraživanjima (Crowther i Durkin, 1982; North i sur., 2000; O'Neill, 1997; Petrušić i Brkan, 2020; Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Djevojke glazbu upotrebljavaju kao sredstvo za regulaciju raspoloženja i ublažavanja osjećaja usamljenosti te tako ispunjavaju emocionalne i/ili društvene funkcije, dok mladićima glazba služi kao sredstvo za ostavljanje dobrog dojma, jer oni uz pomoć glazbe upravljaju svojim društvenim identitetom (Hargreaves i O'Neill, 2000). Christenson i Peterson (1988) došli su do rezultata koji pokazuju kako žene slušaju glazbu koja im ublažava osjećaj usamljenosti te koja im popravlja raspoloženje i otklanja brige, dok muškarci izbjegavaju glazbu romantičnog prizvuka i preferiraju hard rock-glazbu. Hargreaves i sur. (1995) istražili su glazbene sklonosti engleskih srednjoškolaca i primijetili da mladići preferiraju tvrde i agresivne glazbene stilove poput heavy metal i rock-glazbe, dok djevojke preferiraju nježniju i popularnu glazbu poput jazz, reggae, pop i klasične glaze. North, Hargreaves i O'Neill (2000) navode kako muškarci slušaju glazbu zbog dojma koji bi mogli ostaviti na druge, dok žene slušaju glazbu za zadovoljavanje emocionalnih potreba. Crowther i Durkin (1982) tvrde kako žene imaju pozitivnije stavove prema glazbi od muškaraca i da općenito više sudjeluju u glazbenim aktivnostima. Christenson i Peterson (1988) smatraju da postoje ključne razlike između muškaraca i žena u smislu klasifikacije glazbenih vrsta te da spol ima centralno mjesto u načinu na koji se popularna glazba upotrebljava i kako se razvijaju ukusi. Istraživanje koje su proveli Vella i Mills (2017) pokazalo je posredničku ulogu funkcija glazbe između osobina ličnosti i glazbenih preferencija pojedinca, a spolne razlike su zabilježene u smislu korištenja glazbom. Utvrđeno je da se žene češće od muškaraca emocionalno koriste glazbom, dok se muškarci koriste kognitivno. Kognitivna je upotreba glazbe povezana s otvorenosti prema iskustvu i preferencijama refleksivno-kompulzivne glazbe, dok je emocionalna upotreba glazbe predviđena neuroticizmom i preferencijama intenzivno-buntovne glazbe (Vella i Mills, 2017). Boer i sur. (2012) istraživali su kulturne i rodne razlike u funkcijama glazbe te su otkrili da se rodne razlike u glazbenim preferencijama temelje na rodno-ulognoj socijalizaciji u muškoj tvrdoći i ženskoj emocionalnosti i da se žene više koriste funkcijama glazbe koje sadrže afektivne i kontemplativne elemente. Reić Ercegovac i Dobrota (2011) utvrdile su korelaciju između spola i sklonosti žena prema veselo-konvencionalnom i energično-ritmičnom glazbenom stilu, a muškaraca prema intenzivno-buntovnom glazbenom stilu. Žene najviše slušaju glazbu za socijalno povezivanje s prijateljima i s obitelji, regulaciju emocija, duhovnost, ples, osobne vrijednosti i oslobađanje od stresa, a muškarci za izražavanje političkih stavova. Iz toga se može zaključiti da žene uz pomoć glazbe

nastoje zadovoljiti više potreba nego muškarci, stoga pokazuju veću sklonost prema glazbi općenito i preferiraju različite glazbene stilove, što je potvrđeno i u ovom istraživanju.

Što se tiče školskog uspjeha, ocjene su se u provedenom istraživanju pokazale kao sociodemografski faktor koji ima veliku povezanost s glazbenim preferencijama adolescenata, što je bilo za očekivati s obzirom na prethodna istraživanja. Dobrota i Reić Ercegovac (2009) istraživale su glazbene preferencije adolescenata nekoliko splitskih gimnazija i strukovnih škola te su otkrile veliki utjecaj školskog uspjeha kod adolescenata: učenici boljeg školskog uspjeha iskazuju veću sklonost umjetničkoj glazbi od učenika slabijeg školskog uspjeha, bez obzira na spol. Osobina ličnosti koja je značajno povezana s ocjenama je savjesnost, a negativna povezanost uočena je kod ekstraverzije. Zanimljivo je da su ocjene negativno povezane sa svim funkcijama glazbe osim s otpuštanjem, a što se tiče glazbenih stilova, pokazalo se da učenici s višim školskim ocjenama preferiraju veselo-konvencionalni i refleksivno-kompleksni stil. Dobiveni rezultat može se objasniti time da oni adolescenti koji više vremena provode u učenju vjerojatno postižu više ocjene, uglavnom su introvertirani te im je slušanje popularne glazbe prilika za druženje i interakciju s vršnjacima. Glazbeno obrazovanje sudionika nije se pokazalo bitnim faktorom u vezi s glazbenim preferencijama, što nije u skladu s prethodnim istraživanjima koja sugeriraju značajan učinak glazbenog obrazovanja na formiranje glazbenih preferencija (Greer, Dorow i Hanser, 1973; Gregory, 1994; Moore i Johnson, 2001; Palmquist, 1988). Pri interpretaciji ovog rezultata treba uzeti u obzir da je u uzorku bio relativno mali udio sudionika koji imaju glazbeno obrazovanje (16.6 %) pa je moguće da je to utjecalo da se ovaj faktor nije istaknuo kao bitan. Fung (1996) je istraživao utjecaj znanja o glazbi na glazbene preferencije i dokazao utjecaj glazbenog obrazovanja na glazbene preferencije sudionika tako da glazbenici pokazuju veću sklonost prema kompleksnoj glazbi i imaju veće glazbene preferencije od neglazbenika. To je razumljivo s obzirom na to da znanje o glazbi povećava njezino razumijevanje, što onda povećava i glazbene preferencije slušatelja (Rojko, 2007).

Glazbene preferencije pružaju značajne informacije o osobnosti, pri čemu adolescenti biraju glazbu koja odražava njihovu osobnost i zadovoljava njihove potrebe, stoga poznavanje glazbe može otkriti mnogo o osobnosti pojedinca. *Osobine ličnosti* važno je poznavati jer one mogu koristiti u predviđanju budućeg ponašanja s obzirom na to kako osoba podnosi stres, koliko je iskrena, savjesna, poštena ili druželjubiva (Sokić i sur. , 2019). Jedna od osobito važnih obilježja ličnosti njezina je relativna trajnost i konzistentnost, odnosno da se određena psihološka osobina

pokazuje uvijek iznova u mnogim različitim situacijama. Najveća povezanost između glazbenih preferencija i osobina ličnosti u provedenom istraživanju pokazala se u osobinama ugodnosti i intelekta. S veselo-konvencionalnim stilom najznačajnije su povezane bile osobine ugodnosti i intelekta, dok se u intenzivno-buntovnom stilu istaknula samo ugodnost, a u refleksivno-kompleksnom stilu ugodnost je bila malo izraženija od intelekta. Do sličnih rezultata došle su i Reić Ercegovac i Dobrota (2011) koje su u svom istraživanju kao značajne samostalne prediktori izdvojile upravo osobine ugodnosti i intelekta.

Ugodnost se pokazala najznačajnijom osobinom ličnosti povezanom sa svim glazbenim stilovima. Osobinu ugodnosti karakteriziraju kooperativnost, pristojnost, ljubaznost i prijateljstvo. Osobe s visokim rezultatima na ugodnosti pokazuju veliku zabrinutost za dobrobit drugih i prve su koje pomažu onima kojima je to potrebno. Ugodan pojedinac karakterizira se kao osoba koja dobro kontrolira svoj bijes i negativne emocije te je sklon izbjegavanju konflikta (Sokić i sur. 2019). Rentfrow i Gosling (2003) istaknuli su najveću povezanost osobine ugodnosti s veselo-konvencionalnim i energično-ritmičkim stilom. Pojedinci koji imaju visoke rezultate na osobini ugodnosti altruistični su, skromni i samozatajni te imaju sklonost vjerovati da su drugi poštene i dobronamjerni, a općenito su osjetljiviji za tuđe potrebe (Hull, 2009). U provedenom istraživanju upravo se ugodnost istaknula kao najvažniji korelat glazbenih preferencija te je kao crta osobnosti pokazala pozitivnu povezanost s osobinama savjesnosti i emocionalnom stabilnosti. Te tri osobine međusobno koreliraju vjerojatno stoga što je izbjegavanje konflikta koje karakterizira ugodnost značajno i za osobinu emocionalne stabilnosti u smislu dobrog prilagođavanja stresnim situacijama te savjesnosti koja je povezana s dobrom samoregulacijom. Ugodnost je također značajan prediktor odgovornog organizacijskog ponašanja, a pojedinci s izraženom osobinom ugodnosti skloni su poštivanju pravila, uspješno surađuju s drugima i tako doprinose ugodnoj radnoj atmosferi (Sokić i sur., 2019).

Intelekt se u provedenom istraživanju pokazao pozitivno povezan s glazbenim preferencijama, a najviše s veselo-konvencionalnim i refleksivno-kompleksnim glazbenim stilom te s osobinom savjesnosti. U prijašnjim istraživanjima (Dollinger, 1993; Zweigenhaft, 2008) intelekt je definiran kao osobina ličnosti koja je u značajnoj korelaciji s preferencijama više stilova glazbe. Osobina otvorenosti za nova iskustva ili intelekt u ranijim istraživanjima (Rentfrow i Gosling, 2003) najviše su bili povezani s preferencijama kompleksne i umjetničke glazbe znajući da složenija glazba omogućava intelektualno stimulativnije doživljaje. Pojedinci koji postižu

visoke rezultate na dimenziji intelekta uglavnom preferiraju glazbene stilove koji osnažuju njihov doživljaj sebe kao sofisticirane osobe sklone umjetnosti (Rentfrow i Gosling, 2003). U provedenom istraživanju intelekt se pokazao povezan upravo s refleksivno-kompleksnim glazbenim stilom koji obuhvaća klasičnu i jazz glazbu. Reić Ercegovac i Dobrota (2011) potvrdile su povezanost intelekta s preferencijama refleksivno-kompleksne glazbe, pri čemu se intelekt od svih osobina ličnosti izdvojio kao značajan samostalan prediktor glazbenih preferencija mladih.

Ekstraverzija kao osobina ličnosti karakterizira pojedince koji općenito uživaju u druženju i vole provoditi vrijeme s drugima, a glazbeni stilovi ekstravertima najbolje ispunjavaju funkciju glazbe koja je dominantno usmjerena na društveni kontekst. Desling i sur. (2008) konstatiraju da su ekstraverti skloni birati vrste glazbe koje ih bolje stimuliraju i imaju svojstvo podizanja razine kortikalne ljestvice uzbuđenja. U provedenom istraživanju ekstraverzija je pozitivno povezana s glazbenim preferencijama: sudionici koji izvještavaju o višim razinama ekstraverzije imaju više razine glazbenih preferencija. Ekstraverzija je također pozitivno povezana s ugodnosti, emocionalnom stabilnosti i intelektom. Sudionici koji se procjenjuju više ekstrovertiranima, također se procjenjuju i ugodnijima, emocionalno stabilnijima i otvorenijima iskustvima. Desling i sur. (2008) smatraju da ekstraverti obično uživaju u glazbi koja olakšava društvene interakcije s vršnjacima (npr. glazba za zabavu), a pozitivne suvremene asocijacije između ekstraverzije i popularne glazbe u skladu su sa željom ekstraverta za druženjem s vršnjacima i zabavom. U ovom istraživanju ekstraverzija je bila negativno povezana s ocjenama, što upućuje na to da ekstravertirani adolescenti koji imaju slabije ocjene u slobodno vrijeme glazbu upotrebljavaju za socijalno povezivanje s prijateljima, socijalno povezivanje s obitelji, ples, fokusiranje i emocionalnost.

Emocionalna stabilnost u provedenom je istraživanju pokazala pozitivnu povezanost s ekstraverzijom i savjesnosti. Sudionici koji se procjenjuju emocionalno stabilnijima također se procjenjuju i savjesnijima i ekstrovertiranijima. Takav je rezultat očekivan s obzirom na to da pojedinci koji su savjesni doživljavaju glazbu na racionalan način te se ne koriste glazbom u svrhu emocionalne regulacije i regulacije raspoloženja (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007). Također, pojedincima koji su ekstravertiraniji glazba predstavlja socijalni alat koji je neodvojiv od društvenog konteksta (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011) pa je to primaran motiv zbog kojeg ekstraverti preferiraju uglavnom energičnu i plesnu glazbu, posebno tijekom monotonih i jednoličnih aktivnosti (McCown i sur., 1997). Emocionalnu stabilnost karakterizira veća radna

uspješnost i manja količina kontraproductivnog ponašanja (Sokić i sur., 2019). Nisu pronađene značajne korelacije između dimenzija glazbenih preferencija, odnosno glazbenih stilova i emocionalne stabilnosti, što je u skladu s rezultatima dosadašnjih istraživanja (Popović, 2006; Rentfrow i Gosling, 2003).

Savjesnost se pokazala pozitivno povezana s emocionalnom stabilnosti i intelektom, što je očekivano imajući u vidu da je savjesnost osobina koja uključuje marljivost, samokontrolu, odgovornost i pouzdanost. Iz prijašnjih istraživanja može se primijetiti da je savjesnost bila povezana s preferencijama veselo-konvencionalnog stila (Rentfrow i Gosling, 2003), dok se u provedenom istraživanju nije pokazala povezanost savjesnosti ni s jednim glazbenim stilom. Od značajnih korelacija može se spomenuti povezanost savjesnosti s ugodnosti i otpuštanjem te boljim ocjenama adolescenata. Savjesnost je svojstvena boljim učenicima jer ona odražava tendenciju pojedinca da bude marljiv, organiziran, odgovoran te usmjeren prema cilju uz pridržavanje normi i pravila. Također je povezana i s dobrom samoregulacijom te kontrolom impulsa, što pozitivno utječe na postavljanje i pridržavanje dugoročnih ciljeva (Sokić i sur., 2019).

Glazba ima širok raspon funkcija, no glazbeni psiholozi najveći fokus stavljaju na osobne funkcije (sjećanja, kognitivna izvedba, emocionalno izražavanje) (Sloboda, 2005) i društvene funkcije (društveno povezivanje, identitet i konstrukciju vrijednosti) (Hargreaves i North, 1999). Društvena funkcija glazbe potiče veze među ljudima i može prenositi vrijednosti i identitet (Boer, 2009). Najvažniji razlog zašto ljudi vole određenu glazbu jest njezina sposobnost zbližavanja ljudi te izražavanje vlastitog identiteta i vlastitih vrijednosti (Schäfer i Sedlmeier, 2010). Velika je važnost glazbe u razvojnim problemima adolescenata (Arnett, 1995; Larson, 1995; North i Hargreaves, 1999), a izražavanje osobnog identiteta i vrijednosti je funkcija koja je najbliža glazbi. Čini se da je susret s drugima kroz glazbu ključan faktor za preferenciju određene vrste glazbe, čime se otkriva da su glazbene preferencije i društveni fenomen (Schäfer i Sedlmeier, 2009). Slično rezultatima ranijih istraživanja (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007; Chamorro-Premuzic i sur., 2010), pokazalo se da su neke funkcije glazbe povezane s određenim osobinama ličnosti, što pokazuje individualne razlike u korištenju glazbom i koherentnost između osobina ličnosti i ponašanja. Moguće je da je povezanost funkcija glazbe i glazbenih preferencija posredovana osobinama ličnosti, što znači da, što se glazba intenzivnije koristi za određenu funkciju, to je glazbena preferencija intenzivnija ako odgovara osobinama ličnosti slušatelja. Naime, glazba se

može upotrebljavati na više načina, ali nisu svi prikladni za svakog slušatelja. Odnosno, netko može biti svjestan raznih funkcija koje njegova omiljena glazba ima, ali to ne mora biti glavni razlog zašto mu se neka glazba više sviđa (Schäfer i Sedlemeier, 2009). Za očekivati je bilo da će funkcije glazbe u provedenom istraživanju općenito biti pozitivno povezane s glazbenim preferencijama.

Rezultati su pokazali da glazba u funkciji *socijalnog povezivanja s obitelji* u svim trima glazbenim stilovima ima veliku važnost i da zapravo oni adolescenti koji se više koriste glazbom skloniji su koristiti se njome za socijalno povezivanje s obitelji bez obzira koji glazbeni stil preferiraju. Ovaj se rezultat pokazao potpuno u kontekstu vremena u kojem je provedeno istraživanje jer je 2020. godina bila godina proglašenja globalne pandemije virusa COVID-19. Taj period bitno je obilježen izrazito strogim mjerama poput zatvaranja (tzv. „lockdowna“), socijalne distance i zabrane društvenih događaja i okupljanja, što je sve skupa rezultiralo smanjenjem socijalnih interakcija mladih s njihovim vršnjacima i prijateljima. Pretpostavka je da su adolescenti, upravo zbog situacije u kojoj su živjeli, istaknuli socijalno povezivanje s obitelji kao najvažniju funkciju glazbe. Ovaj iznenađujući rezultat vjerojatno je pokazao jednu drugu stranu prosocijalne funkcije glazbe koja u kriznim vremenima pomaže ljudima da se međusobno povežu preko glazbe i tako osiguraju mikrosocijalni kontekst povjerenja i sigurnosti, kontekst koji primarno i jest unutar granica vlastite obitelji. Socijalno povezivanje s obitelji u provedenom istraživanju pozitivno je povezano s ekstraverzijom i ugodnosti, dok je funkcija otpuštanja pozitivno povezano sa savjesnošću i intelektom. Nadalje, socijalno povezivanje s obitelji i otpuštanje pozitivno su povezani sa svim funkcijama glazbe osim s političkom: sudionici koji funkciju glazbe socijalno povezivanje s obitelji i otpuštanje procjenjuju važnijima također i preostale funkcije glazbe procjenjuju važnijima.

Socijalna funkcija glazbe u provedenom se istraživanju pokazala najvažnijom, pa je uz socijalno povezivanje s obitelji adolescentima također važno i *socijalno povezivanje s prijateljima*, i to najviše kroz popularnu glazbu koja pripada veselo-konvencionalnom stilu. Ta funkcija glazbe pozitivno je povezano s ekstraverzijom, ugodnosti i intelektom te sa svim funkcijama glazbe osim s političkom. Dokazano je da glazba može stvoriti određene međuljudske veze i dovesti do društvene povezanosti sa sličnim vrijednostima koje doprinose socijalnoj privlačnosti (Boer i sur., 2011). To ujedno objašnjava i zašto je glazba općenito toliko važna u životu ljudi s obzirom na to da glazba pomaže mladima u otkrivanju vlastitog identiteta najviše preko njihove socijalizacije s

drugim ljudima. Glazba je duboko povezana s emocijama i pamćenjem (Amir, 2012; DeNora, 2000; Lippman i Greenwood, 2012; Rentfrow i Gosling, 2007; Robertson, 2004), a glazbeni doživljaji često su ugrađeni u sjećanja na značajne ljude i situacije (Amir, 2012; Cohen, 2013; Hennion, 2010; Lippman i Greenwood, 2012; Roy i Dowd, 2010). Od posebnog značaja tijekom adolescencije jesu funkcije koje glazba ima u društvenom aspektu jer pomaže mladima u identifikaciji drugih i njihovoj socijalizaciji (Knobloch i sur., 2000; Rentfrow i Gosling, 2006). Slušanje, dijeljenje i izvođenje glazbe može biti način izražavanja vlastitog identiteta, posebno kada su stihovi ili zvukovi povezani s osjećajem pojedinca o sebi (Amir, 2012; Miranda, 2013; Rentfrow i Gosling, 2007). Vila (2014) smatra da je glazba važan umjetnički oblik i društveni kontekst u osmišljavanju sjećanja i imaginaciji koje čine osobni i kolektivni identitet. Različite komponente glazbe (zvukovi, tekstovi, izvedba, pa čak i sami glazbenici) odražavaju identitet i pružaju kontekste za istraživanje vlastitog identiteta (Vila, 2014).

Funkcija glazbe *emocionalnost* značajno je pozitivno povezana s ekstraverzijom, ugodnosti i intelektom, dok je negativno povezana s osobinom ličnosti emocionalne stabilnosti. Takva korelacija emocionalne funkcije glazbe je sasvim razumljiva znajući da je ekstraverzija usmjerena na društveni kontekst, ugodnost obuhvaća brigu o drugima, a intelekt preferencije intelektualno stimulativnije glazbe. Stoga je sasvim razumljivo da su te četiri osobine ličnosti međusobno povezane. Emocionalna funkcija glazbe općenito je pozitivno povezana sa svim funkcijama glazbe osim s političkom, a adolescenti koji emocionalnu funkciju glazbe procjenjuju važnijom to čine i za ostale funkcije glazbe. Glazbene preferencije mogu pomoći mladima da kontroliraju svoje raspoloženje (Rosengren i Windahl, 1989; Christenson i Roberts, 1998; North i sur., 2000; Sloboda i O'Neill, 2001; Wells i Hakanen, 1991), stoga je funkcija emocionalnosti od velike važnosti u doba adolescencije, čija su glavna karakteristika upravo brojne promjene raspoloženja.

Plesna funkcija glazbe i *fokusiranje* pozitivno su povezani s ekstraverzijom, ugodnosti i intelektom, a negativno s političkom funkcijom, kulturnim identitetom i duhovnom funkcijom glazbe. Ovaj rezultat povezanosti dviju različitih funkcija s istim korelatima jako je zanimljiv jer plesna funkcija spada u afektivne funkcije glazbe koje su više usmjerene na zadovoljstvo, dok fokusiranje spada u kontemplativne funkcije glazbe usmjerene više na promišljanje. Sasvim je razumljivo da se adolescenti koriste glazbom u funkciji plesa u svoje slobodno vrijeme za druženje s prijateljima i da je plesna funkcija glazbe povezana s ekstraverzijom kao osobinom ličnosti koja podrazumijeva traženje novih iskustava te omogućava interakciju i stvaranje društvenih veza s

drugim ljudima. Boer i sur. (2012) otkrivaju da funkcija reduciranja stresa glazbom te društvenog povezivanja s prijateljima i obitelji može uključivati kontemplativne i afektivne elemente. Povezanost plesne funkcije s ugodnosti i intelektom može se objasniti time što su to osobine koje karakteriziraju pojedince orijentirane na ljude i one koji obično uživaju dobre socijalne vještine, maštu i kreativnost. Mnogo se adolescenata koristi glazbom za fokusiranje kao pomoć pri učenju u smislu poboljšanja koncentracije i smanjenja stresa oko učenja, stoga pojedinci koji imaju osobine ugodnosti, ekstraverzije i intelekta upotrebljavaju glazbu u funkciji fokusa. Zanimljiv je podatak da sve tri osobine ličnosti negativno koreliraju s ocjenama. Što se tiče povezanosti ekstraverzije i školskog uspjeha, u ranijim istraživanjima utvrđeno je da ekstraverzija ima vrlo nisku prediktivnu vrijednost za školski uspjeh. Ekstraverti su uglavnom više zainteresirani za druge aktivnosti, poput druženja s prijateljima i izvannastavnih aktivnosti, stoga imaju lošiji školski uspjeh (Eysenck, 1992). Ugodnost se kao osobina ličnosti u djetinjstvu očituje kroz poslušnost i samokontrolu, a to su ponašanja koja imaju veći utjecaj na školski uspjeh, dok se u odrasloj dobi ugodnost reflektira na razini socijalizacije i impulzivnosti ponašanjima za koje se pretpostavlja da negativno koreliraju s ocjenama (Laursen i sur., 2002). Kada govorimo o povezanosti intelekta i školskog uspjeha, otvorenost prema iskustvu u pozitivnoj je korelaciji s kritičkim razmišljanjem (Bidjerano i Dai, 2007) i motivacijom za učenjem (Tempelaar i sur., 2007) koje su bitne značajke za školski uspjeh. No, dokazano je da intelekt ima nisku prediktivnu vrijednost za školski uspjeh (Poropat, 2009), što se može objasniti nedostatkom istraživanja kojima se mjerio školski uspjeh. Ova su istraživanja uzimala u obzir samo dobre ocjene, a zanemarila druge karakteristike školskog uspjeha poput zadovoljstva, usvajanja vještina, sposobnosti i ishoda učenja te upornosti i želje za svladavanjem gradiva (Tan i sur., 2019).

Kroz funkciju glazbe *izražavanje osobnih vrijednosti* posebno se istaknula duhovnost koja se u provedenom istraživanju pokazala pozitivno povezana s ugodnosti, a negativno s ekstraverzijom. Funkcija glazbe izražavanje osobnih vrijednosti kroz duhovnost pokazala se važnijom muškim adolescentima, a u negativnoj je korelaciji s ekstraverzijom, što znači da su adolescenti koji imaju izraženu duhovnost mirniji, zatvoreniji i umjereniji u ponašanju. Budući da glazba ima utjecaja na ljudsku duhovnost pomažući u razvijanju specifičnih duhovnih vrijednosti s kojima se osjećamo zadovoljno, logično je da adolescenti kojima glazba zadovoljava duhovnu funkciju mogu imati razvijeniju ugodnost te introverziju. Duhovnost je širok pojam, a duhovne vrijednosti u čovjeku obuhvaćaju smisao, slobodu, sposobnost za ljubav, kreativnost, reflektiranje,

nadilaženje vlastitih nagona i osjetilnih želja, poniznost itd. (Mikulić, 2012). S obzirom na to da glazba općenito djeluje na čovjeka, na njegovu duhovnost i religioznost, ona pospješuje kvalitetnije i svjesnije obavljanje nekih religioznih oblika, poput molitve i liturgije (Mikulić, 2012). Supičić (2006) objašnjava povezanost glazbe i religioznog iskustva kao najpotpunijeg načina komuniciranja s Bogom, bez obzira na spol, dob, rasu ili vjeru. Duhovnom glazbom bolje upoznajemo Boga, razvijamo svoj odnos s njim, gradimo duhovne vrijednosti u sebi, dobre odnose s ljudima oko nas te postajemo bolji i zadovoljniji ljudi (Supičić, 2006).

Glazbene preferencije adolescenata u provedenom istraživanju općenito su pozitivno povezane sa svim funkcijama glazbe osim političkom i funkcijom kulturnog identiteta. *Politička funkcija glazbe* pozitivno je povezana samo s dvjema glazbenim funkcijama: kulturnim identitetom i duhovnom funkcijom glazbe te intelektom kao osobinom ličnosti, dok je negativno povezana s ugodnosti. Muški sudionici koji političku funkciju glazbe procjenjuju važnijom također i duhovnu funkciju glazbe i kulturni identitet procjenjuju važnijima. Takav rezultat u skladu je s postojećim istraživanjima koja konstatiraju da muškarci, za razliku od žena, procjenjuju značajnijom funkciju glazbe za izražavanje političkih stavova, dok žene sve ostale funkcije glazbe procjenjuju važnijima od muškaraca (Dobrota i sur., 2019). U provedenom istraživanju politička funkcija glazbe istaknula se važnijom za muške sudionike, što je u skladu s rezultatima dosadašnjih istraživanja. U kontekstu provedenog istraživanja i ostvarenih rezultata, vidljivo je da se, u korelaciji s glazbenim preferencijama i osobinama ličnosti, politička funkcija glazbe pokazala gotovo beznačajnom jer nije pokazala nikakvu povezanost s glazbenim preferencijama. Ovo upućuje na pretpostavku da mladi glazbu sve manje i manje koriste u političke svrhe, odnosno da im politička funkcija glazbe nije važna. To je sasvim razumljivo ako se u obzir uzmu recentna i relevantna istraživanja koja za cilj imaju ispitati odnos mladih prema politici, njihovo sudjelovanje u politici i povjerenje prema politici. Baketa i sur. (2021) konstatiraju da mladi u Hrvatskoj u razdoblju od 2015. do 2021. godine pokazuju veliku nezainteresiranost i neinformiranost o politici i političkim temama. Razlozi takvih rezultata proizlaze iz ukupnog političkog znanja učenika koje je razmjerno loše, a adolescenti pokazuju i prilično niske razine političke participacije te povjerenja u različite institucije i izvore informiranja. Važno je naglasiti da se ova istraživanja o političkoj pismenosti mladih ciklički ponavljaju te se prate dugoročni trendovi koji nepobitno pokazuju da zainteresiranost mladih za politiku opada, da sve manje znaju o politici i da nemaju povjerenja

prema političkim procesima, institucijama i političarima. Stoga je i razumljiv rezultat ovog istraživanja u kojem se potvrdilo da politička funkcija glazbe nije povezana s glazbenim preferencijama adolescenata.

Što se tiče *kulturnog identiteta*, zanimljivo je da ta funkcija glazbe nije povezana ni s jednom osobinom ličnosti, dok je pozitivno povezana samo s refleksivno-kompleksnim stilom. Razumljivo je da je refleksivno-kompleksni glazbeni stil jedini pokazao pozitivnu povezanost s funkcijom kulturnog identiteta, jer je to jedini stil koji obuhvaća etnoglazbu, odnosno skladbu na hrvatskom jeziku, dok su sve ostale skladbe u istraživanju bile strane. Ovakav rezultat može se objasniti stanjem u današnjem potrošačkom društvu koje stvara potrošački mentalitet kod mladih i nameće im trendove tako da se kulturni identitet zapravo oblikuje prema onome što je popularno, a ne prema onome što izgrađuje iznutra. Glazbeno obrazovanje jedan je od glavnih čimbenika razvoja kulturnog identiteta, a identitet se sastoji od svega što posjedujemo i što odražavamo (Ramadani, 2017). Glazbena umjetnost kao dio opće kulture nudi umjetnički odgoj i obrazovanje čiji je sastavni dio razvoj kulturnog identiteta. Sudjelovanje u kulturnim aktivnostima unapređuje kulturu mladih (Martinić, 1977), no danas zamjećujemo dominaciju kulture koja teži generalnoj standardizaciji, između ostalog i obrazovanja. Kulturom standardizacije u kombinaciji s potrošačkim mentalitetom sužava se prostor za kreativnost te razvoj vještina i talenata pojedinca. Temeljna zadaća škole je osposobiti pojedinca za sudjelovanje u kulturi zajednice i izražavanju sebe putem kulture (Vidulin, 2014). Veliku ulogu u stvaranju kulturnog identiteta imaju i izvannastavne glazbene aktivnosti kao kulturna i javna djelatnost škole koja omogućava intenzivnije bavljenje glazbom te potiče kreativnost i razvija stvaralaštvo (Vidulin, 2014). Budući da su glazba i sjećanja povezana s njom instrumenti u definiranju kulturnog identiteta pojedinca ili grupe ljudi (Myrie i sur., 2021), kulturna dobra svakako bi trebala biti temeljni sadržaji odgoja i obrazovanja, a uloga školskog obrazovnog sustava konkretnije i direktnije usmjerena na kulturnu predaju i razvoj kulturnog identiteta.

5.5.3. Ispitivanje pojedinačnog doprinosa sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija

U trećem problemu istraživanja, kako bi se utvrdio pojedinačni doprinos sociodemografskih karakteristika, osobina ličnosti i funkcija glazbe u objašnjenju varijance

glazbenih preferencija različitih glazbenih stilova, provedene su tri hijerarhijske regresijske analize za kriterijske varijable. Prva hijerarhijska regresijska analiza za kriterijsku varijablu preferencija veselo-konvencionalnog glazbenog stila (Tablica 9) objasnila je ukupno 32 % varijance preferencije veselo-konvencionalnog glazbenog stila. Druga hijerarhijske regresijske analiza za kriterijsku varijablu preferencija intenzivno-buntovnog glazbenog stila (Tablica 10) ukupno objašnjava 21.8 % varijance preferencije intenzivno-buntovnog glazbenog stila. Treća hijerarhijske regresijske analiza za kriterijsku varijablu preferencija refleksivno-kompleksnog glazbenog stila (Tablica 11) objašnjava 25.2 % varijance preferencije refleksivno-kompleksnog glazbenog stila.

Ženski spol i više školske ocjene predviđaju veće preferencije prema *veselo-konvencionalnom* glazbenom stilu, dok je funkcija fokusiranja negativan prediktor veselo-konvencionalnog stila. Žene općenito imaju veće preferencije prema veselo-konvencionalnom glazbenom stilu od muškaraca (Vella i Mills, 2017). Što se tiče povezanosti između veselo-konvencionalnog stila i osobina ličnosti, utvrđena je pozitivna povezanost s intelektom, dok je socijalno povezivanje s obitelji jedina funkcija glazbe koja je pozitivan prediktor preferencija veselo-konvencionalnog stila. Zanimljivo je da se dobiveni rezultat ne poklapa s rezultatima istraživanja Langmeyera i sur. (2012) u kojem pojedinci s izraženom osobinom intelekta ili otvorenosti za iskustvo više preferiraju refleksivno-kompleksnu i intenzivno-buntovnu glazbu, dok nemaju preferencija za veselo-konvencionalni glazbeni stil. Intelekt se inače smatra najboljim pokazateljem glazbenih preferencija, a istaknuo se samo u veselo-konvencionalnom stilu kao prediktor. Ženski spol, ocjene i socijalno povezivanje s obitelji pokazali su se značajnim prediktorima preferencija *intenzivno-buntovnog* glazbenog stila. Utvrđene su negativne povezanosti preferencija intenzivno-buntovnog glazbenog stila i pohađanja glazbene škole, osobine ugodnosti, duhovnosti te plesa. U prijašnjim se istraživanjima intenzivno-buntovni stil pokazao pozitivnim prediktorom u kognitivnoj upotrebi glazbe, a pokazao je pozitivnu korelaciju s intelektom (Rentfrow i Gosling, 2003; Zweigenhaft, 2008) i ekstraverzijom (Langmeyer i sur., 2012). Vella i Mills (2017) utvrdili su da muškarci imaju veće preferencije od žena za intenzivno-buntovnu glazbu, što se ne poklapa s rezultatima provedenog istraživanja. Ženski spol i više školske ocjene predviđaju veće preferencije prema *refleksivno-kompleksnom* glazbenom stilu. Utvrđena je također pozitivna povezanost između funkcije emocionalnosti te socijalnog povezivanja s obitelji s preferencijama refleksivno-kompleksnog stila. Negativna povezanost ovog

stila pokazala se s funkcijom fokusiranja, otpuštanja i socijalnog povezivanja s prijateljima. Funkcija emocionalnosti koja se jedino istaknula u preferenciji refleksivno-kompleksnog glazbenog stila može se objasniti time što se emocionalna upotreba glazbe vezuje uz regulaciju emocija. Slušanje tužnijih skladbe (molske harmonije sa sporim tempo) može biti jedan od načina rješavanja stresa (Chamorro-Premuzic i sur., 2010). No, obično pojedinci koji imaju visoku ocjenu percipiranog stresa podržavaju emocionalnu upotrebu glazbe za preferencije veselo-konvencionalne glazbe (Getz i sur., 2014).

Očekivalo se da će sve skupine prediktora značajno doprinositi objašnjenju varijance glazbenih preferencija. Tip preferencije obično se objašnjava funkcijama glazbe, poznavanjem i ponavljanim slušanjem, osobinama ličnosti i urođenim sklonostima. To je osnova za razumijevanje zašto različiti ljudi vole različite glazbene stilove (Schäfer i Sedlemeier, 2009). Kod preferencija veselo-konvencionalnog glazbenog stila značajni prediktori su ženski spol, više ocjene, viši rezultat na osobini ličnosti intelekt i ugodnost te viši rezultat na funkciji glazbe socijalno povezivanje s obitelji. Objašnjenju varijance preferencije intenzivno-buntovnog glazbenog stila značajno doprinose ženski spol, više ocjene te viši rezultat na funkciji socijalno povezivanje s obitelji. Što se tiče refleksivno-kompleksnog glazbenog stila, uočeno je da ženski spol, više ocjene, kao i viši rezultat na funkcijama glazbe emocionalnost i socijalno povezivanje s obitelji značajno doprinose objašnjenju varijance glazbene preferencije tog stila. Iz navedenih rezultata može se zaključiti da na sva tri glazbena stila značajan utjecaj imaju ženski spol, više ocjene te socijalno povezivanje s obitelji. Ovaj rezultat nije u skladu s dosadašnjim istraživanjima, jer muškarci općenito preferiraju tvrde i agresivne glazbene stilove (Colley, 2008; Zillman i Gan, 1997; Hargreaves i sur., 1995; Mizell i sur., 2003; Reić Ercegovac i Dobrota, 2011), dok žene u usporedbi s muškarcima preferiraju nježniju glazbu, popularnu glazbu ili „mainstream“ glazbu (Christenson i Peterson, 1988; Finnas, 1989; Hargreaves i sur., 1995; Zillman i Gan, 1997; Dobrota i Reić Ercegovac, 2009; Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Ekstraverzija, koja se uz intelekt smatra drugim važnim prediktorom glazbenih preferencija, nije imala prediktivnu vrijednost ni za jedan od glazbenih stilova, dok je iz prethodnih istraživanja vidljivo da se ona povezuje uz preferencije veselo-konvencionalne te energično-ritmičku glazbu (Langmeyer i sur., 2012). Što se stilova glazbe tiče, u provedenom istraživanju žene u odnosu na muškarce generalno više preferiraju sve stilove glazbe. Takav rezultat odskače od rezultata dosadašnjih istraživanja (Dobrota i sur., 2019)

u kojima su preferencije muškaraca vezane uz intenzivno-buntovni glazbeni stil, a žena uz refleksivno-kompleksni stil.

5.5.4. Doprinosi istraživanja

Prije samog zaključka potrebno se osvrnuti na doprinose ovog istraživanja kao i njegove nedostatke koji bi mogli poslužiti kao smjernice za buduća istraživanja na ovom području. Budući da u Hrvatskoj nema velik broj istraživanja glazbenih preferencija, zbog velikog broja varijabli koje se mogu dovesti u vezu s preferencijama različitih glazbenih vrsta, ovo istraživanje pridonosi tom području na više načina.

Prvo, istraživanje je definiralo jedan prilično detaljan profil adolescenta gimnazijalca koji može biti od pomoći svim nastavnicima glazbene kulture u srednjim školama na način da im ovo istraživanje pruži smjernice za budući rad u nastavi koji je u skladu s potrebama današnjih adolescenata. U provedenom su istraživanju adolescenti koji imaju bolje ocjene imali također izražene osobine ugodnosti, intelekta, savjesnosti i emocionalne stabilnosti. Pokazalo se da se muški adolescenti glazbom koriste u političke svrhe, za duhovnost i izražavanje kulturnog identiteta, dok adolescentice sve preostale funkcije glazbe procjenjuju važnijima. Društvene funkcije glazbe pokazale su se najznačajnijima u životu adolescenata, a to obuhvaća socijalno povezivanje s obitelji i socijalno povezivanje s prijateljima. Iz svega navedenog može se zaključiti da su vrijednosti koje proizlaze iz funkcija glazbe, glazbenih preferencija i osobina ličnosti sve usmjerene na zajedništvo i socijalizaciju. Stoga se može pretpostaviti da je grupni rad jedan od načina kako se ove vrijednosti, koje su se adolescentima pokazale kao najvažnije i dominantne, mogu iskoristiti u nastavnom procesu na satovima glazbene umjetnosti.

Drugo, istraživanje je rezultiralo nekim spoznajama koje pružaju uvid u glazbene preferencije adolescenata koje su najviše povezane sa stvaranjem društvenih veza, i to u prvom redu s obitelji. Iako je socijalno povezivanje s prijateljima funkcija glazbe koja je također važna adolescentima, ovaj je rezultat istraživanja pokazao da je socijalno povezivanje s obitelji njima na prvom mjestu i da su se adolescenti pronašli način kako se nositi sa stresnom situacijom pandemije, upravo u svojim obiteljima. Rezultati istraživanja potvrdili su pretpostavku o velikoj ulozi funkcija glazbe i osobina ličnosti u predviđanju glazbenih preferencija adolescenata jer su provedene analize potvrdile značajan samostalni doprinos funkcija glazbe i osobina ličnosti objašnjenju

varijance svih glazbenih stilova. Pri tome su se kao najvažnije istaknule osobine ugodnosti i intelekta te funkcija socijalnog povezivanja s obitelji.

5.5.5. Ograničenja istraživanja

U ograničenja provedenog istraživanja najprije treba spomenuti pandemijski kontekst u kojem je istraživanje provedeno, a pri čemu su sudionici imali iskustvo socijalne distance, ograničenja kretanja i druženja u većim grupama te su provodili više vremena u obiteljskom domu. Također, u ograničenje spada i homogenost adolescentske skupine na kojoj je provedeno istraživanje. Naime, istraživanje je obuhvatilo samo adolescente gimnazijalce, naspram ostatka adolescentske populacije koja pohađa ostale srednje škole. Stoga, kako bi rezultati istraživanja o funkcijama glazbe u životu adolescenata i njihovim glazbenim preferencijama bili cjeloviti, potrebno je provesti istraživanja i u drugim srednjim školama. Ograničenje istraživanja vidljivo je i u žanrovskoj klasifikaciji glazbe te su u svakom glazbenom stilu obuhvaćeni različiti glazbeni žanrovi, a odabrane skladbe bile su toliko različite da iste osobe nisu morale imati iste preferencije za svaku od tih skladbi. Tako je energično-ritmički stil, koji je obuhvatio rap/hip-hop, soul/funk, elektroničku/plesnu glazbu, imao nisku pouzdanost pa su se njegove čestice na kraju morale izbaciti iz istraživanja. Iz ovog ograničenja provedenog istraživanja moguće je izvući smjernice za neka buduća istraživanja. Na temelju ovdje upotrijebljenih primjera buduća istraživanja mogu imati drugačiji izbor primjera, odnosno pjesama koje su sličnije tako da unutar istog glazbenog stila mogu pokriti glazbeni ukus različitih osobnosti. Dunn, De Ruyter i Bouwhuis (2011) smatraju da općenito žanrovska klasifikacija glazbe otežava pronalaženje dugotrajnih odnosa između glazbenih preferencija i osobnosti, a da praćenje ponašanja prilikom slušanja glazbe može dovesti do boljeg razumijevanja snažnih odnosa između glazbenih preferencija i osobnosti. Tijekom provođenja istraživanja zanimljive su bile pozitivne reakcije adolescenata na skladbe koje su im bile poznate zbog glazbenog showa *The Voice* na HRT-u, koji je očito većina njih gledala, a koji je završio s prikazivanjem neposredno prije provođenja istraživanja. Pretpostavka jest da je taj faktor utjecao na njihove glazbene preferencije i na pouzdanost glazbenih primjera koji su odabrani za istraživanje. Dokazano je da velik utjecaj na adolescente imaju upravo „reality“ i talent emisije (Tonković i sur., 2020), a također je utvrđena povezanost između spola i njihovih preferencija, na

način da su sportski sadržaji i filmovi češći izbor mladića, a sapunice i „reality“ emisije uglavnom su izbor djevojaka (Tonković i sur., 2020).

5.5.6. Smjernice za buduća istraživanja

Provedeno istraživanje i njegovi rezultati otvorili su neka nova istraživačka pitanja. U narednim bi se istraživanjima mogli detaljnije ispitati stupanj glazbenih preferencija adolescenata, njihovi razlozi slušanja glazbe te društveni i kulturni utjecaji na odnos između funkcija i glazbenih preferencija. Također bi bilo zanimljivo istražiti kratkoročne i dugoročne funkcije glazbe te kako su one povezane s preferencijama. Tako bi se mogla bolje razlikovati sklonost prema određenoj glazbi u konkretnoj situaciji od dobrog raspoloženje tijekom slušanja glazbe. Osim toga, longitudinalno praćenje adolescenata tijekom duljeg razdoblja dodatno bi pomoglo u objašnjenju varijance glazbenih preferencija i mehanizama formiranja njihova glazbenog ukusa.

U razgovoru s kolegama na čijim je satovima razrednika provedeno istraživanje uočeno je da je veliki postotak adolescenata gimnazijalaca slušao narodnjake na maturalskom putovanju, stoga autorica smatra da bi bilo jako korisno istražiti razloge popularnosti, ali i razloge samog slušanja te vrste glazbe među adolescentima. Tonković i sur. (2020) proveli su istraživanje o povezanosti kulturne prakse i stavova mladih s njihovim vrijednosnim orijentacijama na maturantima u Puli, Rijeci, Zadru, Šibeniku, Splitu i Dubrovniku. Autori su između ostalog analizirali obrazovanje roditelja adolescenata i utjecaj obrazovanja roditelja na njihove glazbene preferencije. Pokazalo se da su roditelji završenog srednjoškolskog obrazovanja skloni domaćoj glazbi i tradicionalno-popularnim sadržajima, a roditelji završenog tercijarnog obrazovanja preferiraju visoku kulturu i stranu glazbu. Također, roditelji koji pripadaju radničkoj klasi najmanje posjećuju kulturne sadržaje, a institucionalizirani kulturni kapital učenika uvelike je povezan s klasnim položajem roditelja, pa tako učenici koji pohađaju gimnaziju najčešće dolaze iz obitelji u kojima su roditelji visokoobrazovani. Glazbeni ukus adolescenata upućuje na utjecaj utjelovljenog roditeljskog kulturnog kapitala, kao i na moguću klasnu razliku s obzirom na to da su se prihodi u obitelji, tip obrazovanja i akumulacija kulturnog kapitala u obitelji pokazali kao valjani prediktori. Međutim, kod elitno-rokerskog i narodno-zabavnog glazbenog ukusa pokazalo se da je blok indikatora roditeljskoga kulturnog kapitala bolji prediktor glazbenog ukusa od zanimanja roditelja te najviše pridonosi objašnjenju potrošnje tradicionalno-popularne kulture

(Tonković i sur., 2020). Autoricu je zaintrigirao podatak da maturanti gimnazijalci u Splitu u velikom broju slušaju narodnjake jer se to ne poklapa s rezultatima nedavno provedenog istraživanja Tonković i sur. (2020) koje sugerira da gimnazijalci u prosjeku više slušaju elitne i suvremene glazbene žanrove, a učenici strukovnih škola preferiraju narodno-zabavni i tradicionalno-popularni glazbeni sadržaj. Svakako bi ovaj fenomen bilo dobro dodatno istražiti.

5.6. Zaključak

Glazba u doba adolescencije ima značajnu razvojnu ulogu ispunjavajući različite funkcije u životu pojedinca koje mu služe za zadovoljenje onih potreba koje su mu važne. Dominantne funkcije u životu adolescenata jesu povezivanje s drugima kroz glazbu te izražavanje osobnog identiteta i vrijednosti, a glazba kao razvojni resurs u adolescenciji daje uvid u svakodnevne društvene, kulturalne i psihološke potrebe suvremenih adolescenata. Provedeno istraživanje obuhvatilo je važne faktore koji pružaju uvid o glazbenim preferencijama adolescenata i funkcijama koje glazba ima u njihovu životu. Osobine ličnosti i sociodemografske karakteristike pomogle su preciznije objasniti odnos između funkcija glazbe i glazbenih preferencija. Spol se pokazao značajnim prediktorom za sve stilove glazbe i za sve funkcije osim političke, funkcije kulturnog identiteta i duhovne funkcije glazbe. Te tri funkcije pokazale su se važnijima muškim sudionicima. Glazbeno obrazovanje nije se pokazalo značajnim prediktorom, što se može objasniti malim brojem sudionika koji su imali prethodnu glazbenu naobrazbu ili upućuje na to da formalno bavljenje glazbom nije nužno povezano s glazbenim preferencijama u svakodnevnom životu. Što se tiče osobina ličnosti, ugodnost i intelekt istaknuli su se kao osobine koje imaju najveći utjecaj na glazbene preferencije. Socijalno povezivanje s obitelji i socijalno povezivanje s prijateljima društvene su funkcije koje su u provedenom istraživanju bile dominantne. Iz svega navedenog može se zaključiti da današnjem adolescentu gimnazijalcu glazba služi za zbližavanje s ljudima dijeljenjem sličnih glazbenih interesa te da su vrijednosti koje proizlaze iz funkcija glazbe, glazbenih preferencija i osobina ličnosti usmjerene na zajedništvo i socijalizaciju.

Glazbenim je obrazovanjem moguće utjecati na glazbene preferencije mladih jer slušanje glazbe predstavlja važnu aktivnost njihova slobodnog vremena. Škola ima zadatak razviti kritički odnos učenika prema obilju informacija koje ih svakodnevno okružuju, a najbolji način za doprijeti

do mladih svakako je onaj koji je njima blizak. Iz provedenog istraživanja može se zaključiti da je grupni rad jedan od načina kako se ove vrijednosti, koje su se adolescentima pokazale kao najvažnije i dominantne, može iskoristiti u nastavnom procesu na satovima glazbene umjetnosti. Stoga je važno implementirati ove spoznaje o funkcijama glazbe u nastavu glazbe kako bi se mladim ljudima putem glazbe moglo ponuditi rješenja za brojne razvojne zadatke i probleme u adolescenciji. Dobiveni rezultati upućuju na to da glazba ima veliku ulogu u životu adolescenata i da je upravo iz tog razloga potrebno provoditi ovakva istraživanja koja daju uvid u njihove glazbene preferencije da bi im se preko nastave glazbene umjetnosti moglo pomoći u njihovu sazrijevanju da bolje razumiju glazbu, a zatim i da se funkcionalnije koriste njome.

6. LITERATURA

1. Abbott, A. (2002). Music, Maestro, Please. *Nature*, 416 (6876), 12-14.
2. Adler, M. (1985). Stardom and talent. *American Economic Review*, 75, 208-212.
3. Allport, G. W. (1955). *Becoming: Basic Considerations for a Psychology of Personality*. Yale University Press.
4. Amir, D. (2012). "My music is me": Musical presentation as a way of forming and sharing identity in music therapy group. *Nordic Journal of Music Therapy*, 21 (2), 176-193. <https://doi.org/10.1080/08098131.2011.571279>
5. Anić, Š., Klaić, N. & Domović, Ž. (1999). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Sani-plus.
6. Anshel, M. & Marisi, D. (1978). Effect of Music and Rhythm on Physical Performance, *Research Quarterly*, 49 (2), 109-113. <https://doi.org/10.1080/10671315.1978.10615514>
7. Arnett, J. (1992). Reckless Behavior in Adolescence: A Developmental Perspective. *Developmental Review*, 12 (4), 339-373. [https://doi.org/10.1016/0273-2297\(92\)90013-R](https://doi.org/10.1016/0273-2297(92)90013-R)
8. Arnett, J. J. (1995). Adolescents' uses of media for self-socialization. *Journal of Youth and Adolescence*, 24, 519-533.
9. Baketa, N., Bovan, K. & Matić Bojić, J. (2021). *Istraživanje političke pismenosti učenika završnih razreda srednjih škola u Republici Hrvatskoj – istraživački izvještaj za 2021. godinu*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
10. Balkwill, L. L. & Thompson, W. F. (1999). A Cross-Cultural Investigation of the Perception of Emotion in Music. Psychophysical and Cultural Cues. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 17 (1), 43-64. <https://doi.org/10.2307/40285811>
11. Bansal, M. & Gupta, S. (2014). Impact of Newspaper Advertisement on Consumer Behavior. *Global Journal of Finance and Management*, 6 (7), 669-674.
12. Beck, R., Cesario, T., Yousefi, S. & Enamoto, H. (2000). Choral Singing, Performance Perception and Immune System Changes in Salivary Immunoglobulin and Cortisol. *Music Perception*, 18 (1), 87-106. <https://doi.org/40285902>
13. Beck, R. J., Gottfried, T. L., Hall, D. J., Cisler, C. A. & Bozeman, K. W. (2006). Supporting the Health of College Solo Singers: The Relationship of Positive Emotions and Stress to Changes in the Salivary IgA and Cortisol During Singing. *Journal of Learning through the*

- Arts: A Research Journal on Arts Integration in Schools and Communities*, 2 (1), article 19. <https://doi.org/10.21977/D92110079>
14. Behne, K.-E. (1997). The Development of ‘Musikerleben’ in Adolescence: How and Why Young People Listen to Music. U: I. Deliège & J. Sloboda (ur.), *Perception and Cognition of Music* (str. 143-159). Hove, Sussex: Psychology Press.
 15. Belak, B. (2008). *Ma tko samo smišlja te reklame?!?*, Rebel – reklame i izdavaštvo, Zagreb.
 16. Ben Sassi, I. & Ben Yahia, S. (2021). How Does Context Influence Music Preferences: A User-based Study of the Effects of Contextual Information on Users’ Preferred Music. *Multimedia Systems*, 27 (1), 143-160. <https://doi.org/10.1007/s00530-020-00717-x>
 17. Bidjerano, T. & Dai, D. Y. (2007). The Relationship Between the Big-Five Model of Personality and Self-Regulated Learning Strategies. *Learning and Individual Differences*, 17 (1), 69-81. <http://dx.doi.org/10.1016/j.lindif.2007.02.001>
 18. Blood, A. J. & Zatorre, R. J. (2001). Intensely Pleasurable Responses to Music Correlate with Activity in Brain Regions Implicated in Reward and Emotion. *Proceedings of the National Academy of Science of the United States of America*, 98, 11818-11823.
 19. Blumler J. G. & Katz, E. (1974). *The Uses of Mass Communication*. Newbury Park, CA: Sage.
 20. Boer, D., Fischer, R., Strack, M., Bond, M. H., Lo, E. & Lam, J. (2011). How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 37 (9), 1159-1171. <https://doi.org/10.1177%2F0146167211407521>
 21. Boer, D. & Fischer, R. (2012). Towards a Holistic Model of Functions of Music Listening Across Cultures: A Culturally Decentered Qualitative Approach. *Psychology of Music*, 40 (2), 179-200. <https://doi.org/10.1177%2F0305735610381885>
 22. Boer, D., Fischer, R., Gurkan Tekman, H., Abubakar, A., Njenga, J. & Zenger, M. (2012). Young People’s Topography of Musical Functions: Personal, Social and Cultural Experiences with Music Across Genders and Six Societies. *International Journal of Psychology*, 47 (5), 355-69. <https://doi.org/10.1080/00207594.2012.656128>
 23. Boer, D., Fischer, R., González Atilano, M. L., de Garay Hernández, J., Moreno Garcia, L. I., Mendoza, S., Gouveia, V. V., Lam, J. & Lo, E. (2013). Music, Identity, and Musical Ethnocentrism of Young People in Six Asian, Latin American, and Western Cultures,

- Journal of Applied Social Psychology*, 43 (12), 2360-2376.
<https://doi.org/10.1111/jasp.12185>
24. Bratko, D., Butković, A., Vukasović, T., Keresteš, G. & Brković, I. (2014). Personality Resemblance Between Parents and Offspring: Study of Five Factors Across Four Samples and Questionnaires. *Journal of Child and Family Studies*, 23 (1), 95-104.
<http://dx.doi.org/10.5559/di.20.2.08>
 25. Brđanović, D. (2014). Glazbene preferencije učenika srednje glazbene škole. *Napredak*, 154 (1-2), 47-64.
 26. Breitenfeld, D. & Majsec Vrbanić, V. (2011). *Muzikoterapija: pomozimo si glazbom*. Zagreb: Music Play.
 27. Brown, R. A. (2012). Music Preferences and Personality Among Japanese University Students. *International Journal of Psychology*, 47 (4), 259-268.
<http://dx.doi.org/10.1080/00207594.2011.631544>
 28. Brown, B.B. & Larson, J. (2009). Peer Relationships in Adolescence. U: R. M. Lerner & L. Steinberg (ur.), *Handbook of Adolescent Psychology, Volume 2: Contextual Influences on Adolescent Development*, 3. izdanje (str. 74-103). Hoboken, NJ: Wiley.
<https://doi.org/10.1002/9780470479193.adlpsy002004>
 29. Brown, J. D. & Bobkowski, P. S. (2011). Older and Newer Media: Patterns of Use and Effects on Adolescents' Health and Well-Being. *Journal of Research on Adolescence*, 21 (1), 95-113. <https://doi.org/10.1111/j.1532-7795.2010.00717.x>
 30. Buble, N. (2004). *Kulturološki pristup glazbi*. Umjetnička akademija, Split.
 31. Bunt, L. (1994). *Music Therapy: An Art Beyond Words*. London: Routledge.
 32. Burnsed, V. (2001). Differences in preference for subtle dynamic nuance between conductors, middle school music students, and elementary school students. *Journal of Research in Music Education*, 49 (1), 49-56. <https://doi.org/10.2307/3345809>
 33. Burnsed, V. & Sochinski, J. (1995). The Effects of Expressive Variation in Dynamics on the Musical Preferences of Middle School Music Students. *Council for Research in Music Education*, 124, 1-12.
 34. Burns, J., Labbé, E., Williams, K. & McCall, J. (1999). Perceived and Physiological Indicators of Relaxation: As Different as Mozart and Alice in Chains, *Applied*

- Psychophysiology and Biofeedback*, 24 (3), 197-202.
<https://doi.org/10.1023/a:1023488614364>
35. Burić Sarapa, K. & Katušić, A. (2012). Primjena muzikoterapije kod djece s poremećajima iz autističnog spektra. *Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja*, 48 (2), 124-132.
36. Burušić, J. (2003). *Psihologija ličnosti 2 – skripta za seminarski dio*. Zagreb: Hrvatski studiji.
37. Carlson, E., Saarikallio, S., Toiviainen, P., Bogert, B., Kliuchko, M. & Brattico, E. (2015). Maladaptive and Adaptive Emotion Regulation Through Music: A Behavioral and Neuroimaging Study of Males and Females. *Frontiers in Human Neuroscience*, 5, article 466. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00466>
38. Casciaro, P. (2018). *Sanjajte i stvarnost će nadići snove*. Novena, Zagreb.
39. Cattell, R. B. & Anderson, J. C. (1953). The Measurement of Personality and Behavior Disorders by the I. P. A. T. Music Preference Test. *The Journal of Applied Psychology*, 37 (6), 446-454. <https://doi.org/10.1037/h0056224>
40. Cattell, R. B. & Saunders, D. R. (1954). Musical Preferences and Personality Diagnosis: I. A Factorization of one Hundred and Twenty Themes. *The Journal of Social Psychology*, 39, 3-24. <https://doi.org/10.1080/00224545.1954.9919099>
41. Chamorro-Premuzic, T., Fagan, P. & Furnham, A. (2010). Personality and Uses of Music as Predictors of Preferences for Music Consensually Classified as Happy, Sad, Complex, and Social. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4 (4), 205-213. <https://doi.org/10.1037/a0019210>
42. Chamorro-Premuzic, T. & Furnham, A. (2007). Personality and Music: Can Traits Explain How People Use Music in Everyday Life? *British Journal of Psychology*, 98 (2), 175-185. <https://doi.org/10.1348/000712606X111177>
43. Chin, T. C. & Rickard, N. S. (2014). Emotion Regulation Strategy Mediates Both Positive and Negative Relationship Between Music Uses and Well-being. *Psychology of Music*, 42 (5), 692-713. <https://doi.org/10.1177/0305735613489916>
44. Christenson, P. G. & Peterson, J. B. (1988). Genre and gender in the structure of music preferences. *Communication Research*, 15 (3), 282-301. <https://doi.org/10.1177/009365088015003004>

45. Christenson, P. G. & Roberts, D. F. (1998). *It's not only rock & roll: Popular music in the lives of adolescents*. Cresskill: Hampton Press.
46. Cohen, S. (2013). Musical memory, heritage and local identity: Remembering the popular music past in a European capital of culture. *International Journal of Cultural Policy*, 19 (5), 576-594. <https://doi.org/10.1080/10286632.2012.676641>
47. Colley, A. (2008). Young People's Musical Taste: Relationship with Gender and Gender-Related Traits. *Journal of Applied Social Psychology*, 38 (8), 2039-2055. <https://doi.org/10.1111/j.1559-1816.2008.00379.x>
48. Compas, B. E. (2009). Coping, Regulation, and Development During Childhood and Adolescence. *New Directions for Child and Adolescent Development*, 124, 87-99. <https://doi.org/10.1002/cd.245>
49. Costa, P. T. & McCrae, R. R. (1992). *The Revised NEO Personality Inventory (NEOPIR) and NEO Five-Factor Inventory (NEO FFI) Professional Manual*. Odessa, FL: Psychological Assessment Resources.
50. Cox, A. D, Cox, D. & Kellaris, J. (1993). The Effect of Background Music on Ad Processing: A Contingency Explanation. *Journal of Marketing*, 57 (4), 114-125. <http://dx.doi.org/10.2307/1252223>
51. Crowder, R. G. (1984). Perception of the Major/Minor Distinction: I. Historical and Theoretical Foundations. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 4 (1-2), 3-12. <https://doi.org/10.1037/h0094207>
52. Crowther R. D. & Durkin K. (1982). Sex- and Age-Related Differences in the Musical Behaviour, Interests and Attitudes Towards Music of 232 Secondary School Students. *Educational Studies*, 8 (2), 131-139. <https://doi.org/10.1080/0305569820080206>
53. Daoussis, L. & McKelvie, S. J. (1986). Musical Preference and Effects of Music on a Reading Comprehension Test for Extraverts and Introverts. *Perceptual and Motor Skills*, 62 (1), 283-289. <https://psycnet.apa.org/doi/10.2466/pms.1986.62.1.283>
54. Degmečić, D., Požganin, I. & Filaković, P. (2005). Music as Therapy. *Irasm*, 36 (2), 287-300.
55. Delsing, M. J. M. H., ter Bogt, T. F. M., Engels, R. C. M. E. & Meeus, W. H. J. (2008). Adolescents' Music Preferences and Personality Characteristics. *European Journal of Personality*, 22 (2), 109-130. <https://doi.org/10.1002/per.665>

56. Dehyle, D. (1998). From Break Dancing to Heavy Metal: Navajo Youth, Resistance, and Identity. *Youth & Society*, 30 (1), 3-31. <https://doi.org/10.1177%2F0044118X98030001001>
57. DeNora, T. (1999). Music as a Technology of the Self. *Poetics*, 27 (1), 31-56. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(99\)00017-0](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(99)00017-0)
58. DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
59. Dillman-Carpentier, F. R. & Potter, R. F. (2007). Effects of Music on Physiological Arousal: Explorations into Tempo and Genre. *Media Psychology*, 10 (3), 339-363. <http://dx.doi.org/10.1080/15213260701533045>
60. Dobrota, S. (2009). Prema univerzalnoj filozofiji glazbenog obrazovanja. U: S. Vidulin-Orbanić (ur.), *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena. Obrazovanje učitelja glazbe u svjetlu sadašnjih i budućih promjena u glazbenom obrazovanju* (str. 67-77). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odjel za glazbu.
61. Dobrota, S. (2012). Povijesni razvoj interkulturalnog glazbenog obrazovanja. U: N. Hrvatić, & A. Klapan (ur.), *Pedagogija i kultura: teorijskometodološka određenja pedagogijske znanosti* (str. 133-141). Zagreb: Hrvatsko pedagogijsko društvo.
62. Dobrota, S. & Ćurković, G. (2006). Glazbene preferencije djece mlađe školske dobi. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 52 (15-16), 105-114.
63. Dobrota, S. & Maslov, M. (2016). Glazbene preferencije učenika prema narodnoj glazbi. *Metodički ogledi*, 22 (1), 9-22.
64. Dobrota, S. & Reić Ercegovac, I. (2009). Glazbene preferencije mladih s obzirom na neke sociodemografske varijable. *Odgojne znanosti*, 11 (2), 129-146.
65. Dobrota, S. & Reić Ercegovac, I. (2011). Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskoga modela. *Psihologijske teme*, 20 (1), 47-66.
66. Dobrota, S. & Reić Ercegovac, I. (2014). Glazbene preferencije studenata: uloga glazbenog obrazovanja, karakteristika glazbe i značajki osobnosti. *Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 16 (2), 363-384.
67. Dobrota, S. & Reić Ercegovac, I. (2015). The Relationship Between Music Preferences of Different Mode and Tempo and Personality Traits – Implications for Music Pedagogy.

68. Dobrota, S. & Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: Glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu. <https://doi.org/10.1017/S0265051716000358>
69. Dobrota, S. & Topić, K. (2018). Glazbene preferencije učenika prema glazbama svijeta i hrvatskoj tradicijskoj glazbi. *Školski vjesnik: časopis za pedagošku teoriju i praksu*, 67 (2), 199-208.
70. Dobrota, S., Reić Ercegovac, I. & Habe, K. (2019). Gender Differences in Musical Taste: The Mediating Role of Functions of Music // *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 28 (4), 567-586. <https://doi.org/10.5559/di.28.4.01>
71. Dobrota, S. & Sarajčev, M. (2021). Glazbene preferencije učenika prema klasičnoj glazbi 20.stoljeća i glazbama svijeta – hipoteza otvorenosti. *Školski vjesnik*, 70 (1), 11-25. <https://doi.org/10.38003/sv.70.1.1>
72. Doi, H., Basadonne, I., Venuti, P. & Shinohara, K. (2018). Negative correlation between salivary testosterone concentration and preference for sophisticated music in males. *Personality and Individual Differences*, 125, 106-111. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2017.11.041>
73. Dollinger, S. J. (1993). Personality and Music Preference: Extraversion and Excitement Seeking or Openness to Experience? *Psychology of Music*, 21 (1), 73-77. <https://doi.org/10.1177/030573569302100105>
74. Dunn, P. G., De Ruyter, B. & Bouwhuis, D. G. (2011). Toward a Better Understanding of the Relation Between Music Preference, Listening Behavior, and Personality. *Psychology of Music*, 40 (4), 411-428. <https://doi.org/10.1177/0305735610388897>
75. Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and crisis*. London: Faber and Faber.
76. Erikson, E. H. (2008). *Identitet i životni ciklus*. Beograd: Zavod za udžbenike.
77. Eysenck, H. J. (1992). Personality and Education: The Influence of Extraversion, Neuroticism and Psychoticism. *German Journal of Educational Psychology*, 6, 133-144.
78. Finnas, L. (1989). How can musical preferences be modified? *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (102), 1-58.

79. Flom, R., Gentile, D. A. & Pick, A. D. (2008). Infants' Discrimination of Happy and Sad Music. *Infant Behavior and Development*, 31 (4), 716-728. <https://doi.org/10.1016/j.infbeh.2008.04.004>
80. Folkestad, G. (2002). National Identity in Music. U: R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (ur.), *Musical identities* (str. 151-162). New York, NY: Oxford University Press.
81. Frith, S. (1981). *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'N' Roll*. New York: Pantheon Books.
82. Fulgosi, A. (1997). *Psihologija ličnosti: teorije i istraživanja*. VI. Izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
83. Fung, V. C. (1994). Undergraduate Nonmusic Majors' World Music Preference and Multicultural Attitudes. *Journal of Research in Music Education*, 42 (1): 45-57.
84. Fung, C. V., Lee, M. & 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.
85. Furnham, A. & Strbac, L. (2002). Music is as Distracting as Noise: The Differential Distraction of Background Music and Noise on the Cognitive Test Performance of Introverts and Extraverts. *Ergonomics*, 45 (3), 203-17. <https://doi.org/10.1080/00140130210121932>
86. Gabrielsson, A. (2001). Emotions in Strong Experiences with Music. U: P. N. Juslin & J. A. Sloboda (ur.), *Music and emotion: Theory and research* (str. 431-449). Oxford University Press.
87. Galambos, N. L., Berenbaum, S. A. & McHale, S. M. (2009). Gender Development in Adolescence. U: R. M. Lerner & L. Steinberg (ur.), *Handbook of adolescent psychology*, 3. izdanje (str. 305-357). Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
88. Gantz, W., Gartenberg, H. M., Pearson, M. L. & Shiller, S. O. (1978). Gratifications and Expectations Associated with Pop Music Among Adolescents. *Popular Music and Society*, 6, 81-89. <https://doi.org/10.1080/03007767808591113>
89. Gans, H. J. (1974). *Popular Culture and High Culture: an Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.

90. Garrido, S. & Schubert, E. (2013). Moody Melodies: Do They Cheer Us Up? A study of the Effect of Sad Music on Mood. *Psychology of Music*, 43 (2), 244-261. <https://doi.org/10.1177/0305735613501938>
91. Georgi, von R., Grant, P., Susanne, Von G. & Gebhardt, S. (2006). *Personality, Emotion and the Use of Music in Everyday Life: Measurement, Theory and Neurophysiological Aspects of a Missing Link – First Studies with the IAAM*.
92. Geringer, J. M. (1991). Temporal Discrimination of Modulated Intensity in Music Excerpts and Tones. *Journal of Research in Music Education*, 39, 113-120.
93. Getz, L. M., Marks, S. & Roy, M. (2014). The Influence of Stress, Optimism, and Music Training on Music Uses and Preferences. *Psychology of Music*, 42 (1), 71-85. <https://doi.org/10.1177%2F0305735612456727>
94. Giles, D. (2003). *Media psychology*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
95. Gong, J. (2020). The Correlations Between Music Preferences and Personality. *Proceedings of the 2020 5th International Conference on Humanities Science and Society Development*, 450, 47-52. <https://dx.doi.org/10.2991/assehr.k.200727.062>
96. Gold, C., Voracek, M. & Wigram, T. (2004). Effects of Music Therapy for Children and Adolescents with Psychopathology: A Meta-analysis. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 45, 1054-1063.
97. Gregory, D. (1994). Analysis of Listening Preference of High School and College Musicians. *Journal of Research in Music Education*, 42 (4), 331-342.
98. Gregory, A. H., Worrall, L. & Sarge, A. (1996). The Development of Emotional Responses to Music in Young Children. *Motivation and Emotion*, 20 (4), 341-348. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1007/BF02856522>
99. Greer, R. D., Dorow, L. G. & Hanser, S. (1973). Music Discrimination Training and the Selection Behavior of Nursery and Primary Level Children. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 35, 30-43.
100. Greer, R. D., Dorow, G. L. & Randall, A. (1974). Music Listening Preferences of Elementary School Children. *Journal of Research in Music Education*, 22 (4), 284-291. <https://doi.org/10.2307%2F3344766>
101. Gross, J. J. & John, O. P. (2003). Individual Differences in Two Emotion Regulation Processes: Implications for Affect, Relationships, and Well-being. *Journal of*

- Personality and Social Psychology*, 85(2), 348–362. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.85.2.348>
102. Haack, P. A. (1975). Thanks for the Memory. *Music Educators Journal*, 61 (7). <https://doi.org/10.2307%2F3394827>
 103. Hallam, S. (2010). The Power Of Music: Its Impact on the Intellectual, Social and Personal Development of Children and Young People. *International Journal of Music Education*, 28 (3), 269-289. <https://doi.org/10.1177%2F0255761410370658>
 104. Hanslick, E. (1977). *O muzički lijepom*. BIGZ, Beograd.
 105. Hargreaves, D. J. (1982). The Development of Aesthetic Reactions to Music. *Psychology of Music*. Special Issue, str. 51-54.
 106. 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.
 107. 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. <https://doi.org/10.2307/3345639>
 108. Hargreaves, D. J. & North, A. C. (1999). The Functions of Music in Everyday Life: Redefining the Social in Music Psychology. *Psychology of Music*, 27 (1), 71-83. <https://doi.org/10.1177%2F0305735699271007>
 109. Hargreaves, D. J., Miell, D. E. & MacDonald, R. A. (2005). How do People Communicate Using Music? U: D. E. Miell, R. A. MacDonald & D. J. Hargreaves (ur.), *Musical Communication* (str. 1-25). Oxford: Oxford University Press.
 110. Hargreaves, L., Cunningham, M. Everton, T., Hansen, A., Hopper, B., McIntyre D., Maddock, M., Mukherjee, J., Pell, T., Rouse, M., Turner, P. & Wilson, L. (2006). *The Status of Teachers and the Teaching Profession: Views from Inside and Outside the Profession: Interim Findings from the Teacher Status Project*. Research Report 755. London: DfES.
 111. Hargreaves, D. J., Hargreaves, J. J. & North, A. C. (2012). Imagination and Creativity in Music Listening. U Hargreaves, D. J., Hargreaves, J. J. & North, A. C. (ur.), *Musical Imaginations. Multidisciplinary Perspectives on Creativity, Performance and Perception* (str.156-172). Oxford, Oxford University Press.

112. Hennion, A. (2010). Loving music: From a sociology of mediation to a pragmatics of taste. *Comunicar*, 17 (34), 25-33. <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-02>
113. Herrera, L., Soares-Quadros Jr., J. F. & Lorenzo, O. (2018). Music Preferences and Personality in Brazilians. *Frontiers In Psychology*, 9, 1-12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01488>
114. Hille, K., Gust, K. M., Bitz, U. & Kammer, T. (2011). Associations Between Music Education, Intelligence, and Spelling Ability in Elementary School. *Advances in Cognitive Psychology*, 7 (1), 1-6. <http://dx.doi.org/10.2478/v10053-008-0082-4>
115. Holbrook, M. B. & Schindler, R. M. (1989). Some Exploratory Findings on the Development of Musical Tastes. *Journal of Consumer Research*, 16, 119–124.
116. Hu, L. & Bentler, P. M. (1999). Cutoff criteria for fit indexes in covariance structure analysis: Conventional criteria versus new alternatives. *Structural Equation Modeling: A Multidisciplinary Journal*, 6 (1), 1-55. <https://doi.org/10.1080/10705519909540118>
117. Hudziak, J. J., Albaugh, M. D., Duchame, S., Karama, S., Spottswood, M., Crehan, E., Evans, A. C. & Botteron, K. N. (2014). Cortical Thickness Maturation and Duration of Music Training: Health-Promoting Activities Shape Brain Development. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry*, 53 (11), 1153-1161. <https://doi.org/10.1016/j.jaac.2014.06.015>
118. Hull, R. K. (2009). The Relationship between Personality and Music Preference, Loma Linda University Electronic Theses, *Dissertations & Projects*. 640.
119. Ilišin, V., Marinović-Bobinac, A. & Rudin, F. (2001). *Djeca i mediji: uloga medija u svakodnevnom životu djece*. Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži, Zagreb.
120. Iwanaga, M. & Moroki, Y. (1999). Subjective and Physiological Responses to Music Stimuli Controlled over Activity and Preference. *Journal of Music Therapy*, 36 (1), 26-38. <https://doi.org/10.1093/jmt/36.1.26>
121. Jones, C., Baker, F. & Day, T. (2004). From Healing Rituals to Music Therapy: Bridging the Cultural Divide Between Therapist and Young Sudanese Refugees. *The Arts in Psychotherapy*, 31 (2), 89-100. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2004.02.002>
122. Jurić, M. (2011). Ethos i paideia u Platona i Aristotela. *Armud6*, 42 (1), 37-54.

123. Juslin, P. N. & Laukka, P. (2004). Expression, Perception, and Induction of Musical Emotions: A Review and a Questionnaire Study of Everyday Listening. *Journal of New Music Research*, 33 (3), 217-238.
124. Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (ur.). (2001). *Music and Emotion*. New York: Oxford University Press.
125. Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (2010). *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research Applications*. New York: Oxford University Press.
126. Juslin, P. N. & Laukka, P. (2001). Impact of Intended Emotion Intensity on Cue Utilization and Decoding Accuracy in Vocal Expression of Emotion. *Emotion*, 1 (4), 381-412. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.1.4.381>
127. Kardum, I. i Smojver, I. (1993). Peterofaktorski model stukture ličnosti: izbor deskriptora u hrvatskom jeziku. *Godišnjak Zavoda za psihologiju*, 2 (2), 91-100.
128. Kastner, M. P. & Crowder, R. G. (1990). Perception of the Major/Minor Distinction. IV. Emotional Connotations in Young Children. *Music Perception*, 8 (2), 189-201. <https://psycnet.apa.org/doi/10.2307/40285496>
129. Kistler, M., Rodgers, K.B., Power, T., Austin, E.W. & Hill, L.G. (2010). Adolescents and Music Media: Toward an Involvement-mediational Model of Consumption and Self-concept. *Journal of Research on Adolescence*, 20, 616-630. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1111/j.1532-7795.2010.00651.x>
130. Klein, N. (2001). *No Logo*. London: Flamingo.
131. Kline, T. (2005). *Psychological testing: A Practical Approach to Design and Evaluation*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
132. Knobloch, S., Vorderer, P. & Zillmann, D. (2000). The Impact of Music Preferences on the Perception of Potential Friends in Adolescence. *Zeitschrift Für Sozialpsychologie*, 31(1), 18-30. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1024/0044-3514.31.1.18>
133. Knobloch, S. & Zillman, D. (2003). Appeal of Love Themes in Popular Music. *Psychological Reports*, 93 (3), 653-658. <https://doi.org/10.2466%2Fpr0.2003.93.3.653>
134. Koelsch, S. (2010). Towards a Neural Basis of Music-evoked Emotions. *Trends in Cognitive Sciences*, 14 (3), 131-137. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2010.01.002>

135. Kopacz, M. 2005. Personality and Music Preferences: The Influence of Personality Traits on Preferences Regarding Musical Elements. *Journal of Music Therapy*, 42 (3): 216-239. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1093/jmt/42.3.216>
136. Kostić, R. (2001). *Ples – teorija i praksa*, Grafika Galeb, Niš.
137. Kreutz, G., Bongard, S., Rohrman, S., Grebe, D., Bastian, H. G. & Hodapp, V. (2004). Effects of Choir Singing or Listening on Secretory Immunoglobulin A, Cortisol and Emotional State. *Journal of Behavioural Medicine*, 27 (6), 623-635. <https://doi.org/10.1007/s10865-004-0006-9>
138. Krnić, R. (2006). *O kulturnoj kritici popularne glazbe*, Društvena istraživanja Zagreb, 15 (6).
139. Krnić, R. (2013). Ples i upotreba droga kao značenjske prakse u sociologiji rave-kulture. *Sociologija i prostor: časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja*, 51 (1), 91-107. <https://doi.org/10.5673/sip.51.1.5>
140. Kuhn, D. (2002). The Effects of active and Passive Participation in Musical Activity on the Immune System as Measured by Salivary Immunoglobulin A (SigA). *Journal of Music Therapy*, 39 (1), 30-39. <https://doi.org/10.1093/jmt/39.1.30>
141. Kulkarni, R. V. (2012). Study of Impact of Music on Customer Buying Behavior in Retail. *International Journal of Management*, 3 (3), 152-159.
142. *Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije* (2019). Zagreb: Narodne novine, No. 7.
143. Laban, R. (1948). *Modern Educational Dance*. London: Macdonald and Evans
144. Labbé, E., Schmidt, N., Babin, J. & Pharr, M. (2007). Coping with Stress: The Effectiveness of Different Types of Music, *Applied Psychophysiology and Biofeedback*, 32 (3-4), 163-168. <https://doi.org/10.1007/s10484-007-9043-9>
145. Lacković-Grgin, K. & Penezić, Z. (2018) *Ličnost: Razvojno-psihološka perspektiva*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
146. Langer, S. (1953). *Feeling and form*. New York: Charles Scribner's Son.
147. Langmeyer, A., Guglhör-Rudan, A. & Tarnai, C. (2012). What Do Music Preferences Reveal About Personality? A Cross-Cultural Replication Using Self-Ratings and Ratings of Music Samples. *Journal of Individual Differences*, 33 (2), 119-130. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1027/1614-0001/a000082>

148. Larkey, E. (2002). Postwar German Popular Music: Americanization, the Cold War, and the Post-Nazi Heimat. U: C. Applegate & P. Potter (ur.), *Music and German national identity* (str. 234-250). Chicago, London: University of Chicago Press.
149. Larsen, R. J. & Buss, D. M. (2008). *Psihologija ličnosti*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
150. Larson, S. (1995). 'Integrated Music Learning' and Improvisation: Teaching Musicianship and Theory through 'Menus, Maps, and Models', *College Music Symposium*, 35, 76-90.
151. Laursen, B. & Collins, W. A. (2009). Parent-child Relationships During Adolescence. U: R. M. Lerner & L. Steinberg (ur.), *Handbook of adolescent psychology, Volume 2: Contextual Influences on Adolescent Development*, 3. izdanje, (str. 3-42). Hoboken, NJ: Wiley. <https://doi.org/10.1002/9780470479193.adlpsy002002>
152. Laursen, B., Pulkkinen, L. & Adams, R. (2002). The Antecedents and Correlates of Agreeableness in Adulthood. *Developmental Psychology*, 38 (4), 591-603. <https://doi.org/10.1037%2F0012-1649.38.4.591>
153. LeBlanc, A. (1982). An Interactive Theory of Music Preference. *Journal of Music Therapy*, 19 (1), 28-45. <https://doi.org/10.1093/jmt/19.1.28>
154. LeBlanc, A. (1991). Effect of Maturation/Aging on Music Listening Preference: a Review of the Literature. Paper Presented at the *Ninth National Symposium on Research in Music Behaviour*, Canon Beach, Oregon, U. S. A.
155. LeBlanc, A. & Cote, R. (1983). Effects of Tempo and Performing Medium on Children's Music Preference. *Journal of Research in Music Education*, 31 (1), 57-66. <https://psycnet.apa.org/doi/10.2307/3345110>
156. LeBlanc, A. & McCrary, J. (1983). Effect of Tempo on Children's Music Preference. *Journal of Research in Music Education*, 31 (4), 283-294. <https://doi.org/10.2307/3344631>
157. LeBlanc, A., Jin, Y., Chen-Hafteck, L., de Jesus Olivera, A., Oosthuysen, S. & Tafuri, J. (2000-2001). Tempo Preferences of Young Listeners in Brazil, China, Italy, Sout Africa, and the United States. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 147, 97-102.

158. Lee, J. Y. & Kim, M. (2017). Validation of RESPECT-Music With a Korean Sample. *Journal of Music and Human Behavior*, 14 (2), 45-70. <https://doi.org/10.21187/jmh.2017.14.2.045>
159. Lemieux, A. F., Fisher, J. D. & Pratto, F. (2008). A Music-Based HIV Prevention Intervention for Urban Adolescents. *Health Psychology*, 27 (3), 349-357. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/0278-6133.27.3.349>
160. Leming, J. (1987). Rock Music and the Socialisation of Moral Values in Early Adolescence. *Youth and Society*, 18 (4), 363-383. <https://doi.org/10.1177%2F0044118X87018004004>
161. Lippman, J. R., Greenwood, D. N. (2012). A song to remember: Emerging adults recall memorable music. *Journal of Adolescent Research*, 27 (6), 751-774. <https://doi.org/10.1177/0743558412447853>
162. Livazović, G. (2012). Povezanost medija i rizičnih ponašanja adolescenata. *Kriminologija i socijalna integracija*, 20 (1), 1-22.
163. Little, P. & Zuckerman, M. (1986). Sensation Seeking and Music Preferences. *Personality and Individual Differences*, 7 (4), 575-577.
164. Lonsdale, A. J. & North, A. C. (2011). Why do we Listen to Music? A Uses and Gratifications Analysis. *British Journal of Psychology*, 102, 108-134. <https://doi.org/10.1348/000712610X506831>
165. Lull, J. (1985). On the Communicative Properties of Music. *Communication Research*, 12 (3). <https://doi.org/10.1177%2F009365085012003008>
166. MacDonald, R., Byrne, C. & Carlton, L. (2006). Creativity and Flow in Musical Composition: An Empirical Investigation. *Psychology of Music*, 34, 292-306. <https://doi.org/10.1177/0305735606064838>
167. Maletić, A. (1983). *Pokret i ples*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
168. Mandarić, V. (2012). Novi mediji i rizično ponašanje djece i mladih. *Bogoslovska smotra*, 82 (1).
169. Martinić, T. (1977). *Slobodno vrijeme i suvremeno društvo*. Zagreb: Informator.
170. Martinović, R. (2014). *Subliminalne poruke – Okultna simbolika i društveni inženjering*. Zagreb: Telediks.

171. Matejeck, M., Mulik-Kolasa, B. & Stunonicki, R. (1996). The Effect of Music Listening on Changes in Selected Physiological Parameters in Adult Presurgical Patients. *Journal of Music Therapy*, 33 (3), 208-218. <https://doi.org/10.1111/j.1479-6988.2007.00097.x>
172. 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 (4), 543-547. [https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/S0191-8869\(97\)00085-8](https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/S0191-8869(97)00085-8)
173. McFerran, K. (2010). *Adolescents, Music and Music Therapy: Methods and Techniques for Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
174. McNamara, L. & Ballard, M. E. (1999). Resting Arousal, Sensation Seeking, and Music Preference. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 125 (3), 229-250.
175. Melchiorre, A. B. & Schedl, M. (2020). Personality Correlates of Music Audio Preferences for Modelling Music Listeners. *Proceedings of the 28th ACM Conference on User Modeling, Adaptation and Personalization* (str. 313-317). <https://doi.org/10.1145/3340631.3394874>
176. Mende, A. (1991). Musik und Alter. Ergebnisse zum Stellenwert von Musik im biographischen Lebensverlauf (Music and Age: Results on the Significance of Music Throughout Biography). *Rundfunk und Fernsehen*, 39, 381-392.
177. Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
178. Meyers, C. K. (2012). Influences on Music Preference Formation. *Pure insights*, 1 (7), 31-34.
179. Mikulić, A. (2012). Ima li glazba utjecaj na duhovnost i religioznost? *Spectrum: ogledi i prinosi studenata teologije*, 1-2, 72-77.
180. Miliša, Z. (2006). *Manipuliranje potrebama mladih*. Zagreb: MarkoM usluge.
181. Miliša, Z. & Bagarić, M., (2012). Stilovi ponašanja i vrijednosne orijentacije. *Medianali*, 6 (12), 68-104.
182. Miliša, Z. & Nikolić, G. (2013). Subliminalne poruke i tehnike u medijima. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 11 (2), 293-312.

183. Miliša, Z. & Zloković, J. (2008). *Odgoj i manipulacija djecom u obitelji i medijima*. Zagreb: MarkoM usluge.
184. Miranda, D. (2013). The Role of Music in Adolescent Development: Much More Than the Same Old Song. *International Journal of Adolescence and Youth*, 18 (1), 5-22. <https://doi.org/10.1080/02673843.2011.650182>
185. Miranda, D. & Claes, M. (2008). Personality Traits, Music Preferences and Depression in Adolescence. *International Journal of Adolescence and Youth*, 14 (3), 277-298. <https://doi.org/10.1080/02673843.2008.9748008>
186. Miranda, D. & Claes, M. (2009). Music Listening, Coping, Peer Affiliation and Depression in Adolescence. *Psychology of Music*, 37 (2), 215-233. <https://doi.org/10.1177%2F0305735608097245>
187. Miranda, D. & Gaudreau, P. (2011). Music Listening and Emotional Well-Being in Adolescence: A Person- and Variable-Oriented Study. *European Review of Applied Psychology*, 61 (1), 1-11. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/j.erap.2010.10.002>
188. Miranda, D., Gaudreau, P. & Morizot, J. (2010). Blue Notes: Coping by Music Listening Predicts Neuroticism Changes in Adolescence. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4 (4), 247-253. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/a0019496>
189. Mirković-Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
190. Mizell, L., Crawford, B. & Anderson, C. (2003). *Music preferences in the US, 1982-2002*. Report for the National Endowment for the Arts. Santa Monica, California: Lee Mizell Consulting.
191. Mlačić, B. (2002). Leksički pristup u psihologiji ličnosti: pregled taksonomija opisivača osobina ličnosti. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 11 (4-5), 553-576.
192. Mlačić, B. & Goldenberg, L. R. (2007). An Analysis of a Cross-Cultural Personality Inventory: The IPIP Big-Five Factor Markers in Croatia. *Journal of Personality Assessment*, 88 (2), 168-177. <https://doi.org/10.1080/00223890701267993>
193. Mlačić B., Milas, G. & Kratochvil, A. (2006). Adolescent Personality and Self-Esteem – An Analysis of Self-Reports and Parental-Ratings. *Društvena istraživanja*, 1-2 (87-88), 213-236.

194. Moreno, S. & Besson, M. (2006). Musical Training and Language-Related Brain Electrical Activity in Children. *Psychophysiology*, 43 (3), 287-291. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8986.2006.00401.x>
195. Moreno, S., Marques, C., Santos, A., Santos, M., Castro, S. L. & Besson, M. (2009). Musical Training Influences Linguistic Abilities in 8-Year-Old Children: More Evidence for Brain Plasticity. *Cerebral Cortex*, 19 (3), 712-723. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhn120>
196. Moore, R. & Johnson, D. (2001). Effects of Musical Experience on Perception of and Preference for Humor in Western Art Music. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 149, 31-37
197. Morris, J. D. & Boone, M. A. (1998). The Effects of Music on Emotional Response, Brand Attitude, and Purchase Intent in an Emotional Advertising Condition. U: J. W. Alba & J. W. Hutchinson (ur.), *NA – Advances in Consumer Research, Volume 25* (str. 518-526). Provo, UT: Association for Consumer Research.
198. Moskowitz, M. A. (1992). Trigeminovascular System, *Cephalalgia*, 12 (3). <https://doi.org/10.1046%2Fj.1468-2982.1992.1203127.x>
199. Motte-Haber, H. (1999). *Psihologija glazbe*. Naklada slap, Jastrebarsko.
200. Mulder, J., Ter Bogt, T. F. M., Raaijmakers, Q. A. W., Gabhainn, S. N. & Sikkema, P. (2010). From Death Metal to R&B? Consistency of Music Preferences among Dutch Adolescents and Young Adults. *Psychology of Music*, 38 (1), 67-83. <https://doi.org/10.1177%2F0305735609104349>
201. Musacchia, G., Sams, M., Skoe, E. & Kraus, N. (2007). Musicians Have Enhanced Subcortical Auditory and Audiovisual Processing of Speech and Music. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 104 (40), 15894-15898. <https://doi.org/10.1073/pnas.0701498104>
202. Myrie, R. C., Breen, A. V. & Ashbourne, L. (2021). “Finding my Blackness, Finding my Rhythm”: Music and Identity Development in African, Caribbean, and Black Emerging Adults. *Emerging Adulthood*, 1-13. <https://doi.org/10.1177%2F21676968211014659>
203. Nilsson, U., Unosson, M. & Rawal., N. (2005). Stress Reduction and Analgesia in Patients Exposed to Calming Music Postoperatively: A Randomized Controlled Trial.

European Journal of Anaesthesiology, 22 (2), 96-102.
<https://doi.org/10.1017/s0265021505000189>

204. North, A. C. & Hargreaves, D. J. (1996). Situational Influences on Reported Musical Preference. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 15 (1-2), 30-45. <https://doi.org/10.1037/h0094081>
205. North, A. C. & Hargreaves, D. J. (1997). Experimental Aesthetics and Everyday Music Listening. U: D. J. Hargreaves & A. C. North (ur.), *The Social Psychology of Music* (str. 84-103). Oxford: Oxford University Press.
206. North, A. C. & Hargreaves, D. J. (1999). Music and Adolescent Identity. *Music Education Research*, 1 (1), 75-92. <https://doi.org/10.1080/1461380990010107>
207. North, A. C., Hargreaves, D. J. & O'Neill, S. A. (2000). The Importance of Music to Adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70 (2), 255-272. <https://doi.org/10.1348/000709900158083>
208. North, A. C., Hargreaves, D. J. & Hargreaves, J. J. (2004) Uses of Music in Everyday Life. *Music Perception*, 22 (1), 41-77. <https://doi.org/10.1525/mp.2004.22.1.41>
209. North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
210. O'Neill, S. A. (1997). Gender and Music. U: D. J. Hargreaves & A. C. North (ur.), *The Social Psychology of Music* (str. 46-63). Oxford University Press.
211. Okada, K., Karlsson, B.F., Sardinha, L. & Noletto, T. (2013). Contextplayer: Learning Contextual Music Preferences for Situational Recommendations. U: *Proceedings of the SIGGRAPH Asia Symposium on Mobile Graphics and Interactive Applications* (str. 6:1-6:7), New York.
212. Painter, G. (1966). The Effects of a Rhythmic and Sensory Motor Activity Program on Perceptual Motor Spatial Abilities of Kindergarten. *Exceptional Children*, 33 (2), 113-116.
213. Palmquist, J. E. (1988). Apparent Time Passage and Musical Preference by Music and Nonmusic Majors. *Journal of Research in Music Education*, 38 (3), 206-214.
214. Park, C. & Kahng, M. (2001). Temporal Dynamics in Music Listening Behavior: a Case Study of Online Music Service. U: *Proceedings of the IEEE/ACIS 9th International*

- Conference on Computer and Information Science* (str. 573-578). IEEE Computer Society, Washington. <https://doi.org/10.1109/ICIS.2010.142>
215. Pearson, J. & Dollinger, S. (2004). Music Preference Correlates of Jungian Types. *Personality and Individual Differences*, 36, 1005-1008. <https://doi.org/10.1016/S0191-8869%2803%2900168-5>
216. Pegg, C. (1984). Factors Affecting the Musical Choices of Audiences in East Suffolk, England. U: R. Middleton & D. Horn (ur.), *Popular Music 4: Performers and Audiences* (str. 51-73). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S0261143000006164>
217. Perasović, B. (2001). *Urbana plemena: Sociologija subkultura mladih u Hrvatskoj*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
218. Petraros, A. (2006). Ples u medicinskoj tradiciji. *Acta medico-historica Adriatica: AMHA*, 4 (2), 277-288.
219. Perlovsky, L. I. (2008). Music and Consciousness. *Leonardo, Journal of Arts, Sciences and Technology*, 41(4), 420-421. <http://dx.doi.org/10.1162/leon.2008.41.4.420>
220. Petrušić, D. & Brkan, L. (2021). Glazbene preferencije učenika prema durskim i moltskim skladbama. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 19 (1), 139-151. <https://doi.org/10.31192/np.19.1.10>
221. Petz, B. (2010). *Uvod u psihologiju ličnosti*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
222. Popović, A. (2006). *Ličnost i glazbene preferencije*. Diplomski rad, Odsjek za psihologiju, Filozofski fakultet Zagreb.
223. Poropat, A. E. (2009). A Meta-Analysis of the Five-Factor Model of Personality and Academic Performance. *Psychological Bulletin*, 135 (2), 322-390. <https://doi.org/10.1037/a0014996>
224. Požgaj, J. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
225. Powell, M., Olsen K. N. & Thompson, W. F. (2021). Does Music Help Regulate Depressive Symptoms for Fans of Violently Themed Music? *Psychology of Music*, 1-16. <https://doi.org/10.1177%2F03057356211044200>
226. Prskalo, I. & Sporiš, G. (2016). *Kineziologija*. Zagreb: Školska knjiga.

227. Rabadani, I. (2017). Music, culture and identity. *Academic Journal of Business, Administration, Law and Social Sciences*, 3 (1), 248-253.
228. Rađa, S. (2010). Struktura vremena uz medije kod adolescenata Splitsko-dalmatinske županije. *Medianala*, 4 (8).
229. Ramljak, M. (2006). Liturgija i glazba. *Kateheza: časopis za vjeronauk u školi, katehezu i pastoral mladih*, 28 (1), 85-103.
230. Rauscher, F. H., Shaw, G. L. & Ky, C. N. (1993). Music and Spatial Task Performance. *Nature*, 365, 611. <https://doi.org/10.1038/365611a0>
231. Reić Ercegovac, I. & Dobrota, S. (2011). Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskoga modela. *Psihologijske teme*, 20 (1), 47-65.
232. Reić Ercegovac, I., Dobrota, S. & Surić, S. (2017). Listening to Music and Music Preferences in Early Adolescence. *Metodički obzori*, 12 (1), 6-23. <http://dx.doi.org/10.32728/mo.12.1.2917.01>
233. 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. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.84.6.1236>
234. Rentfrow, P. J. & Gosling, S. D. (2006). Message in a Balled: The Role of Music Preferences in Interpersonal Perception. *Psychological Science*, 17 (3), 236-242. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1111/j.1467-9280.2006.01691.x>
235. Rentfrow, P. J. & Gosling, S. D. (2007). The Content and Validity of Music-Genre Stereotypes Among College Students. *Psychology of Music*, 35 (2), 306-326. <https://doi.org/10.1177%2F0305735607070382>
236. Rentfrow, P. J., Goldberg, L. R. & Levitin D. J. (2011). The Structure of Musical Preferences: a Five-Factor Model. *Journal of personality and social psychology*, 100 (6), 1139-1157. <https://dx.doi.org/10.1037%2Fa0022406>
237. Rentfrow, P. J. & McDonald, J. A. (2010). Preference, Personality, and Emotion. U: P. N. Juslin & J. A. Sloboda (ur.), *Series in Affective Science. Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (str. 669-695). Oxford: Oxford University Press.
238. Rill, B. (2006). Rave, Communitas, and Embodied Idealism. *Music Therapy Today*, 7, 648-661.

239. Roberts, D. F., Christenson, P. G. & Gentile, D.A. (2003). The Effects of Violent Music on Children and Adolescents. U: D. A. Gentile (ur.), *Media violence and children*. Westport, CT: Praeger.
240. Roberts, D. F., Henriksen, L. & Foehr, U. G. (2009). Adolescence, Adolescents, and Media. U: R. M. Lerner & L. Steinberg (ur.), *Handbook of adolescent psychology, Volume 2: Contextual influences on adolescent development, 3rd ed.* (str. 314-344). Hoboken, NJ: Wiley.
241. Robertson, M. (2004). "Imagining ourselves": South African music as a vehicle for negotiating White South African identity. *Journal of Musical Arts in Africa*, 1 (1), 128-137. <https://doi.org/10.2989/18121000409486693>
242. Robinson, J. P. (1993). *Arts Participation in America: 1982-1992*. National Endowment for the Arts.
243. Rogers, V. R. (1957). Children's Musical Preferences as Related to Grade Level and Other Factors. *The Elementary School Journal*, 57 (8), 433-435.
244. Rogers, C. R. (1961). *On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin.
245. Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.
246. Rojko, P. (2007). Znanje o glazbi nasuprot glazbenom znanju. *Tonovi*, 49, 71-91.
247. Rosengren, K. E. & Windahl, S. (1989). *Media Matter: TV Use in Childhood and Adolescence*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation.
248. Roy, W. G. & Dowd, T. J. (2010). What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36(1), 183-203. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.012809.102618>
249. Ruth, N. & Müllensiefen, D. (2020). Associations Between Musical Preferences and Personality in Female Secondary School Students. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 30 (4), 202-211. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/pmu0000267>
250. Sacks, O. (2012). *Muzikofilija. Priča o glazbi i mozgu*. Algoritam, Zagreb.
251. Sanderson, P. (2001). Age and Gender Issues in Adolescent Attitudes to Dance. *European Physical Education Review*, 7 (2), 117-136. <https://doi.org/10.1177%2F1356336X010072002>

252. Saarikallio, S. & Erkkilä, J. (2007). The Role of Music in Adolescents' Mood Regulation. *Psychology of Music*, 35 (1), 88-109.
253. Saarikallio, S., Gold, C. & McFerran, K. (2015). Development and Validation of the Healthy-Unhealthy Music Scale. *Child and Adolescent Mental Health*, 20 (4), 210-217. <https://doi.org/10.1111/camh.12109>
254. Salganik, M. J., Dodds, P. S. & Watts, D. J. (2006). Experimental Study of Inequality and Unpredictability in an Artificial Cultural Market. *Science*, 311, 854-856.
255. Scaglioni, M. (2011). I Giovani tra Mass Media e Personal Media: Una Fotografia della "Cultura Convergente". U: C. Giaccardi (ur.), *Abitanti della rete. Giovani, relazioni e affetti nell'epoca digitale* (str. 127-129). Scienze dell'Antichità, F. E. S., Facolta', di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere & Spettacolo, Milano.
256. Schramm, H. & Werner, W. (2006). Mediji i emocije: pregled zanemarenog područja istraživanja iz medijske psihološke perspektive. *Studije medija i komunikacija*, 54 (1), 25-55. <https://doi.org/10.5771/1615-634x-2006-1-25>
257. Schwartz, S. & Bilsky, H. W. (1987). Toward a Universal Psychological Structure of Human Values. *Journal of Personality and Social Psychology*, 53 (3), 550-562. <http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.53.3.550>
258. Schwartz, S. H. (1996). Value Priorities and Behavior: Applying a Theory of Integrated Value Systems. U: C. Seligman, J. M. Olson & M. P. Zanna (ur.), The Ontario Symposium: Volume 8. *The Psychology of Values* (str. 1-24). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
259. Schwartz, S. H. (2011). Values: Individual and Cultural. U: F. J. R. van de Vijver, A. Chasiotis & S. M. Breugelmans (ur.), *Fundamental Questions in Cross-cultural psychology* (str. 463-493). Cambridge: Cambridge University Press.
260. Schäfer, T. & Sedlemeier, P. (2009). From the Function of Music to Music Preference. *Psychology of Music*, 37 (3), 279-300. <http://dx.doi.org/10.1177/0305735608097247>
261. Schäfer, T. & Sedlmeier, P. (2010). What Makes us Like Music? Determinants of Music Preference. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4 (4), 223-234. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/a0018374>

262. Schäfer, T., Auerswald, F., Bajorat, I. K., Ergemlidze, N., Frille, K., Gehrigk, J., Gusakova, A., Kaiser, B., Pätzold, R. A., Sanahuja, A., Sari, S., Schramm, A., Walter, C. & Wilker, T. (2015). The Effect of Social Feedback on Music Preference, *Musicae Scientiae*, 20 (2), 263-268.
263. Schellenberg, E. G. (2006). Exposure to Music: The Truth about the Consequences. U: G. E. McPherson (ur.), *The child as musician: A handbook of musical development* (str. 111-134). Oxford: Oxford University Press.
264. Schlaug, G. Norton, A., Overy, K. & Winner, E. (2005). Effects of Music Training on the Child's Brain and Cognitive Development, *Annals New York Academy of Science*, 1060 (1299), 219-230. <https://doi.org/10.1196/annals.1360.015>
265. Schwartz, K. D. & Fouts, G. T. (2003). Music Preferences, Personality Style, and Developmental Issues of Adolescents. *Journal of Youth and Adolescence*, 32, 205-213. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1023/A:1022547520656>
266. Selfhout, M. H. W., Branje, S. J. T., ter Bogt, T. F. M. & Meeus, W. H. J. (2009). The Role of Music Preferences in Early Adolescents' Friendship Formation and Stability. *Journal of Adolescence*, 32 (1), 97-107. <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2007.11.004>
267. Seligman, E. P. M. & Csikszentmihalyi, M. (2000). Positive Psychology: An Introduction. *American Psychologist*, 55, 5-14. <https://doi.org/10.1037//0003-066x.55.1.5>
268. Shehan, P. K. (1979). Rhythm Sticks and Movement. *Music Educational Journal*, 65 (6). <https://doi.org/10.2307%2F3395654>
269. Senjan, I. (2017). Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama. *Metodički ogleđi: časopis za filozofiju odgoja*, 24 (1), 31-72. <https://doi.org/10.21464/mo45.124.3172>
270. Sloboda, J. A. (1989). Music as a Language. U: F. Wilson & F. Roehmann (ur.), *Music and child development* (str. 28-43). St. Louis, Missouri: MMB Music Inc.
271. Sloboda, J. A. & O'Neill, S. A. (2001). Emotions in Everyday Listening to Music. U: P. Juslin & J. Sloboda (ur.), *Music and Emotion: Theory and Research* (str. 415-429). Oxford University Press.
272. Sloboda, J. A. (2005). *Exploring the Musical Mind: Cognition, emotion, ability, function*. Oxford : Oxford University Press. <http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198530121.001.0001>

273. Smith J. (1999). *Movie Music as Moving Music: Emotion, Cognition, and the Film Score*. U: C. Plantinga & G. M. Smith (ur.), *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press.
274. Sokić, K., Gutić Martinčić, S. & Bakić, M. (2019). Uloga ličnosti u organizacijskom ponašanju. *FIP – financije i pravo*, 7 (2), 23-50.
275. Sterne, S. J. (1997). Sounds Like the Mall of America: Programmed Music and the Architectonics of Commercial. *Ethnomusicology*, 41 (1), 22-50. <https://doi.org/10.2307/852577>
276. Steinberg, L. & Morris, A. (2001). Adolescent Development. *Annual Review of Psychology*, 52, 83-110. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.83>
277. Street, J. (2003). 'Fight the Power': The Politics of Music and the Music of Politics. *Government and Opposition*, 38 (1), 113-130. <https://doi.org/10.1111/1477-7053.00007>
278. Studer, R., Gomez, P., Hildebrandt, H., Arial, M. & Danuser, B. (2011). Stage Fright: Its Experience as a Problem and Coping With it. *International Archives of Occupational and Environmental Health*, 84 (7), 761-771. <https://doi.org/10.1007/s00420-010-0608-1>
279. Sučić, G. & Lovrinčević, M. (2013). *Music Therapy and Children with Special Needs*. *Tonovi*, 24 (1), 144-153.
280. Supičić, I. (2006). *Estetika europske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.
281. Škrbina, D. (2013). *Art terapija i kreativnost*. Zagreb: Veble commerce.
282. Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi*, 53, 65-74.
283. Šulentić Begić, J. (2010). Slušanje glazbe u osnovnoškolskoj nastavi. U: A. Bene (ur.), *Zbornik radova s IV. International Scientific Conference – Modern Methodological Aspects / Korszerű módszertani kihívások / Suvremeni metodički izazovi* (str. 429-441). Subotica: University of Novi Sad. Hungarian Language Teacher Training Faculty.
284. Tajfel, H. (ur.). (1978). *Differentiation between social groups: Studies in the social psychology of intergroup relations*. Academic Press.
285. Tan, X. & Super, D. (2012). The Interplay of Preference, Familiarity, and Psychophysical Properties in Defining Relaxation Music. *Journal of Music Therapy*, 49 (2), 150-179. <https://doi.org/10.1093/jmt/49.2.150>

286. Tan, C. S., Lau, X. S., Kung, Y. T. & Kailsan, R. A. L. (2019). Openness to Experience Enhances Creativity: The Mediating Role of Intrinsic Motivation and the Creative Process Engagement. *The Journal of Creative Behavior*, 53 (1), 109-119. <https://doi.org/10.1002/jocb.170>
287. Tarrant, M., North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2000). English and American Adolescents' Reasons for Listening to Music. *Psychology of Music*, 28 (2), 166-173. <https://doi.org/10.1177%2F0305735600282005>
288. Tarrant, M., North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2002). Youth Identity and Music. U: R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (ur.), *Musical Identities* (str. 134–150). Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198722946.013.45>
289. Tekman, H. G. (2009). Music Preferences as Signs of Who we Are: Personality and Social Factors. Paper presented at the *7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music* (str. 592-595). Jyväskylä, Finland. Ur: Jukka Louhivuori, Tuomas Eerola, Suvi Saarikallio, Tommi Himberg, Päivi-Sisko Eerola.
290. Tekman, H. G., Boer, D. & Fischer, R. (2012). Values, Functions of Music, and Musical Preferences. U: E. Kambouropoulos, C. Tsougrias, P. Mavromatis & K. Pasiadis (ur.), *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition and the 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* (str. 372-377). Thessaloniki, Greece: School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki.
291. Tekman, H. G. & Hortacsu, N. (2002). Music and Social Identity: Stylistic Identification as a Response to Musical Style. *International Journal of Psychology*, 37 (5), 277-285. <https://doi.org/10.1080/00207590244000043>
292. Tempelaar, D. T., Gijsselaers, W. H., van der Loeff, S. S. & Nijhuis, J. F. H. (2007). A Structural Equation Model Analyzing the Relationship of Student Achievement Motivations and Personality Factors in a Range of Academic Subject-Matter Areas. *Contemporary Educational Psychology*, 32 (1), 105-131. <http://dx.doi.org/10.1016/j.cedpsych.2006.10.004>
293. Teo, T., Hargreaves, D. J. & Lee, J. (2008). Musical Preference, Identification, and Familiarity: A Multicultural Comparison of Secondary Students From Singapore and the

- United Kingdom. *Journal of Research in Music Education*, 56 (1), 18-32. <https://doi.org/10.1177/0022429408322953>
294. ter Bogt, T. F. M., Mulder, J., Raaijmakers, Q. A. W. & Gabhainn, S. N. (2011). Moved by music: A typology of music listeners. *Psychology of Music*, 39, 147-163.
295. ter Bogt, T., Hale III, W. W., Canale, N., Pastore, M. & Vieno, A. (2021). Goth Music and Depressive Symptoms among Adolescents: A Longitudinal Study. *Journal of Youth and Adolescence*, 50: 1925-1936. <https://doi.org/10.1007/s10964-020-01294-y>
296. Terzin-Laub, N. & Ivanec, D. (2012). Mozartov efekt – provjera hipoteze o pobuđenosti, *Suvremena psihologija*, 15 (1), 5-21.
297. Tomić-Koludrović I. & Leburčić, A. (2001). *Skeptična generacija: Životni stilovi mladih u Hrvatskoj*. AGM, Zagreb.
298. Tonković, Ž., Krolo, K. & Marcelić, S. (2020). *Klasika, punk, cajke – kulturni kapital i vrijednosti mladih u gradovima na jadranskoj obali*. Zadar, Zagreb: Sveučilište u Zadru, Hrvatska sveučilišna naklada.
299. Trammell, R. L. (1978). The Psychological Reality of Underlying Forms and Rules for Stress. *Journal of Psycholinguistic Research*, 7, 79-94. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1007/BF01074286>
300. Upadhyaya, D. K., Shuklaa, R., Tripathib, V. N. & Agrawala, M. (2017). Exploring the Nature of Music Engagement and its Relation to Personality Among Young Adults. *International Journal of Adolescence and Youth*, 22 (4), 484–496. <https://doi.org/10.1080/02673843.2016.1245150>
301. van Eck, M., Berkhof, H., Nicolson, N. & Sulon, J. (1996). The Effects of Perceived Stress, Traits, Mood States, and Stressful Events on Salivary Cortisol. *Psychosomatic Medicine*, 58 (5), 447-458. <https://doi.org/10.1097/00006842-199609000-00007>
302. Vella, E. J. & Mills, G. (2017). Personality, Uses of Music, and Music Preference: The Influence of Openness to Experience and Extraversion. *Psychology of Music*, 45 (3), 338-354. <https://doi.org/10.1177%2F0305735616658957>
303. Vidulin, S. (2014). Prinos glazbene nastave oblikovanju kulturnog identiteta škole. *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 154 (1-2), 65-76. <https://orcid.org/0000-0003-4840-9174>

304. Vidulin, S. & Martinović, V. (2015). Umjetnička glazba i oblikovanje kulturnoga identiteta učenika. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 64 (4), 573-588.
305. Vidulin, S., Plavšić, M. & Zauhar, V. (2019). Usporedba spoznajnog i emocionalnog aspekta slušanja glazbe u glazbeno-pedagoškom kontekstu osnovne škole. *Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja*, 26 (2), 9-32. <https://doi.org/10.21464/mo.26.2.4>
306. Vila, P. (2014). Narrative identities and popular music: Linguistic discourses and social practices. U: P. Vila (ur.), *Music and youth culture in Latin America: Identity construction processes from New York to buenos Aires* (str. 17-81). Oxford University Press.
307. Vlašić, J., Oreb, G. & Furjan-Mandić, G. (2007). Motor and Morphological Characteristics of Female University Students and the Efficiency of Performing Folk Dances. *Kinesiology*, 39 (1), 49-61.
308. Vlašić, J., Oreb, G. & Leščić, S. (2009). Povezanost motoričkih i morfoloških obilježja s uspjehom u društvenim plesovima. *Hrvatski športskomedicinski vjesnik*, 24 (1), 30-37.
309. Vlašić J. (2010). *Razlike između studentica i studenata u plesnoj uspješnosti i stavovima prema plesu* (doktorska disertacija). Kineziološki fakultet, Zagreb.
310. Vlašić, J., Oreb, G. & Bosnar, K. (2014). Metric Properties of an Attitudes-Towards-Dance Inventory. *Acta Kinesiologicala*, 8 (2), 20-24.
311. York, E. (2003). A Comprehensive Guide to Music Therapy. *Journal of Music Therapy* 40 (2), 171-175. <https://doi.org/10.1093/jmt/40.2.171>
312. Zillmann, D. (1988). Mood Management Through Communication Choices. *American Behavioral Scientist*, 31 (3), 327-340. <https://doi.org/10.1177/0002764888031003005>
313. Zillmann, D. & Gan, S. (1997). Musical Taste in Adolescence. U: J. Hargreaves & A. C. North (ur.), *The Social Psychology of Music* (str. 161-187). New York: Oxford University Press.
314. Zimmer-Gembeck, M. J. & Skinner, E. A. (2011). Review: The Development of Coping Across Childhood and Adolescence: An Integrative Review and Critique of

- Research. *International Journal of Behavioral Development*, 35, 1-17.
<http://dx.doi.org/10.1177/0165025410384923>
315. Zweigenhaft, R. L. (2008). A Do Re Mi Encore: A Closer Look at Personality Correlates of Music Preference. *Journal of Individual Differences*, 29 (1), 45-55.
<https://doi.org/10.1027/1614-0001.29.1.45>
316. Žebec, M. S., Kopačević, D. & Mlačić, B. (2011). Relationship Between the Big-Five Personality Dimensions and Speed of Information Processing Among Adolescents. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 20, 2 (112), 435-455.
<http://dx.doi.org/10.5559/di.20.2.08>
317. Waterman, M. (1996). Emotional Responses to Music: Implicit and Explicit Effects in Listeners and Performers. *Psychology of Music*, 24 (1), 53-67.
<https://doi.org/10.1177/0305735696241006>
318. Weaver, B. L. (1991). The Origin of Ocean Island Basalt End-Member Compositions: Trace Element and Isotopic Constraints. *Earth and Planetary Science Letters*, 104, 381-397. [http://dx.doi.org/10.1016/0012-821X\(91\)90217-6](http://dx.doi.org/10.1016/0012-821X(91)90217-6)
319. Wells, A. & Hakanen, E. A. (1991). The Emotional Use of Popular Music by Adolescents. *Journalism Quarterly*, 68, 445-454.
<https://doi.org/10.1177/014626039106800315>
320. Wong, P. C. M., Skoe, E., Russo, N. M., Dees, T. & Kraus, N. (2007). Musical Experience Shapes Human Brainstorm Encoding of Linguistic Pitch Patterns. *Nat Neurosci*, 10 (4), 420-422. <https://doi.org/10.1038/nn1872>

7. PRILOZI

7.1. Prilog 1. Anketni upitnik kojim je provedeno istraživanje

Poštovani učenici!

Molimo vas za suradnju u ovom upitniku, kojemu je cilj ispitivanje vaših glazbenih preferencija i funkcija koje glazba ima u vašem životu. Upitnik je anonimn, zanimaju nas prosječni rezultati, stoga vas molimo da odgovorite na sva ponudena pitanja. Unaprijed zahvaljujemo na suradnji!

1. **Spol:** M Ž
2. **Škola i razred:** _____
3. **Opći uspjeh na završetku protekle školske godine:**
a) odličan b) vrlo dobar c) dobar d) dovoljan
4. **Zaključna ocjena na završetku protekle školske godine iz nastave Glazbene umjetnosti:**
a) odličan b) vrlo dobar c) dobar d) dovoljan
5. **Jesi li ikada pohađao/la ili pohađaš glazbenu školu?**
a) ne b) da
6. **Jesi li ikada privatno učio/la ili učiš neki instrument/pjevanje?**
a) ne b) da
7. **Jesi li ikada pjevao/la ili pjevaš u zboru, folklornom ili nekom drugom vokalnom ansamblu?**
a) ne b) da
8. **Jesi li ikada svirao/la ili sviraš u orkestru, bendu ili nekom drugom instrumentalnom ansamblu?**
a) ne b) da
9. **Koliko često posjećuješ kazališne predstave?**
a) nikada b) povremeno c) često
10. **Koliko često posjećuješ koncerte umjetničke/klasične glazbe?**
a) nikada b) povremeno c) često
11. **Koliko često posjećuješ koncerte popularne/zabavne glazbe?**
a) nikada b) povremeno c) često
12. **Koliko ukupno vremena dnevno slušaš glazbu (u svoje slobodno vrijeme)?**
a) jedan do tri sata b) tri do pet sati c) pet do osam sati d) više od osam sati e) uopće ne slušam glazbu

IPIP 50 Junior S

Slijede tvrdnje koje opisuju uobičajeno ponašanje djece i mladih. Molimo vas da svaku od njih pročitate i razmislite koliko vas vjerno opisuje. Budite iskreni i opišite se onakvim kakvi jeste, a ne onakvim kakvi biste možda željeli biti. Za što vjerniji opis, pokušajte se usporediti s vršnjacima i procijeniti kakvi ste u odnosu na njih. Pažljivo pročitajte svaku tvrdnju i potom zaokružite broj na ljestvici koji pokazuje je li ona točna i u kojoj mjeri kad se odnosi na vas. Nemojte predugo razmišljati, već pokušajte odgovarati na osnovi prvog dojma. Radite samostalno jer nema točnih i netočnih odgovora.

	posve netočno	uglavnom netočno	ni točno ni netočno	uglavnom točno	posve točno
1. Unosim živost u društvu vršnjaka.	1	2	3	4	5
2. Ne brinem se puno za druge.	1	2	3	4	5
3. Volim red i točnost.	1	2	3	4	5
4. Lako me je uznemiriti.	1	2	3	4	5
5. Znam mnogo riječi.	1	2	3	4	5
6. Ne pričam puno.	1	2	3	4	5
7. Želim da drugima bude dobro.	1	2	3	4	5
8. Ostavljam svoje stvari posvuda.	1	2	3	4	5
9. Uglavnom se osjećam opušteno.	1	2	3	4	5
10. Teško razumijem složene stvari.	1	2	3	4	5
11. Osjećam se ugodno u društvu vršnjaka.	1	2	3	4	5
12. Nije mi važno jesu li drugi sretni ili tužni.	1	2	3	4	5
13. Obavljam zadaće prema planu.	1	2	3	4	5
14. Često sam zabrinut(a).	1	2	3	4	5
15. Imam bujnu maštu.	1	2	3	4	5
16. Držim se po strani u društvu vršnjaka.	1	2	3	4	5
17. Razumijem druge kad su sretni ili tužni.	1	2	3	4	5
18. Često pravim nered.	1	2	3	4	5
19. Rijetko sam tužan(na).	1	2	3	4	5
20. Ne zanimaju me složene stvari.	1	2	3	4	5
21. Sam(a) započinjem razgovore.	1	2	3	4	5
22. Ne zanimaju me tuđi problemi.	1	2	3	4	5
23. Odmah obavljam kućne poslove.	1	2	3	4	5
24. Lako me naljutiti.	1	2	3	4	5
25. Imam izvrsne ideje.	1	2	3	4	5
26. Imam malo toga za reći.	1	2	3	4	5
27. Često pomažem drugima.	1	2	3	4	5
28. Često zaboravljam vratiti stvari na njihovo mjesto.	1	2	3	4	5
29. Lako se uzrujam.	1	2	3	4	5
30. Nemam mnogo mašte.	1	2	3	4	5
31. Na zabavama razgovaram s mnogo vršnjaka.	1	2	3	4	5
32. Drugi me zapravo ne zanimaju.	1	2	3	4	5

33. Volim red.	1	2	3	4	5
34. Često mijenjam raspoloženja.	1	2	3	4	5
35. Brzo shvaćam različite stvari.	1	2	3	4	5
36. Ne volim privlačiti pažnju.	1	2	3	4	5
37. Posvećujem vrijeme drugima.	1	2	3	4	5
38. Izbjegavam obveze.	1	2	3	4	5
39. Čas sam tužan(na), čas sam sretan(na).	1	2	3	4	5
40. Upotrebljavam pametne riječi.	1	2	3	4	5
41. Nije mi teško biti u središtu pozornosti.	1	2	3	4	5
42. Osjećam kad su drugi tužni ili sretni.	1	2	3	4	5
43. Slijedim zacrtani plan.	1	2	3	4	5
44. Lako me je razdražiti.	1	2	3	4	5
45. Puno razmišljam.	1	2	3	4	5
46. Šutljiv(a) sam s nepoznatima.	1	2	3	4	5
47. Nastojim da se drugi osjećaju ugodno.	1	2	3	4	5
48. Posao obavljam točno i precizno.	1	2	3	4	5
49. Često sam tužan(na).	1	2	3	4	5
50. Pun(a) sam ideja.	1	2	3	4	5

Respect-Music Scale

Niže su navedene tvrdnje koje se odnose na ulogu koju glazba ima u vašem životu. Molim vas da označite stupanj slaganja sa svakom od dolje navedenih tvrdnji zaokruživanjem odgovarajućeg broja od 1 do 7 (**1 – uopće se ne odnosi na mene; 7 – u velikoj mjeri se odnosi na mene**).

1. Osjećanja koja prenosi pjesma mogu raznježiti moje srce.	1	2	3	4	5	6	7
2. Neke pjesme diraju me u srce.	1	2	3	4	5	6	7
3. Neke su pjesme toliko moćne da mi mogu izmamiti suze.	1	2	3	4	5	6	7
4. Važno mi je da glazba prenosi osjećanja.	1	2	3	4	5	6	7
5. Glazba je emocija koja protječe u zvuku.	1	2	3	4	5	6	7
6. Nalazim se s prijateljima i slušam dobru glazbu.	1	2	3	4	5	6	7
7. Putem glazbe moji prijatelji i ja možemo se zajedno prisjetiti sretnih trenutaka iz prošlosti.	1	2	3	4	5	6	7
8. Slušanje glazbe s prijateljima način je dijeljenja dobrih starih sjećanja iz naših života.	1	2	3	4	5	6	7
9. Odlazak na koncerte i slušanje nosača zvuka za mene i moje prijatelje način je sastajanja i povezivanja.	1	2	3	4	5	6	7
10. Proživljavam trenutke istinske koncentracije kada slušam glazbu ili s prijateljima odlazim na koncerte.	1	2	3	4	5	6	7
11. Glazba mi omogućuje da sa svojom obitelji dijelim zajedničke interese.	1	2	3	4	5	6	7

12. Naš zajednički glazbeni ukus nešto je što povezuje obitelj.	1	2	3	4	5	6	7
13. Volim s članovima obitelji razgovarati o glazbi.	1	2	3	4	5	6	7
14. Uživam slušati glazbu s članovima obitelji / s rođacima.	1	2	3	4	5	6	7
15. Glazba ublažava moju frustraciju.	1	2	3	4	5	6	7
16. Glazba je sredstvo davanja oduška frustraciji.	1	2	3	4	5	6	7
17. Slušanjem glazbe mogu dati sebi oduška.	1	2	3	4	5	6	7
18. Glazba reducira stres.	1	2	3	4	5	6	7
19. Trebam glazbu u pozadini dok radim nešto drugo.	1	2	3	4	5	6	7
20. U mnogo situacija trebam glazbu u pozadini.	1	2	3	4	5	6	7
21. Bilo što da radim, slušam glazbu u pozadini.	1	2	3	4	5	6	7
22. Volim plesati na određenu glazbu.	1	2	3	4	5	6	7
23. Neka glazba potiče me na ples.	1	2	3	4	5	6	7
24. Volim plesati, a vrsta glazbe mi je tu jako važna.	1	2	3	4	5	6	7
25. Mogu održati fokusiranost na zadatak dok slušam pravu glazbu.	1	2	3	4	5	6	7
26. Glazba mi pomaže da se fokusiram.	1	2	3	4	5	6	7
27. Slušanje glazbe omogućuje mi da se koncentriram.	1	2	3	4	5	6	7
28. Glazba je vrlo važna u procesu razvoja mojih vrijednosti.	1	2	3	4	5	6	7
29. Glazba jednim dijelom upravlja moj pristup životu i mojim vrijednostima.	1	2	3	4	5	6	7
30. Glazba je pozitivno utjecala na moj osobni razvoj.	1	2	3	4	5	6	7
31. Moja omiljena glazba ona je koja prenosi političke poruke.	1	2	3	4	5	6	7
32. Obično slušam glazbu koja se donekle slaže s mojim političkim uvjerenjima.	1	2	3	4	5	6	7
33. Glazba ima važnu ulogu u mom životu kao sredstvo političkog angažmana.	1	2	3	4	5	6	7
34. Volim politički sadržaj u pjesmama.	1	2	3	4	5	6	7
35. Glazba moje zemlje predstavlja sliku zemlje prema vanjskom svijetu.	1	2	3	4	5	6	7
36. Glazba u mojoj državi dio je izgradnje našeg identiteta.	1	2	3	4	5	6	7
37. Glazba je refleksija kulture i povijesti neke države.	1	2	3	4	5	6	7
38. Glazba evocira kod prijatelja i kod mene mnogo uspomena.	1	2	3	4	5	6	7
39. Sjećanja su povezana s pjesmama koje običavam slušati.	1	2	3	4	5	6	7
40. Moji prijatelji i ja prisjećamo se naših uspomena kada provodimo vrijeme slušajući glazbu.	1	2	3	4	5	6	7

41. Određena glazba evocira sjećanja na neke situacije iz moga života.	1	2	3	4	5	6	7
42. Moja omiljena glazba često je duhovna.	1	2	3	4	5	6	7
43. Obično slušam glazbu koja donekle odgovara mojim duhovnim uvjerenjima.	1	2	3	4	5	6	7
44. Glazba ima važnu ulogu u mom životu kao sredstvo duhovnog angažmana.	1	2	3	4	5	6	7
45. Volim pjesme duhovnog sadržaja.	1	2	3	4	5	6	7

GLAZBENE PREFERENCIJE

Koliko vam se sviđaju sljedeći glazbeni primjeri? Molimo vas zaokružite odgovarajući broj od 1 do 5 (**1 – uopće mi se ne sviđa; 5 – veoma mi se sviđa**). Također vas molimo da označite poznajete li svaki od navedenih glazbenih primjera.

GLAZBENI PRIMJER	PREFERENCIJE GLAZBENOG PRIMJERA					POZNAVANJE GLAZBENOG PRIMJERA	
	1	2	3	4	5	DA	NE
1						DA	NE
2						DA	NE
3						DA	NE
4						DA	NE
5						DA	NE
6						DA	NE
7						DA	NE
8						DA	NE
9						DA	NE
10						DA	NE
11						DA	NE
12						DA	NE
13						DA	NE
14						DA	NE
15						DA	NE
16						DA	NE

8. ŽIVOTOPIS

Umjetničku akademiju Sveučilišta u Splitu upisala sam 2001. godine, smjer glazbena teorija, kao prvorangirana. Tijekom studija sudjelovala sam na brojnim seminarima i stručnim usavršavanjima iz nastave solfeggia, harmonije i zborskog pjevanja (Rea-metoda intonacije – prof. Oliver Oliver, Metodika nastave solfeggia – prof. Elena Abizova, The art of choral singing – prof. Mats Nilsson i Skočizvuk – prof. Elvira i Renato Happ). Tijekom studija radila sam honorarno u HNK, djelovala kao orguljašica i voditeljica crkvenih zborova u Žrnovnici i Solinu te benda mladih Vis Signum u Kaštel Lukšiću. U Solinu još uvijek vodim mješoviti crkveni zbor Gospe od Otoka, gdje ujedno i sviram orgulje. Diplomirala sam u travnju 2006. godine u klasi prof. dr. sc. Vedrane Milin Ćurin. Od jeseni 2006. godine zaposlena sam na nepuno radno vrijeme u OŠ Ostrog u Kaštel Lukšiću. U međuvremenu sam radila po zamjenama u Glazbenoj školi Josip Hatze i Glazbenoj školi Boris Papandopulo podučavajući solfeggio, harmoniju, harmoniju na klaviru i glazbene oblike. Stručni ispit položila sam 2007. godine. Na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu radila sam honorarno od 2006. godine do jeseni 2017. godine kao stručni suradnik iz predmeta Solfeggio (I., II., i III. godina, smjer Glazbena pedagogija). U travnju 2016. godine stekla sam naslovno zvanje predavača. Na jesen 2014. godine upisala sam poslijediplomski doktorski studij na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu, modul Mediteranski interdisciplinarni kulturološki studij. Moje su mentorice na doktorskom studiju red. prof. dr. sc. Snježana Dobrota i izv. prof. dr. sc. Ina Reić Ercegovac. Od jeseni 2019. godine radim kao asistentica na Filozofskom Fakultetu Sveučilišta u Splitu na odsjeku za Rani i predškolski odgoj i obrazovanje. Udana sam i majka sam petero djece.

9. POPIS OBJAVLJENIH RADOVA

1. Petrušić, D. (2017). Primjena suvremene nastavne tehnologije i medija u nastavi glazbe. U: B. Mendeš, T.-T. Vidović Schreiber (ur.), *Dijete, knjiga i novi mediji* (str. 165-176). Split: Filozofski fakultet u Splitu, Savez društava Naša djeca Hrvatske.
2. Petrušić, D. (2017). Demistifikacija liberalizma, kapitalizma i konzumerizma. *Crkva u svijetu: CUS*, 52 (2), 353-362.
3. Dobrota, S., Krnić, M. & Petrušić, D. (2018). Innovative Approaches to Teaching Music in Elementary School – Opera in Music Classes. U: M. Sablić, A. Škugor, I. Đurđević Babić (ur.). *42nd ATEE Annual Conference 2017. Changing perspectives and approaches in contemporary teaching*. Conference proceedings (str. 435-444). Osijek: Association for Teacher Education in Europe (ATEE).
4. Petrušić, D. & Šešelj, T. (2021). The Relation Between Intercultural Sensitivity and World Music Preferences Among Grammar School and Vocational School Students. *Journal of Elementary Education*, 14 (3), 319-335. doi:10.18690/rei.14.3.319-335.2021
5. Petrušić, D. (2021). Kulturološki utjecaj glazbe na društvo s naglaskom na konzumerizam. *New Challenges to Education: Lessons from Around the World*, 19, 138-142.
6. Petrušić, D. & Brkan, L. (2021). Glazbene preferencije učenika prema durskim i molskim skladbama. *Nova prisutnost : časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 19 (1), 139-151. doi:10.31192/np.19.1.10
7. Petrušić, D. (2021). Glazbena priča u primarnom obrazovanju. *Međunarodna znanstvena konferencija 12. Dani osnovnih škola Krug od znanosti do učionice*, 1, 247-263.

Sažetak

Glazba ima važnu ulogu u životu adolescenata jer doprinosi njihovu kognitivnom razvoju, samopoimanju, vršnjačkoj socijalizaciji i društvenoj percepciji te im pomaže pri regulaciji raspoloženja. Cilj ovog istraživanja bio je ispitati funkcije koje glazba ima u životu adolescenata, njihove glazbene preferencije i osobine ličnosti kao važan faktor u procesu formiranja glazbenog ukusa, uz kontrolu sociodemografskih varijabli spola, školskog uspjeha i glazbenog obrazovanja sudionika.

U teorijskom dijelu disertacije uputilo se na čimbenike koji utječu na glazbene preferencije: osobine glazbe, osobine slušatelja, konteksti slušanja glazbe, mediji i osobine ličnosti. Objasnjeni su i teorijski modeli glazbenih preferencija: Interaktivna teorija glazbenih preferencija (LeBlanc, 1981), Recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves i sur., 2005) i Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves i sur., 2012). Osobine ličnosti, kao značajan faktor koji vrši utjecaj na glazbene preferencije pojedinca, definirane su kroz nekoliko teorija ličnosti. Poseban naglasak stavljen je na Petfaktorski model ličnosti (Costa i McCrae, 1992) kao najpoznatiji model ličnosti koji se temelji na leksičkom pristupu, a koji je upotrijebljen u provedenom istraživanju. Model obuhvaća pet glavnih čimbenika osobnosti koji određuju ličnost: ekstraverzija/introverzija, neuroticizam-emocionalna stabilnost, ugodnost, savjesnost i intelekt (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

U poglavlju o funkcijama glazbe problematiziraju se razlozi slušanja glazbe u adolescenciji, poruke koje mladi dobivaju preko glazbe te funkcije glazbe u prevenciji i intervenciji kod adolescenata. U okviru poglavlja o funkcijama glazbe primjenjuje se klasifikacija funkcija glazbe prema modelu Boer i sur. (2012) poznatom kao Respect-Music Scale koja obuhvaća deset faktora: funkcija društvenog povezivanja glazbom s prijateljima; funkcija društvenog povezivanja glazbom s obitelji; funkcija otpuštanja; emocionalna funkcija slušanja glazbe; glazba u funkciji plesa; pozadinska funkcija glazbe; glazba u funkciji fokusa; glazba u funkciji izražavanja političkih stavova; funkcija kulturnog identiteta i glazba u funkciji izražavanja osobnih vrijednosti.

Empirijsko istraživanje provedeno je u Splitu među maturantima I. gimnazije / Jezične, III. gimnazije / Prirodoslovno-matematičke, IV. gimnazije „Marko Marulić“ i V. gimnazije „Vladimir Nazor“. U istraživanju je sudjelovalo 295 učenika ($\bar{X} = 166$, $M = 129$). Veći dio istraživanja

proveden je sredinom drugog polugodišta 2019./2020. školske godine, nakon čega su škole zatvorene zbog globalne pandemije COVID-19 virusa, pa je drugi dio istraživanja (30 % upitnika) proveden početkom prvog polugodišta 2020./2021. Anketni se upitnik sastojao od četiriju dijelova: upitnik Osobine slušatelja, upitnik IPIP-50 Junior S (Mlačić i Goldberg, 2007), upitnik Respect-Music Scale (Boer i Fischer, 2011) te Upitnik glazbenih preferencija STOMP (Short Test of Music Preferences) (Rentfrow i Gosling, 2003).

Upitnik Osobine slušatelja sadržavao je 12 pitanja zatvorenog tipa kojima su prikupljeni podaci o sociodemografskim karakteristikama sudionika: dobi i spolu, školskom uspjehu, aktivnostima slobodnog vremena te glazbenom iskustvu adolescenata. U drugom dijelu anketnog upitnika ispitane su osobine ličnosti adolescenata upitnikom IPIP-50 Junior S (Mlačić i Goldberg, 2007) koji je sadržavao 50 tvrdnji kojima su opisana uobičajena ponašanja djece i mladih. Ovih je 50 tvrdnji podijeljeno na pet osobina ličnosti, pri čemu je svaku mjerilo 10 tvrdnji. Zadatak sudionika bio je da na ljestvici Likertova tipa procijene koliko se određena tvrdnja odnosi na njih. Treći dio upitnika odnosio se na funkcije glazbe u životu adolescenata i istražen je uz pomoć Respect-Music Scale te se sastojao od 45 tvrdnji. U odnosu na početnu verziju Skale izostavljeno je deset tvrdnji koje nisu bile dovoljno saturirane niti jednim od devet ekstrahiranih faktora. Konačna verzija skale sastojala se od 35 tvrdnji. Provedbom eksploratorne faktorske analize uz varimaks rotaciju ekstrahirano je devet faktora, jer su pozadinska funkcija glazbe i glazba u funkciji fokusa spojene u jedan faktor – fokusiranje. Devet ekstrahiranih korijena objasnilo je 73.399 % varijance funkcija glazbe. U četvrtom dijelu anketnog upitnika ispitane su glazbene preferencije adolescenata uz pomoć upitnika STOMP koji je sadržavao 16 glazbenih ulomaka podijeljenih u četiri glazbena stila: refleksno-kompleksni (klasična glazba, jazz, blues i folk); intenzivno-buntovni (rock, alternativna i heavy metal); veselo-konvencionalni (pop, country, religijska i filmska glazba); i energično-ritmični (rap/hip-hop, soul/funk i elektronička/plesna glazba) (Rentfrow i Gosling, 2003). Od svakog glazbenog stila izabrane su po četiri skladbe reprezentanti glazbenog stila. Skladbe istog stila nisu slušane jedna za drugom, a uz faktor sviđanja određene skladbe sudionici su zaokružili i poznatost pojedine skladbe. Primjenom eksploratorne faktorske analize provjerena je faktorska struktura upitnika Glazbenih preferencija sa svih 16 čestica, no dobivena struktura nije replicirala izvornu i očekivanu 4-faktorsku strukturu. Provjerom pouzdanosti četiriju pretpostavljenih faktora uočeno je da sve čestice energično-ritmičnog stila

imaju nisku pouzdanost te da jedna čestica veselo-konvencionalnog stila značajno narušava inače zadovoljavajuću pouzdanost tog faktora. Nakon izostavljanja tih pet čestica glazbenih ulomaka provedena je konfirmatorna faktorska analiza na tri faktora.

S obzirom na postavljeni cilj istraživanja, definirana su tri problema: 1) provjeriti faktorsku strukturu Upitnika funkcija glazbe i Skale glazbenih preferencija i njihovih metrijskih karakteristika; 2) ispitati povezanost između sociodemografskih značajki, osobina ličnosti, funkcija glazbe i glazbenih preferencija; 3) utvrditi pojedinačni doprinos sociodemografskih karakteristika, osobina ličnosti i funkcija glazbe u objašnjenju varijance glazbenih preferencija različitih glazbenih stilova. U skladu s navedenim problemima istraživanja oblikovana je hipoteza u kojoj se pretpostavilo da će sve skupine prediktora značajno doprinositi objašnjenju varijance glazbenih preferencija, da će funkcije glazbe biti pozitivno povezane s glazbenim preferencijama i s određenim osobinama ličnosti te da će osobine ličnosti, pogotovo otvorenost za iskustva, značajno doprinijeti objašnjenju varijance glazbenih preferencija. Također, jedno od polaznih očekivanja bilo je da će sudionice sve funkcije glazbe procjenjivati važnijima u odnosu na sudionike.

Rezultati istraživanja pokazali su povezanost svih glazbenih stilova sa sociodemografskim značajkama (spol i više ocjene) i sa svim funkcijama glazbe osim političke funkcije i funkcije kulturnog identiteta te s osobinama ličnosti od kojih su se najviše istaknule ugodnost i intelekt. Spol kao važna determinanta glazbenih preferencija u provedenom istraživanju pokazala je pozitivnu povezanost sa svim funkcijama glazbe osim političkom, funkcijom kulturnog identiteta i duhovnom. Što se tiče školskog uspjeha, ocjene su se u provedenom istraživanju pokazale kao sociodemografski faktor koji ima veliku povezanost s glazbenim preferencijama adolescenata. Glazbeno obrazovanje sudionika nije se pokazalo bitnim faktorom u vezi s glazbenim preferencijama, što se može objasniti relativno malim udjelom sudionika koji su imali glazbeno obrazovanje (16.6 %). Najveća povezanost između glazbenih preferencija i osobina ličnosti u provedenom istraživanju pokazala se u osobinama ugodnosti i intelekta. Ugodnost se istaknula kao najvažniji korelat glazbenih preferencija kao crta osobnosti koja je pokazala pozitivnu povezanost s osobinama savjesnosti i emocionalnom stabilnosti, dok se intelekt pokazao povezan s reflesivno-kompleksnim glazbenim stilom koji obuhvaća klasičnu i jazz glazbu. Socijalna se funkcija glazbe u provedenom istraživanju pokazala najvažnijom, i to kroz funkciju glazbe socijalnog povezivanja

s obitelji kroz sva tri glazbena stila. Budući da je 2020. bila godina proglašenja globalne pandemije virusa COVID-19, rezultat se pokazao očekivanim s obzirom na kontekst u kojem je provedeno istraživanje, jer je taj vremenski period bio bitno obilježen izrazito strogim mjerama poput zatvaranja (tzv. „lockdowna“), socijalne distance i zabrane društvenih događaja i okupljanja. Uz funkciju socijalnog povezivanja s obitelji, adolescentima se također istaknulo važnim i socijalno povezivanje s prijateljima, najviše kroz popularnu glazbu koja pripada veselo-konvencionalnom stilu.

Na temelju rezultata dobivenih istraživanjem može se zaključiti da je adolescentima gimnazijalcima glazba jako bitna. Glazba predstavlja važnu aktivnost njihova slobodnog vremena i vrijednosti koje proizlaze iz funkcija glazbe, glazbenih preferencija i osobina ličnosti sve su usmjerene na zajedništvo i socijalizaciju. S obzirom na to da su se društvene funkcije glazbe pokazale najvažnije u životu adolescenata, može se pretpostaviti da je grupni rad jedan od načina kako se ove vrijednosti mogu iskoristiti u nastavnom procesu. Kroz grupni rad bi se na satovima glazbene umjetnosti adolescentima pomoglo u njihovu sazrijevanju da bolje razumiju glazbu, a zatim i da se njome funkcionalnije koriste.

Ključne riječi: *glazbene preferencije, funkcije glazbe, adolescencija, osobine ličnosti, glazbena umjetnost.*

Summary

Music plays a vital role in the life of adolescents contributing to their cognitive development, self-perception, peer socialization and social perception, and helping them regulate their mood. This research was aimed to examine the functions that music has in the life of adolescents, their musical preferences and personality traits as important factors in forming musical taste, while controlling for the sociodemographic variables of gender, school success and musical education of the participants.

In the theoretical part of the dissertation, the following factors influencing musical preferences were referred to: music characteristics, listener characteristics, music listening context, media and personality traits. Furthermore, these theoretical models of musical preferences were explained: Interactive Theory of Music Preferences (LeBlanc, 1981), Reciprocal-Feedback Model of Response to Music (Hargreaves et al., 2005) and Revised Reciprocal-Feedback Model of Response to Music (Hargreaves et al., 2012). Personality traits, as a significant factor influencing an individual's musical preferences, have been defined through several personality theories. Special emphasis was placed on the Five-Factor Personality Model (Costa and McCrae, 1992) as the most famous personality model based on the lexical approach, which was used in the research. The model includes five main personality factors that determine personality: extraversion/introversion, neuroticism-emotional stability, agreeableness, conscientiousness and intellect (Dobrota and Reić Ercegovac, 2016).

The chapter on the functions of music addresses the reasons for listening to music in adolescence, the messages that young people receive through music, and the function of music in prevention and intervention in adolescents. In this chapter, we have applied the classification of the functions of music according to the model proposed by Boer et al. (2012) known as the Respect-Music Scale, which includes ten factors: the function of social bonding through music with friends; family bonding; venting; emotions; dance; background function; focus; politic; cultural identity and expressing personal values.

Empirical research was conducted in Split among graduates of three high schools: 1st Secondary School of Languages, 3rd Secondary School with Extended Program in Science and Mathematics, 4th General-Education Secondary School "Marko Marulić" and 5th Secondary School

“Vladimir Nazor”. A total of 295 students participated in the research ($F = 166$, $M = 129$). Most of the survey was conducted in the middle of the second semester of 2019/2020, after which schools were closed due to the global pandemic of the COVID-19 virus, so the second part of the survey (30% of the questionnaire) was conducted at the beginning of the first semester of 2020/2021. The questionnaire consisted of four parts: the Listener Characteristics Questionnaire, the IPIP-50 Junior S Questionnaire (Mlačić and Goldberg, 2007), the Respect-Music Scale (Boer and Fischer, 2011) and the STOMP (Short Test of Music Preferences) Questionnaire (Rentfrow and Gosling, 2003).

The Listener Characteristics Questionnaire contained 12 closed-ended questions that collected data on the sociodemographic characteristics of the participants: age and gender, school performance, leisure activities and musical experience of adolescents. In the second part of the questionnaire, the personality traits of adolescents were examined using the IPIP-50 Junior S Questionnaire (Mlačić and Goldberg, 2007), which contained 50 items describing the usual behaviors of children and young people. These 50 statements are divided into five personality traits, each of which is measured by 10 items. The task of the participants was to evaluate on a Likert-type scale how much a certain item applies to them. The third part of the questionnaire referred to the functions of music in the life of adolescents. It contained the Respect-Music Scale and consisted of 45 items. Compared to the initial version of the Scale, ten statements were omitted that were not sufficiently saturated with any of the nine extracted factors. The final version of the Scale consisted of 35 statements. By performing exploratory factor analysis with varimax rotation, nine factors were extracted, because the background and the focus function of music were combined into one factor – focusing. The nine extracted roots explained 73.399 % of the variance of the music functions. In the fourth part of the questionnaire, the musical preferences of adolescents were examined with the help of the STOMP questionnaire, which contained 16 musical excerpts divided into four musical styles: reflexive-complex (classical music, jazz, blues and folk); intense-rebellious (rock, alternative and heavy metal); upbeat-conventional (pop, country, religious and film music); and energetic-rhythmic (rap/hip-hop, soul/funk and electronic/dance music) (Rentfrow and Gosling, 2003). From each musical style, four representative compositions of the musical style were chosen. Compositions of the same style were not listened to consecutively, and in addition to the factor of liking a certain composition, the

participants also indicated the familiarity of an individual composition. By applying exploratory factor analysis, the factor structure of the Music Preferences Questionnaire with all 16 items was verified, but the resulting structure did not replicate the original and expected 4-factor structure. By checking the reliability of the four assumed factors, it was observed that all items of the energetic-rhythmic style have low reliability and that one item of the upbeat-conventional style significantly impairs the otherwise satisfactory reliability of that factor. After omitting those five items of musical excerpts, a confirmatory factor analysis was conducted on three factors.

With regard to the set goal of the research, three problems were defined: 1) to check the factor structure of the Music Functions Questionnaire and Music Preferences Scale and their metrical characteristics; 2) to examine the connection between sociodemographic characteristics, personality traits, functions of music and musical preferences; 3) determine the individual contribution of sociodemographic characteristics, personality traits and functions of music in explaining the variance of musical preferences of different musical styles. In accordance with the mentioned research problems, a hypothesis was formulated according to which all groups of predictors will significantly contribute to the explanation of the variance of musical preferences, that the functions of music will be positively related to musical preferences and to certain personality traits, and that personality traits, especially openness to experience, will significantly contribute to the explanation of the variance of musical preferences. In addition, one of the initial expectations was that female participants would rate all functions of music as more important compared to male participants.

The results of the research showed that all musical styles are correlated with sociodemographic features (gender and higher grades) and all functions of music, except the political function and the function of cultural identity, and with personality traits, particularly agreeableness and intellect. Gender as an important determinant of musical preferences in the conducted research showed a positive correlation with all functions of music except political, the function of cultural identity and spiritual function of music. As for school success, it was found that grades are a sociodemographic factor that has a strong correlation with the musical preferences of adolescents. The musical education of the participants did not prove to be an important factor in relation to musical preferences, which can be explained by the relatively small proportion of participants who had a musical education (16.6%). The greatest correlation between musical

preferences and personality traits in the conducted research was shown in the traits of agreeableness and intellect. Agreeableness was the most important correlate of musical preferences as a personality trait positively correlated with the traits of conscientiousness and emotional stability, while intellect was shown to be correlated with a reflexive-complex musical style that includes classical and jazz music. The social function of music was found to be the most important, through the function of social bonding with the family in all three musical styles. Since 2020 was the year of the global pandemic of the COVID-19 virus, the result turned out to be expected considering the context in which the research was conducted, because that time period was significantly marked by extremely strict measures such as lockdown, social distancing and bans on social events and gatherings. In addition to social bonding with the family, social bonding with friends proved to be important for adolescents, mostly through popular music that belongs to the upbeat-conventional style.

Based on the results of the research, it can be concluded that music is very important to adolescents. Music represents an important leisure activity and the values that derive from the functions of music, musical preferences and personality traits are all aimed at togetherness and socialization. Social functions of music were found to be the most important in the life of adolescents; therefore, it can be assumed that group work is one of the ways in which these values can be used in teaching. Group work in music lessons could help adolescents mature and understand music better, and consequently to use it more functionally.

Keywords: *musical preferences, functions of music, adolescence, personality traits, art of music.*

Izjava o akademskoj čestitosti

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Daniela Petrušić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja doktor/doktorice znanosti u znanstvenom području Humanističkih znanosti, polje Interdisciplinarne humanističke znanosti, izjavljujem da je ova doktorska disertacija rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio doktorske disertacije nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne kršim ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ove doktorske disertacije nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Potpis

Daniela Petrušić

Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Daniela Petrušić

Naslov rada: Funkcije glazbe u životu adolescenata i njihove glazbene preferencije

Znanstveno područje i polje: Područje humanističke znanosti - polje interdisciplinarne humanističke znanosti

Vrsta rada: Doktorska disertacija

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Snježana Dobrota, dr. sc., red. prof.

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Ina Reić Ercegovac, dr. sc., red. prof.

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Mirjana Sirišćević, dr. sc., red. prof.


Katija Kalebić Jakupčević, dr. sc., doc.

Vito Balić, dr. sc., doc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti* (NN br. 119/22)).

Split, 03. srpnja, 2023.

Potpis studenta/studentice: 

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.