

RAFAŁ LAWENDOWSKI

Osobowościowe
uwarunkowania
preferencji
muzycznych
w zależności od wieku



Copyright © by Rafał Lawendowski
Copyright © by Oficyna Wydawnicza „Impuls”

Recenzent:
*dr hab. Barbara Kamińska, prof. Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina w Warszawie*

Adiustacja:
Grzegorz Bogdał

Projekt okładki:
Ewa Beniak-Haremska

Opracowanie typograficzne:
Alicja Kuźma

Wydanie książki zostało sfinansowane przez Uniwersytet Gdański

ISBN 978-83-7587-693-2

Oficyna Wydawnicza „Impuls”
30-619 Kraków, ul. Turniejowa 59/5
tel. (12) 422-41-80, fax (12) 422-59-47
www.impulsoficyna.com.pl, e-mail: impuls@impulsoficyna.com.pl
Wydanie I, Kraków 2011

Spis treści

Wstęp	11
Rozdział I	
Rola upodobań muzycznych w życiu człowieka	17
1.1. Powszechność i znaczenie preferencji muzycznych	17
1.2. Pojęcie preferencji muzycznych	35
1.3. Złożoność badań nad preferencjami muzycznymi	38
Rozdział II	
Rozwojowe uwarunkowania preferencji muzycznych człowieka	53
2.1. Biologiczne uwarunkowania preferencji muzycznych	58
2.1.1. Genetyczne uwarunkowania preferencji muzycznych	66
2.1.2. Neuropsychologiczne uwarunkowania preferencji muzycznych	67
2.2. Rodzinne uwarunkowania preferencji muzycznych	71
2.3. Edukacyjne uwarunkowania preferencji muzycznych	75
2.4. Kulturowe uwarunkowania preferencji muzycznych	78
Rozdział III	
Osobowościowe uwarunkowania preferencji muzycznych	89
3.1. Pojęcie osobowości	89
3.2. Założenia teorii czynnikowej	90
3.2.1. Struktura osobowości według teorii Raymonda B. Cattella	90
3.2.2. Preferencje muzyczne w ujęciu Raymonda B. Cattella	97
3.3. Preferencje muzyczne w świetle wybranych wymiarów osobowości	100

Rozdział IV

Metodologiczne założenia badań własnych	107
4.1. Problematyka badań	107
4.2. Cel badań	110
4.3. Pytania badawcze	110
4.4. Zmienne i ich operacjonalizacja	111
4.5. Narzędzia badawcze	112
4.5.1. 16-czynnikowy Kwestionariusz Osobowości (16 Personality Factors Test) Raymonda B. Cattella	114
4.5.2. Kwestionariusz danych socjometrycznych oraz sytuacji kontaktu człowieka z muzyką	115
4.5.3. Krótki Test Preferencji Muzycznych (STOMP – Short Test Of Music Preferences) Petera Rentfrowa i Samuela Goslinga – polska adaptacja autorstwa Rafała Lawendowskiego	115
4.5.4. Test Prób Muzycznych w opracowaniu Rafała Lawendowskiego	134
4.6. Strategia analizy statystycznej	158
4.7. Procedura badania	160
4.8. Charakterystyka badanej grupy	160

Rozdział V

Zależność między preferencjami deklaratywnymi a doświadczanymi – wyniki badań własnych	165
5.1. Współzależność preferencji deklaratywnych i doświadczanych	166
5.2. Zbieżność <i>versus</i> rozbieżność preferencji deklaratywnych i doświadczanych w kontekście wieku	167
5.3. Preferencje deklaratywne a doświadczane w kontekście ogółu badanej próby	168
5.4. Preferencje deklaratywne a doświadczane w kontekście wyodrębnionych grup wiekowych	169
5.5. Analiza różnic między preferencjami deklaratywnymi doświadczanymi w kontekście wieku, płci oraz gatunków muzycznych	172

Rozdział VI

Próba wyodrębnienia i klasyfikacji typów preferencji muzycznych 177

- 6.1. Analiza jakościowa składowych doświadczenia muzyki 177
- 6.2. Skupienia typów preferencji muzycznych wyróżnionych
ze względu na doświadczaną muzykę 181
- 6.3. Związek typów preferencji muzycznych z warunkami
doświadczenia muzyki 185
- 6.4. Związek między typem preferencji muzycznych a deklaracjami
upodobań względem podstawowych gatunków muzycznych 187
- 6.5. Skupienia preferencji muzycznych a ich charakterystyka
w kontekście cech muzyki 190
- 6.6. Skupienia preferencji muzycznych a cechy osobowości 192

Rozdział VII

Ilościowa analiza związku cech osobowości z poziomem preferencji deklaracyjnych i doświadczanych 197

Rozdział VIII

Wiek jako dyskretny moderator wpływu osobowości na preferencje muzyczne 217

- 8.1. Wiek jako dyskretny moderator liniowych zależności
między preferencjami muzycznymi a osobowością 217
 - 8.1.1. Siła wpływu poszczególnych cech osobowości
na preferencje doświadczane w konkretnych
grupach wiekowych 219
 - 8.1.2. Siła wpływu poszczególnych cech osobowości
na preferencje deklaratywne w konkretnych
grupach wiekowych 234

Rozdział IX

Uwarunkowania preferencji muzycznych – analiza przyczynowości poprzez modelowanie równań strukturalnych oraz próba utworzenia jednolitego modelu teoretyczno-statystycznego 249

Rozdział X

Dyskusja wyników i wnioski końcowe	261
--	-----

10.1. Dyskusja wyników	261
------------------------------	-----

10.2. Wnioski końcowe	276
-----------------------------	-----

Zakończenie	281
-------------------	-----

Bibliografia	285
--------------------	-----

Spis schematów	299
----------------------	-----

Spis tabel	301
------------------	-----

Spis wykresów	303
---------------------	-----

Aneks	305
-------------	-----

Załącznik 1	305
-------------------	-----

Załącznik 2	307
-------------------	-----

Załącznik 3	309
-------------------	-----

Trzy są rodzaje muzyki
Pierwsza jest muzyką świata
Druga człowieka
Trzecia oparta jest na pewnych instrumentach
Czym jest muzyka świata powie nam najlepiej
To wszystko, co znajduje się na niebie
I układzie żywiołów, lub obrotach sfer
A muzykę, jaka jest w człowieku
Zrozumie każdy, kto zejdzie w głąb samego siebie

Boecjusz, *De institutione musica*

Wstęp

Muzyka potrafi wzruszyć do łez, wprawić naród w dumę i zjednoczyć go w chwilach klęski. W jej towarzystwie politycy wysyłają ludzi na wojnę, a rodziny grzebią swoich zmarłych. Jest z nami, kiedy opłakujemy stratę lub chcemy dodać sobie odwagi. Ludzie odnajdują w niej inne życie niż to, które zwykli prowadzić w dniach powszednich. Snując ponurą, profetyczną wizję przyszłości, można stwierdzić, że muzyka przetrwa wszystko, nawet po ewentualnej zagładzie gatunku ludzkiego. Przeniesiona na miedzianą płytkę przemierza kosmos na pokładzie sond Voyager 1 i Voyager 2, które oddalają się od Ziemi z prędkością ponad 1000 km na minutę. Możemy być pewni, że przetrwa tam tysiące lat. Muzyka jest naszym przesłaniem dla obcych cywilizacji, pozdrowieniem dla innych światów.

Muzyka to połączenie matematyki i emocji. Są ludzie, którzy określają ją jako zbiór drgań powietrza, których częstotliwości nakładają się zgodnie z prawami fizyki. I tu pojawia się fenomen, ponieważ owa matematyka i fizyka przemieniają się i wywołują uczucia. Można to wytłumaczyć faktem, że słuch jest mocniej związany ze sferą emocjonalną człowieka niż np. wzrok, gdyż między uchem a układem limbicznym istnieją bezpośrednie połączenia (Zwoliński, 2004).

Muzyka pozwala się wznieść ponad codzienność, budzi w nas uczucia wyższe. Może nakłonić do kupienia czegoś albo sprawić, że stanie nam przed oczami romantyczne spotkanie. Muzyka jest kodem kulturowym, uniwersalną płaszczyzną porozumienia. Zmniejsza zmęczenie, łagodzi ból. O tym, jak wielka jest jej siła, niech świadczy choćby fakt, iż od wieków medycyna sięga po muzykę jako sprzymierzeńca w walce o zdrowie i dobre samopoczucie pacjentów (Szczeklik, 2002; Zwoliński, 2004; Metera, 2006).

Ale jak to możliwe, że jeden akord podoba się grupie ludzi, doprowadzając ich do płaczu, wywołując smutek i tęsknotę, podczas gdy przy innym słuchacze mają ochotę tańczyć? Co takiego jest w człowieku, że czerpie przyjemność z określonych dźwięków? Carl Seashore, klasyk w badaniach psychologii muzyki, autor pojęcia „umysł muzyczny” (*musical mind* [1938]), ponoć mawiał, iż lubimy muzykę dlatego, że stwarza ona poczucie przyjemności, że jej materiał sam w sobie jest piękny, że wprowadza nas w królestwo twórczej fantazji, różnorodności uczuć, będąc ponadto łącznikiem między ludźmi (Wierszyłowski, 1981). Lata mijają, a powyższe stwierdzenie nie traci nic ze swojej aktualności. Jednak każda dyskusja dotycząca roli muzyki w życiu człowieka, która pomija dynamikę uwarunkowań naszych

muzycznych wyborów, wydaje się bezzasadna. Pytanie, dlaczego w świecie dźwięków lubimy to, co lubimy, cały czas pozostaje aktualne i nadal nie padła na ostateczną odpowiedź. Może jest tak, że przychodzimy na świat przygotowani na odbiór konkretnych wrażeń estetycznych? Po urodzeniu jesteśmy zaprogramowani niejako do konkretnej wrażliwości estetycznej. Są w tym genetycznym tle także preferencje estetyczne dla muzyki, które określają granice naszej percepcji muzyki. Można wnioskować, że wspomniane granice nie są jednak sztywne, albowiem ludzie poddają się z wielką satysfakcją działaniu swoistego genu „poszukiwania nowości”, w tym także nowych wrażeń związanych ze sztuką. Być może jednak wyjaśnienie omawianej kwestii tkwi w tajemniczej sferze, potocznie nazywanej gustem, w której to, czasami instynktownie, znajdujemy odpowiedź na ciekawe, intrygujące z naukowego punktu widzenia sytuacje życiowe.

Łacińska sentencja *De gustibus (et coloribus) non est disputandum*, której źródło jest nieznane (prawdopodobnie była średniowieczną formułą scholastyczną), w wolnym tłumaczeniu mówi, iż gust nie podlega dyskusji lub szerzej – że o gustach się nie rozmawia, a dyskusje dotyczące osobistych gustów prowadzą do niczego. Mimo tego od zawsze trwały polemiki i rozważania dotyczące gustów, które nie ominęły też świata psychologii muzyki. Pierwotnie jednak cała formuła zawierała myśl, że nie przypadkowe cechy rzeczy, lecz ich istota jest przedmiotem filozofii.

Celem książki jest zatem przedstawienie istoty problemu preferencji muzycznych. W związku z tym warto podjąć się niełatwego zadania przetransponowania tej maksymy – kłódki, która zamykała dalszą drogę dyskusji, na nową formułę: *De gustibus est disputandum*. O tym, o czym nie można mówić, właśnie należy pisać. Muzykę trzeba ożywiać, choćby poprzez pisanie, czym jest ona dla człowieka w życiu codziennym. Z psychologicznego punktu widzenia nie jest jednak ważne, aby konstituować standardy dotyczące gustu, lecz zbierać wiedzę, która pomoże opisać i wyjaśnić, dlaczego dany człowiek wykazuje określone preferencje muzyczne.

Muzykę możemy definiować jako dźwięki wyprodukowane przez ludzi i wywołujące pozytywne wrażenia słuchowe (Cook, 2000). Wydaje się częścią natury, istniejącą niezależnie od człowieka, ale z drugiej strony nasycona jest ludzkimi wartościami. Jest tworem ludzkiej myśli i działalności. Za pomocą muzyki ludzie myślą, ale także wyrażają siebie i zgłębiają własną tożsamość. Słuchaczowi wystarczy kilka sekund, aby mógł określić jej gatunek, czy mu się podoba i czy pasuje do niego. W dzisiejszym świecie, preferując określony gatunek muzyczny, decydujemy się i komunikujemy ludziom nie tylko, kim chcemy być, ale także, kim naprawdę jesteśmy. Tożsamość muzyczna to nasza tożsamość indywidualna. Gust klasyfikuje, klasyfikując osobę klasyfikującą: podmioty społeczne różnią się przez rozróżnienia, jakich dokonują pomiędzy pięknem a brzydotą, dystynkcją a pospolitością (Bourdieu, 1984).

Ujmując historię muzyki jako proces, który nie zachodzi w samych dziełach muzycznych, ale w nieustannie zmieniających się strukturach koncepcyjnych i percepcyjnych, które rzecz jasna przyczyniły się do rozwoju tych dzieł, formułujemy idee, że badając muzykę, w tym preferencje muzyczne, nie analizujemy części świata zewnętrznego, czegoś odrębnego od nas samych, lecz w pewnym sensie badamy samych siebie (Cook, 2000).

Oprócz wymagań związanych z zadaniami, jakie są kierowane w stosunku do człowieka, innym wyznacznikiem funkcjonowania podmiotu są indywidualne preferencje. Wśród dostępnych człowiekowi sposobów funkcjonowania są takie, którymi jest on skłonny posługiwać się częściej niż innymi.

Znaczenie, a także uwarunkowania preferencji muzycznych, które są niebywale ważnymi zmiennymi poznawczymi, znajduje szerokie potwierdzenie w prowadzonych od lat badaniach naukowych. Empirycznych dowodów na istnienie różnic w zakresie preferencji muzycznych dostarczają różnorodne prace. Mimo że dużo już napisano na ten temat, problem nadal nie jest wyczerpany. Być może dlatego, że pisanie o muzyce, dokonywanie gruntownych analiz naukowych tej tematyki jest rzeczą karkołomną. Żartobliwie ujął to Cook (2000), twierdząc, że wszelkie pisanie o muzyce przypomina taniec o architekturze. Doskonale wpisują się w ten kontekst słowa pioniera psychologii muzyki Hanslicka, który mawiał, że muzyka jest językiem, którym mówimy i który rozumiemy, ale którego jednak nie jesteśmy w stanie przetłumaczyć (1918, za: Zwoliński, 2004).

Słuchanie muzyki wydaje się wymykać parametrom wiedzy i jest czymś spon-tanicznym. Uwarunkowania preferencji muzycznych nadal stanowią zagadkę. W komedii Szekspira *Wiele hałasu o nic* pada pytanie: „[...] Czy to nie dziwne, że baranie kiszki wyciągają duszę z ludzkiego ciała?” (1958, s. 511). Szukając relacji między muzyką a światem społecznym, wkraczamy w naukę. Psychologia muzyki jest elementem spajającym, pomagającym zrozumieć to, co chcemy przez muzykę opowiedzieć, a więc narzędziem, które pozwala na krytyczną analizę naszych przeżyć oraz odnieść określone przeżycia do konkretnej rzeczywistości. Odbiór dzieła muzycznego jest nierozzerwalnie połączony z psychologią. Aktualność pewnych idei starożytnych (pitagorejczycy jako pierwsi powiedzieli, że muzyka jest elementem filozofii) odżywa w naszych czasach. Psychologia jest zaś tą nauką, która nieograniczone tworzywo muzyczne organizuje w jedną całość. Daje temu przeżyciu jakiś sens i ukryte znaczenie.

Wolność wyboru muzyki, której słuchamy, jest pozorna. Nasze upodobania muzyczne wydają się ściśle skorelowane z osobowością. Muzyka dostarcza wyjątkowej struktury, w ramach której możemy się wyrażać. To, co podoba się nam w świecie muzyki, jednocześnie dosyć starannie ukazuje cechy naszej osobowości. Indywidualne upodobania muzyczne są uszczegółowieniem właściwości osobowości, a więc na ich podstawie można podjąć próbę określenia tych właściwości. Wewnętrzny dobór muzyki nie jest więc dziełem przypadku, albowiem muzyka obrazuje naszą osobowość. Stara teza pitagorejska zakłada, że określone układy

dźwięków wpływają na określone cechy człowieka. W związku z tym, stosując ustalone skale i dźwięki, możemy wywoływać konkretne zachowanie człowieka. „Powiedz mi, czego słuchasz, a powiem ci, kim jesteś” – ta Boecjańska sentencja, przewrotna opinia filozofa muzyki, której trawestacją jest stwierdzenie, że po rodzaju słuchanej muzyki możemy odkryć określone cechy osobowościowe człowieka, nie jest przesadnym nadużyciem semantycznym. To raczej interesująca teza, której przyjęcie implikuje mnóstwo różnorodnych konsekwencji, zahaczających o takie choćby dziedziny, jak muzykoterapia czy marketing.

Człowiek jest istotą społeczną. W społeczeństwie ludzie bezustannie oddziałują na siebie, będąc permanentnie zdani na wzajemne relacje. W takim kontekście bardzo ważne jest, aby posiadać jak najwięcej informacji o partnerach, z którymi pozostajemy w interakcji społecznej. Jeśli przytoczona powyżej sentencja jest bliska prawdy, preferencje muzyczne mogą stać się drogocenną wskazówką przy analizowaniu zachowania ludzi, a także dostarczać cennych danych na temat innych ludzi, które są niedostępne czy też trudne do zdobycia inną drogą.

Psychoanaliza zakłada, że nie możemy w pełni zrozumieć motywów własnego zachowania (Freud, 2008). Nie każdy człowiek jest też świadomy swojej wiedzy z zakresu muzyki oraz związanych z nią osobistych preferencji. Ludzie są uprawnieni do preferowania konkretnych gatunków muzycznych bez uzasadniania przyczyn tych preferencji przed innymi czy przed samym sobą. Nie mają obowiązku w sposób analityczny i empiryczny przyglądać się swoim upodobaniom muzycznym ani wiedzieć dokładnie, co i dlaczego lubią. Z drugiej strony tylko jako entuzjaści i konsumenci muzyki rozwinęli specyficzny rodzaj potocznego dyskursu, który pomaga komunikować swoje przekonania o przyczynach i skutkach określonych preferencji muzycznych (Zillmann, Gan, 1997).

Preferencje muzyczne są dość często przedmiotem badań naukowych. Głównym ich celem jest określenie opinii i postaw słuchaczy względem konkretnych zespołów, gatunków, trendów muzycznych. Badania preferencji muzycznych umożliwiają poznanie subiektywnych potrzeb i upodobań, na podstawie których słuchacz dokonuje swoich wyborów. Analiza preferencji muzycznych powinna określić hierarchiczną strukturę wyborów muzycznych i ukazać, w jakiej kolejności słuchacze sięgają po określone utwory muzyczne. Badania te powinny się cieszyć szczególnym zainteresowaniem osób pracujących np. w audiomarketingu, ponieważ dostarczają istotnych informacji na temat ich działalności, rozwoju czy ewentualnych kierunków zmian. Pozwalają ustalić, na czym zależy konsumentowi muzyki, jakich cech muzycznych poszukuje, jakie walory ceni sobie najwyżej itp.

Swoistym trendem w ostatnich latach jest poszerzanie wiedzy dotyczącej preferencji muzycznych w różnych kontekstach – życia codziennego lub osobowości. Ludzie integrują słuchanie muzyki z różnymi czynnościami, łączą swoje wybory muzyczne z przeżyciami emocjonalnymi, wybierają określone utwory muzyczne w zależności od osobistych uwarunkowań – ale jakich? Ponieważ najczęściej słuchamy muzyki w towarzystwie innych ludzi, nasze muzyczne wybory mogą pocią-

gać za sobą określone konsekwencje społeczne. Może to być próba wykreowania pewnej wizji własnej tożsamości, pokazania się z jak najlepszej strony lub przypodobania innym. Ponieważ preferencje muzyczne wymagają złożonych badań, ich zrozumienie nie przebiega tak szybko, jak byśmy chcieli. Potrzeba tu kolejnych syntez odnoszących się do uwarunkowań osobowościowych z uwzględnieniem zmiennej, jaką jest wiek.

Niebywale ważny obszar eksploracji naukowej dotyczący aktywności muzycznej, preferencji muzycznych, szeroko pojętej relacji człowiek – muzyka, wydaje się pomijany w psychologii rozwoju człowieka (Manturzevska, Kamińska, 1997). Jednak z drugiej strony ten „zaniedbany wymiar rozwoju człowieka” (Manturzevska, Kamińska, 1998) nade wszystko zasługuje na szczegółowe opracowania i dogłębną analizę.

Paradoksem jest, że psychologia muzyki w niewielkim stopniu zajmuje się tematyką preferencji muzycznych osób w okresie średniej i późnej dorosłości. Większość badań skupia się na wczesnych okresach rozwojowych, np. adolescencji, pomijając etapy późniejsze. Większość wyników to efekt stosowania strategii badań poprzecznych, więc różnice w preferencjach muzycznych różnych grup wiekowych nie zawsze mogą być traktowane jako rezultat zmian rozwojowych. Skutkuje to tym, że większość wyników badań należy interpretować z ostrożnością, a co za tym idzie, nie można ich ekstrapolować na wszystkie grupy wiekowe.

Temat preferencji muzycznych osób w podeszłym wieku zasługuje na eksplorację naukową, choćby z powodu możliwości, jakie daje ulubiona muzyka w procesie aktywizacji życiowej, nawet przy pojawiających się deficytach rozwojowych związanych z wiekiem. Należy podkreślić, że sam proces muzykoterapii jest skuteczniejszy, jeśli muzyka dobrana jest indywidualnie pod kątem pacjenta, a nie narzucana autorytarnie i dyrektywnie przez terapeutę (Bruhn, 2002). Szczególnie trudne wydaje się dobranie odpowiedniego materiału muzycznego, na którym będzie się opierała terapia osób należących do wspomnianej grupy wiekowej. W tym przypadku uwarunkowania osobowościowe preferencji muzycznych mogą okazać się nieocenioną wskazówką w budowaniu strategii terapeutycznej.

Kamińska (2002) zauważa, że jak do tej pory nie podjęto satysfakcjonującej próby rozwinięcia wątków dotyczących m.in. preferencji muzycznych osób w różnym wieku (koncentrując się nadmiernie na dwóch pierwszych dekadach życia), pokazania struktury tych preferencji w perspektywie różnych etapów życia, a także polskiej populacji. Z perspektywy autorki kluczowa wydaje się odpowiedź na pytanie, czy można poszerzać preferencje muzyczne osób w różnym wieku.

Muzyka pojawia się w różnych postaciach (płyty, nagrania radiowe, filmy muzyczne, teledyski, koncerty, portale internetowe) oraz weszła na stałe do różnych wymiarów aktywności człowieka, z jednej strony wzbogacając doznania muzyczne przeciętnego słuchacza, lecz z drugiej – trywializując je i banalizując. Obserwuje się zmasowany proces uniwersalizacji gatunków muzycznych, ale i upodobań. W kulturze komercyjnej następują depersonalizacja muzyki i swoiste odzieranie

jej z indywidualizmu. Jednak muzyka pozwala nam spojrzeć na rzeczywistość w inny sposób. Im więcej jej słuchamy, tym bardziej nasz zmysł poznawania rzeczywistości staje się wyostrożony. Muzyka uwypukla i nadaje głębszy sens licznym doświadczeniom życiowym. Wystarczy przytoczyć choćby przykład muzyki pojawiającej się w czasie liturgii, która niewątpliwie wpływa na stopień doznań religijnych. Przywołuje skojarzenia, wzbudza przeżycia.

Rozwijające się na naszych oczach homogenizacja i demokratyzacja kultury mogą nieść ze sobą dezawuowanie i deprecjonowanie osobistego, złożonego, bardzo subtelnego składnika preferencji muzycznych na rzecz elementów zbiorowych, publicznych, prostych, powtarzalnych (Sloboda, 2005).

Świat gubi siebie, lecz trzeba przyznać, że nie byłoby sztuki, gdyby życiu nie towarzyszył rodzaj katastrofizmu, wyrażonego choćby misją wspomnianych na początku sond kosmicznych. Jak ocalić świat?

W kontekście globalnego marketingu i masowej konsumpcji ważne jest, aby nakłonić ludzi, by zrozumieli, że kluczowe czynniki w kontakcie człowieka z muzyką to zmienne wewnętrzne. Taka świadomość spowodowałaby sytuację, w której słuchacze staliby się mniej podatni na masową konsumpcję produktów muzycznych, a bardziej wrażliwi na wewnętrzne czynniki własnych wyborów muzycznych oraz artyzm zawarty w percypowanych działach.

Istotne jest pogłębianie wewnętrznych doświadczeń, pozwalające na porządkowanie ich, wyrażanie, ocenianie, rozwijanie motywacji wewnętrznej, które to procesy łączą wewnątrz człowieka bezpośrednio z obiektem działania (w tym przypadku z muzyką). Zasoby, jakie gromadzimy w naszych strukturach poznawczych, mogą się więc stać oparciem dla wysiłków przetrwania, a muzyka narzędziem do tworzenia „nowego” społeczeństwa. Lepsze zrozumienie preferencji muzycznych nie jest już tylko czysto ludzką ciekawością. Muzyka to ogromne bogactwo ludzkości, które przyczyniło się do rozwoju cywilizacji, ale może być także cennym zasobem pozwalającym na jej przetrwanie.

Odnoszenie muzyki do siebie to podstawowa reakcja człowieka (Sloboda, 2005). Sposób jej słuchania może pokazywać nasz stosunek do rzeczywistości. Słuchając muzyki, tworzymy pewien świat i to nie tylko w sferze wyobraźni. To dowód na istnienie silnej relacji między muzyką a tym, co realne.

Niniejsza monografia jest zatem swoistym głosem protestu i kontestacji umasowienia muzyki i bezosobowej relacji z muzyką, uwypukla i wyjaśnia różnorodność, a także złożoność preferencji muzycznych, oraz przyczynia się do próby ich lepszego zrozumienia.

Oddana do rąk Czytelników książka odnosi się do wewnętrznych, osobowościowych uwarunkowań preferencji słuchacza, traktowanego jako aktywny podmiot, z uwzględnieniem zmiennej, jaką jest jego wiek.

Rozdział I

Rola upodobań muzycznych w życiu człowieka

1.1. Powszechność i znaczenie preferencji muzycznych

Stwierdzenie, że nie samym chlebem żyje człowiek, odnajdujemy w pismach Mateusza Ewangelisty. Życie to coś więcej niż pokarm, ubranie, pieniądze, dbanie o bezpieczeństwo i zachowania mające przedłużyć istnienie gatunku. O życiu nie decydują pełen talerz lub gruby portfel – potrzebne są też wartości wyższe. W każdym zakątku naszego globu ludzie oddają się czynnościom bezzasadnym z ewolucyjnego punktu widzenia. Wydaje się, że im mniej znacząca z biologicznego punktu widzenia jest ta czynność, tym wyżej ją cenią (Pinker, 2002). Członkowie naszego gatunku są zdolni wydawać pieniądze na bilety do kina, ozdabiać wnętrza własnych domów, wcielać się na scenach teatrów w inne postaci. Potrafią śpiewać i tańczyć. Malarstwo, literatura i rzeźba uznawane są nie tylko za przyjemne, ale też szlachetne. Jedną z takich ludzkich działalności, które nadają sens życiu, jest muzyka. Mimo że w ujęciu fizycznym muzyka to nic innego jak drgania powietrza i czysta abstrakcja, to w zdecydowanej mniejszości znajdują się osoby, które potrafią zachwycić się współczesną sztuką abstrakcyjną obecną w stosownych galeriach, natomiast większość stanowią osoby, które ulegają urokowi muzyki. Wydaje się, że poddajemy mu się niemal wszyscy, choć muzyka czasami nic nie znaczy, nie przedstawia świata, nie ma żadnego sensu.

W opinii wybitnego specjalisty z dziedziny muzykoterapii E. Ruuda muzyka bezpośrednio wpływa na jakość życia (1997, za: Metera, 2006). Czyni to w czterech obszarach: wzmacnia poczucie vitalności i świadomości ciała słuchacza; stwarza możliwość sensownego działania; tworzenie muzyki daje wrażenie przynależności i wspólnoty; doświadczenie muzyki nadaje życiu poczucie spójności pojęć organizm, zdrowie i jakość życia.

E. Hanslick w książce *The Beautiful of Music* (1891) pisze, iż nie zachowały się do czasów współczesnych autorowi żadne zapiski lekarza zalecającego pacjentowi słuchanie *Proroka* Meyerbeera w celu wyleczenia go z duru plamistego ani też dokumentujące użycie waltorni zamiast lancetu. Niemniej jednak muzyka to jeden z najważniejszych przykładów ludzkiego dyskursu, mającego głębokie konsekwencje poza doraźnym, chciałoby się powiedzieć – naskórkowym – doświadczeniem.

Muzyka to jeden z podstawowych kanałów komunikacji międzyludzkiej: dostarcza sposobu, dzięki któremu ludzie mogą przekazywać i dzielić się swoimi emocjami, intencjami, wartościami. Jest środkiem do budowania relacji międzyludzkich w sytuacji, kiedy zwykły język jest niewystarczający. Funkcje muzyki możemy określić w trzech podstawowych punktach (Hargreaves, Miell, MacDonald, 2002). Niezaprzeczalne jest, iż używamy muzyki, aby regulować nasz codzienny nastrój i zachowanie. W procesie tym pośrednią rolę odgrywa środowisko społeczne, w którym odbywa się proces słuchania muzyki. Po drugie ludzie używają muzyki, aby rozwijać oraz modyfikować relacje interpersonalne. Nasze preferencje muzyczne określają np., do jakiej subkultury należy nastolatek, a z którą grupą raczej nie będzie się identyfikował. Po trzecie poprzez nasze preferencje prezentujemy siebie innym osobom. Upodobania muzyczne to ważna informacja na temat naszych wartości, nastawień. Naturalne wydaje się, że wielcy kompozytorzy używają muzyki, aby przekazać słuchaczom swoją odmienną, wyróżniającą się wizję świata. Muzyka rozwija sedno ludzkiej indywidualności, a określenie „muzyczna tożsamość” (*musical identity*) zawiera w sobie opis wzajemnych relacji, jakie zachodzą między tożsamością a muzyką. Dzięki muzyce ludzie mogą manifestować swoją tożsamość w taki sam sposób, jak przy udziale funkcji językowych. Większość ludzi, uwzględniając także osoby, które dumnie (i błędnie) nazywają siebie „głuchymi”, ma dobrze określone preferencje muzyczne (Hargreaves, Miell, MacDonald, 2002) – są one integralną częścią obrazu własnej osoby.

Gdziekolwiek znajdzie się człowiek, tam jest i muzyka: w czasie ślubu, pogrzebu, zakończenia roku szkolnego, towarzyszy żołnierzom idącym na wojnę, romantycznej kolacji i matce usypiającej dziecko, rozbrzmiewa na stadionach, obecna jest przy modlitwie i nauce do egzaminu. Łatwiej wymienić miejsca, w których nie słychać dźwięków muzyki, niż sporządzić pełną i kompletną listę miejsc, w których muzyka się pojawia. Co ciekawe, współcześnie muzyka w dużej mierze funkcjonuje również w miejscach, w których ludzie wydają pieniądze: sklepach, restauracjach, punktach usługowych. Nawet jeśli pierwotnie nie ma muzyki w miejscu, w którym znajduje się człowiek, to zabiera on ją tam ze sobą, np. podczas podróży samochodem. Jest z nami, kiedy przygotowujemy śniadanie, a także w czasie rytuału religijnego. Muzyka ma praktyczne zastosowanie w muzykoterapii, reklamie, fabrykach, polityce, ideologii, wojsku, turystyce, w teatrze – listy tej nie da się wyczerpać. Człowiek używa muzyki, aby umotywować siebie, poprawić sobie nastrój w czasie kryzysu emocjonalnego. Muzyka staje się swoistą ścieżką dźwiękową naszego życia, organizując wewnętrzny, ale i społeczny świat. Uspokaja, ekscytuje, motywuje. Muzyczna ścieżka dźwiękowa towarzyszy człowiekowi od najwcześniejszych lat. W amerykańskim stanie Georgia od 1999 roku chrzest każdego nowego obywatela stanu odbywa się przy muzyce Mozarta (Szczeklik, 2002).

Muzyka ma ogromny wpływ na niemal wszystkich ludzi, niezależnie od tego, czy tego człowiek chce (czy nie) oraz czy uważa się za istotę muzyczną. Muzyka,

podobnie jak język, towarzyszy każdej kulturze (Sloboda, 2002). Można zaryzykować stwierdzenie, że być może człowiek potrzebuje muzyki bardziej w kontekście gatunkowym niż indywidualnym. Skłonność do muzyki ujawnia się już we wczesnym dzieciństwie i prawdopodobnie sięga wstecz do najdawniejszych początków gatunku. Jest nieodłączną częścią ludzkiej natury (Sacks, 2007). „Nie każ mi żyć bez muzyki” – śpiewa chór starców u Eurypidesa (Czechowicz, cyt. za: Szczeklik, 2002), a ewokacja ta wraca po tysiącach lat echem w wierszu Czechowicza: „Od żywota pustego, bez muzyki, bez pieśni, chroń nas” (Czechowicz, cyt. za: Szczeklik, 2002). Obraz szczęścia zawsze łączy się z rozbrzmiewającą muzyką, tańcem, śpiewem, natomiast wyrażenia „bez muzyki”, „bez pieśni” kojarzone są z okrucieństwem, a nawet śmiercią.

Muzyka jest wynikiem ludzkiej działalności i wrażliwości, przez co na wskroś jest przesycona ludzkimi wartościami. Za pomocą muzyki ludzie myślą i komunikują się. Muzyka jest także formą ekspresji, dzięki której wyrażają samych siebie oraz poznają i eksplorują własną tożsamość. Słuchanie muzyki jest pierwotnym popędem człowieka, obserwowanym u małych dzieci, osób bez wykształcenia muzycznego i większości kultur na świecie (Sloboda, 2005).

Muzyka fascynowała już człowieka pierwotnego, o czym świadczy prymitywny flet sprzed 36–38 tysięcy lat wykonany z kości łabędzia, odkryty w 1973 roku przez niemieckich badaczy w jaskini Geisenklosterle w pobliżu Stuttgartu (D’Errico i in., 2003). Przypuszcza się, że pierwsze fascynacje muzyką, a co za tym idzie, pierwsze instrumenty muzyczne mogły powstać wcześniej, ale były robione z materiałów, które nie dotrwały do naszych czasów.

Może się wydawać, że upodobanie do muzyki to rys charakterystyczny *homo sapiens*. Nic bardziej błędnego. Na podstawie odkryć archeologicznych można przypuszczać, że najstarsze ślady aktywności muzycznej pochodzą sprzed 500 tysięcy lat, czyli z czasów, gdy na Ziemi nie było jeszcze tego gatunku (Gamble, 2007). Gatunek ludzki jest wyjątkowy, jeśli chodzi o sposób odbierania muzyki – potrafi odróżniać jej tony, brzmienia, harmonie i rytm, integrować te elementy i łączyć z nimi silne emocje. Należy jednak zauważyć, że zwierzęta także mają swoje upodobania muzyczne, zresztą odmienne od ludzkich (McDermott, Hauser, 2004). Potrafią różnicować najrozmaitsze materiały dźwiękowe – począwszy od dźwięków industrialnych, na muzyce klasycznej kończąc, zdradzając przy tym niejednokrotnie swoje preferencje (Okaichi, Okaichi, 2001; King, West, White, 2002). Podobnie jak u ludzi, muzyka nie pozostaje także bez wpływu na behavior *non-human animals* (Wierszyłowski, 1981; Line, Markowitz, Morgan, Strong, 1991; Wells, Graham, Hepper, 2002). Niemniej jednak specyficzna ludzka zdolność, polegająca na tworzeniu, ale także i percepcji ustrukturyzowanych wzorów, hierarchii, sekwencji dźwiękowych, opanowała, ale i wyprzedziła każdy rodzaj zachowań odziedziczonych po naczelnym niebędącym ludźmi (Sloboda, 2002). Tak szerokie studia nad powszechnością muzyki są nieodzowne w analizie problematyki preferencji muzycznych.

Przedmiotem ostrego sporu pozostaje nadal podstawowe pytanie o znaczenie muzykalności człowieka. Ponieważ oczywiste wydaje się, iż w jakiś sposób jesteśmy „zaprogramowani” na muzykę, wielu badaczy zadaje sobie pytanie – jak do tego doszło? Pytając o ludzką muzykalność, stawiamy pośrednio pytanie o ewolucję. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia ze zwolennikami Darwinowskiej teorii doboru naturalnego, którzy akcentują naciski selekcyjne, podkreślając, że muzyką zajmują się głównie mężczyźni między 20. a 45. rokiem życia, który to przedział wiekowy pokrywa się z okresem największej aktywności seksualnej (Miller, 2001). Muzyka, podobnie jak ptasie trele, służy popisom godowym, mającym na celu zwabienie partnerki, pełni jednocześnie funkcję zbliżoną do pawiego ogona. Umiejętność tworzenia pomysłowych melodii wiąże się z inteligencją i kreatywnością, a to z kolei jest rodzajem cech, które wybredna samica z chęcią widziałaby u swojego potomstwa. Pierwszym myślicielem, który w ten sposób definiował funkcję muzyki, był Darwin (1959). Uznał on, że muzyczne nuty i rytm były na początku rozwijane przez przodków rodzaju ludzkiego po to, aby oczarować płęć przeciwną.

W alternatywie do powyższej znajdują się hipotezy, że muzyka jest zupełnie bezużyteczna i nie ma żadnego znaczenia adaptacyjnego. W myśl niniejszej hipotezy muzyka stanowi swoisty skutek uboczny ewolucji i rozwinęła się najprawdopodobniej na podłożu naszego wyczulenia na intonację języka mówionego (Pinker, 2002). Jest więc technologią czystej przyjemności, stymulującą mózgowy ośrodek nagrody.

Zwolennicy powyższych teorii są jednak w mniejszości. Dla większości badaczy upodobanie do muzyki jest zjawiskiem znacznie szerszym. Wiele pośrednich danych sugeruje, że muzyka jest osiągnięciem ewolucyjnym, bez którego przekazywanie znaczeń społeczno-kulturowych byłoby uniemożliwione lub drastycznie ograniczone. Przykładem takiego poglądu może być teoria, iż muzyka jest ważnym spoiwem społecznym (Fukui, 2001). Wspólne muzykowanie, obniżające u mężczyzn stężenie testosteronu, a u obu płci podwyższające z kolei produkcję oksytocyny, redukuje strach, napięcie i wzmacnia poczucie solidarności. Od prawieków człowiek zdany jest na relacje i więzi społeczne i tylko dzięki kooperacji ludzkość, jako gatunek, potrafiła przetrwać. Pieśni religijne w kościołach, hymny państwowe, marsze wojskowe, piosenki rozbrzmiewające w czasie wieczorów kawalerskich porywają uczestników, powodując, że ich organizmy reagują w podobny sposób (Ridley, 2000). Zatem muzykalność to swoisty akt podkreślający ducha grupowego. Muzyka pomaga w organizowaniu życia społecznego choćby poprzez łagodzenie konfliktów i ułatwianie kontaktów między ludźmi.

Najlepszym dowodem rangi muzyki w ewolucji człowieka, przeczącym poglądom sugerującym jej bezużyteczność, jest istnienie w mózgu wyspecjalizowanych modułów odpowiedzialnych za muzykę. Ponadto w jej percepcję zaangażowanych jest więcej ośrodków mózgowych niż w analizę mowy (Rostowska, Rostowski, 1993; Peretz, Zattore, 2005). Słuchanie najrozmaitszych gatunków muzycznych,

ale także komponowanie muzyki, granie na instrumentach czy śpiew nie pojawiłyby się wcale bez odpowiedniego wyposażenia neuronalnego. Prastarą cechą, jaką jest muzykalność, należy zatem traktować jako swoisty plac zabaw ludzkiej świadomości, która dokonała przełomu w sprawności umysłowej praczłowieka, torując mu przy tym drogę do wyjścia z dżungli (Cross, 2008). Ponieważ istota muzyki jest dowolnie interpretowalna, pozwala tym samym na kreatywny tok myślowy, a co za tym idzie, rozwijanie fantazji i twórczości, co okazało się niebywale znaczące w procesie ewolucji mózgu. Z kolei zwolennicy teorii rozwojowej sugerują, że muzyka wyewoluowała po to, by umożliwić oraz umocnić więź między rodzicami a niemowlęciem, dla którego kołysanki śpiewane przez matkę i ojca są swoistym pierwszym językiem. Opiekunowie śpiewają niemowlętom w celu emocjonalnego komunikowania się z nimi, jeszcze przed opanowaniem właściwego języka przez młodego człowieka (Trainor, Schmidt, 2003). Powtarzalność kilku wątków melodycznych i rytmicznych pomaga dziecku rozpoznać opiekuna oraz uczy porozumiewania się (Trehub, Nakata, 2001–2002). Zestaw motywów wykorzystywanych w tych piosenkach jest ograniczony, jednak każdy z rodziców ma określony, indywidualny wzór wokalny. Rodzice, korzystając z określonej liczby elementów i konfigurując je na swój sposób, sprawiają, że dziecko od najmłodszych lat stymulowane jest w kierunku identyfikowania specyficznych wzorów muzycznych (na poziomie czysto akustycznym, ale i emocjonalnym) odróżniających opiekuna od innych osób. Powyższe rozważania sugerują, że wchodzenie w kontakt z muzyką to intuicyjne odczytywanie swoistego komunikatu zawartego w warstwie akustycznej i odpowiednie nań reagowanie. Wspomniane powody ewolucyjne mogą więc wyjaśniać związki muzyki z procesami emocjonalnymi. Gardner, twórca teorii inteligencji wielorakiej, w książce *Frames of Mind* (1983) podaje wiele przekonujących argumentów za włączeniem inteligencji muzycznej do panteonu ludzkich inteligencji, albowiem – według niego – to właśnie ona w dużej mierze sprawiła, że ludzie stali się ludźmi. Powyższe rozważania podsumować można dość odważnym stwierdzeniem, że muzyka jest najważniejszym osiągnięciem ewolucyjnym człowieka (Cross, 1999).

Muzyka jest tłem każdego środowiska. Nie da się nie słuchać muzyki, ponieważ jest ona wszędzie. Dźwięki są nieusuwalne z przestrzeni, która nas otacza. Nawet, kiedy nie zastanawiamy się i nie myślimy o dźwiękach, które do nas docierają, to niewątpliwie odbieramy je podświadomie. Trudno sobie wyobrazić człowieka, który by niczego nie słuchał. Możemy przeprowadzić następujący dowód. Jeśli nie znamy się na fizyce, to nie rozmawiamy w towarzystwie o kwarkach. Fizyka jest nauką konkretną. Nie znamy się na niej, więc nie poruszamy tego zagadnienia. Nie możemy jednak powiedzieć, że z powodu nikłych kompetencji w muzyce nie będziemy jej słuchali. To jest niemożliwe. Bo nawet jeśli to zadeklarujemy, muzyka dotrze do nas sama – czy nam się to podoba, czy nie. Stara sokratejska sentencja mówi, że muzyka sama znajduje drogę do najgłębszych zakątków duszy (Ridley, 2000). O ile powszechnie akceptuje się brak kompetencji w wąskich teoriach fizy-

ki kwantowej (mimo ewidentnej wagi znajomości podstaw nauk ścisłych), o tyle przyznanie się, że nie słuchało się Chopina, może być w towarzystwie szokujące.

Różnice w złożoności języka mówionego w różnych kulturach i okresach historycznych są niewielkie (Pinker, 2002), natomiast muzyka w różnych czasach i kulturach ma odmienne stopnie złożoności. Człowiek próbuje oceniać muzykę, wystawiając utworom swoiste „cenzurki”. Można założyć, że słuchacz ma w głowie subiektywną, rzecz jasna, hierarchię, która jest bardzo indywidualna i niekoniecznie zwerbalizowana. Hierarchia jednak wymaga kryteriów. Jak słuchacz odróżnia pojęcia „lubię” i „nie lubię” w mowie dźwięków? Co stanowi tę wielce indywidualną miarę przykładaną do twórców i ich dzieł? Zasadne wydaje się postawienie pytania: jakie strategie stosują ludzie, przeszukując ten niczym nieograniczony bank muzycznych danych? Na jakiej zasadzie wybierają, mając przed sobą nieskończoną liczbę alternatyw? Pytanie o przyczynę, dla czego słuchamy tego, czego słuchamy, to niewątpliwie arcyciekawy temat. Pytając, stajemy przed istotną kwestią źródła, czyli w tym przypadku preferencji muzycznych. Wprowadzenie pojęcia „preferencje” staje się konieczne w opisie procesu umysłowej konwergencji i wyłonienia głównej tendencji determinującej nasze wybory muzyczne (Nosal, 1992).

Człowiek w toku swojej aktywności umysłowej nie tylko przyswaja określone treści, lecz także kształtuje zgeneralizowane sposoby funkcjonowania poznawczego odpowiadającego indywidualnym potrzebom. Przyjmuje swoisty wzór na świat, którego rezultatem jest tendencja do poszukiwania podobieństwa różnych struktur, dążenie do ich ujednolicenia, a co za tym idzie – uformowanie preferencji. Wyrażają się one w globalnych kryteriach oceny i wartościowania informacji (Nosal, 1990). Preferencje muzyczne wpływają na selekcję w doborze muzyki.

Być może ramy naszym preferencjom muzycznym nadają przede wszystkim fizyka dźwięku i fizjologia. Człowiek przychodzi na świat z predyspozycją do słuchania muzyki. W świadomości znajdują się swoiste kody, które przybliżają do muzyki. Mózg ludzki nacechowany jest zdolnością percepcji, ekstrakowania pewnych regularności muzycznych. Przez tysiące lat nasi praprzodkowie wsłuchiwali się w dźwięki przyrody: szum wody, szelest liści czy odgłosy ptaków. Te wszystkie dźwięki ukształtowały w umyśle człowieka matrycę, poprzez którą analizuje on dochodzące dźwięki. Oktawa, która występuje naturalnie w odgłosach, jakie wydają drgające przedmioty, leży u podstaw muzyki wszystkich kultur. Pień drzewa, bęben lub kamień – ich brzmienie składa się z różnych tonów, które wspólnie składają się na barwę dźwięku. Jest konsonansem doskonałym. Kompozytor Bernstein stwierdził, że tony harmoniczne są z góry wyznaczonym wszechświatem (Szczeklik, 2002). Wszystko wskazuje zatem na to, iż ów wszechświat jest niejako „wbudowany” w człowieka.

Źródła preferencji muzycznych można szukać w samych właściwościach bodźców słuchowych, takich jak: wysokość, natężenie, barwa. Można założyć, iż regułą jest, że bez względu na barwę i wysokość, po przekroczeniu pewnej granicy natężenia dźwięki zaczynają być odbierane jako przykre, a później jako ból (Kłosiński,

1995). Dla słuchu człowieka granica bólu wynosi 130 dB (Zwoliński, 2004). Preferowanie pewnych instrumentów muzycznych może wiązać się z barwą dźwięków, jakie można z nich wydobyć, oraz ich rejestrem. Najczęściej obserwuje się tendencję do oceny brzmień miękkich, łagodnych jako przyjemnych i kojących, zaś ostrych i przenikliwych jako nieprzyjemnych i niepokojących (Kłosiński, 1995). Cały proces percepcji dźwięków uwarunkowany jest właściwościami psychosensorycznymi podmiotu, które charakteryzują ludzi jako gatunek biologiczny (np. ograniczenie pasma słyszalności do zakresu 20–20000 Hz) (Jordan-Szymańska, 1990). Człowiek, poznając i analizując otaczający go świat, rzadko zwraca uwagę na elementarne właściwości bodźców słuchowych, najczęściej łącząc je, w ramach procesów percepcyjnych, w szersze grupy. Współbrzmienia, jakie pojawiają się w wyniku zestawiania pojedynczych dźwięków, mogą być również przedmiotem indywidualnych preferencji muzycznych, co potwierdzają badania nad dysonansami i konsonansami.

Jedną z właściwości mózgu jest zwracanie uwagi na związki harmoniczne. Wspomniane konsonanse, ale i ich przeciwieństwa, czyli dysonanse, wywołują odmienne wzorce generowanych w odpowiedzi na nie fal mózgowych. Konsonanse zawierają tony, które charakteryzuje prosty układ stosunków częstotliwości. Natomiast dysonanse obejmują stosunki częstotliwości o znacznym stopniu komplikacji. Wywołują one wyjątkowo duże zróżnicowanie w wysokości amplitud fal mózgowych, podczas gdy brzmienie konsonansowe powoduje amplitudy o znacznie mniejszym zróżnicowaniu. Komórki nerwowe kory słuchowej mają w związku z tym problemy z odbieraniem dysonansu, a mówiąc bardziej obrazowo – odczytują go jako mentalne ciało obce; mózg w odpowiedzi na nie uruchamia mechanizmy obronne, które prowadzą do odrzucenia takiego bodźca (Krukow, 2003). Być może określone utwory podobają nam się bardziej, gdyż dominują w nich miłe dla ucha melodie. Te zaś są miłe dla ucha z tego samego powodu, dla którego symetryczne, regularne obrazy są miłe dla oka. Percypując wizualne środowisko, które jest bezkształtne i homogeniczne, odczuwamy awersję. Analizując środowisko akustyczne, które składa się z hałasu, mamy podobne wrażenie. Kiedy słyszymy dźwięki, które są ze sobą połączone w sposób harmonijny, nasz układ słuchowy jest „zadowolony”, że z powodzeniem dokonał fragmentaryzacji świata na części, które należą do rezonujących źródeł dźwięku, takich jak struny głosowe, membrany (Krukow, 2003).

Idąc dalej tym tropem, można powiedzieć, że utwory, które preferujemy, ponieważ chwytają nas za serce, oparte są na zestawach dźwięków podobnych do przekazów niewerbalnych, za pomocą których porozumiewają się zwierzęta (Panksepp, 1995). Carter (1998) udowadnia w swoich badaniach, że utwory wywołujące w nas dreszcz emocjonalny, swoiste mrowienie w krzyżu, oparte są na sekwencji bodźców akustycznych odnajdywanych w dźwiękach wydawanych przez młode (ludzi i innych ssaków) odłączone od matki.

Nieodzownym składnikiem muzyki, bez względu na styl i gatunek, jest rytm – integralna część muzyki, a także esencja całego wszechświata. Nowoczesna fizyka kwantowa zakłada, że każdy atom pulsuje ok. milion bilionów razy na sekundę, podczas gdy kula ziemską wibruje raz na 53,1 minuty (Chen, 1983). Człowiek od wieków żyje w środowisku, którego regularny rytm wyznaczają pory roku, fazy księżyca, dzień i noc. Nasze organizmy również są zdefiniowane przez określone wzory rytmiczne, czego dowodem jest regularne bicie serca, oddech lub fale mózgowe. Co ciekawe, dysrytmia może być wskaźnikiem zaburzeń, jak to się dzieje choćby w przypadku autyzmu, schizofrenii oraz dysleksji (Hodges, 1989).

Muzyka, wykorzystując system kontroli motorycznej, powoduje, że ludzie w jej takt tańczą, podskakują, klaszczą, pstrykają palcami. Człowiek uzyskuje przyjemność wynikającą z możliwości dostosowania się i zachowania taktu. Istota ludzka jest wyjątkowo uwrażliwiona na rytm choćby z tego powodu, że pierwsze doświadczenia akustyczne, jakich doświadcza w łonie, to rytm serca matki. Również po urodzeniu dziecko znajduje się pod silnym wpływem bodźców akustycznych serca matki. Badania wskazują, że zdecydowana większość matek trzyma dziecko na lewym ręku (Metera, 2006). Rytm ma ogromne znaczenie w preferencjach muzycznych jako element o wartości pobudzającej oraz zdolny regulować potrzeby stymulacji (Kopacz, 2005).

Ostatnie stulecie przyniosło ogrom zmian cywilizacyjnych i kulturowych, które swym zasięgiem ogarnęły wszystkie dziedziny życia ludzkiego, w tym także muzykę. Artyści i odbiorcy w pogoni za nowymi rozwiązaniami artystycznymi zreformowali lub odrzucili stare wartości klasyczne i tradycje. Ciekawym przykładem, a jednocześnie dowodem tych poszukiwań, nawet aberracji estetycznej, stały się zachowania ludzi wyrażone ich preferencjami muzycznymi, a także rodzajem udziału w kulturze muzycznej.

W ostatnich latach powszechność muzyki jest tak wielka, jak nigdy wcześniej w historii ludzkości. Postępująca od lat 60. ubiegłego stulecia dostępność stosunkowo niedrogich nagrań muzycznych oznacza, że muzyka może być słuchana przez znaczącą część światowej populacji (Hargreaves, North, 1997). Prawdopodobnie dzieci rozpoczynające dzisiaj edukację szkolną już wysłuchały więcej muzyki niż ich dziadkowie w ciągu całego życia. Zdanie to jest prawdziwe dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek. Młode pokolenie w większym stopniu niż rodzice i dziadkowie żyje w świecie przepełnionym muzyką (Frołowicz, 2007). Każde nagranie, jakie kiedykolwiek powstało, jest dostępne na wyciągnięcie ręki; poprzez kliknięcie myszką możemy je odszukać w Internecie. Powszechny dostęp do odtwarzaczy mp3, w pamięci których możemy pomieścić bogatą kolekcję muzyczną, sprawia, że bierzemy nieświadomie udział w swoistym eksperymencie naturalnym, którego efekty poznamy w przyszłości.

W wyniku gwałtownego rozwoju techniki od połowy lat 90. wrasta liczba konsumentów muzyki, a przemysł muzyczny rozwija się w niebywałym tempie (Sloboda, 2005). Bogacenie się społeczeństwa i ostatnie przemiany społeczne

spowodowały, że nie tylko osoby dorosłe, ale także młodzież, a nawet dzieci, stanowią ogromną siłę nabywczą. Pozwala to, zwłaszcza młodszym pokoleniom, na samodzielne określanie własnych preferencji muzycznych bez czekania na pomoc, sugestie i podpowiedź ze strony osób starszych, w tym rodziców. Zbiegło się to ze wzrostem zainteresowania utworami muzycznymi przekształconymi na postać cyfrową za pomocą algorytmu kompresji stratnej mp3, pozwalającej na umieszczenie na typowej płycie kompaktowej nie 76 minut, lecz ok. 15 godzin muzyki (Zwoliński, 2004).

Kompresja umożliwiła dystrybucję muzyki przez Internet. Należy wspomnieć o globalnej architekturze programów pozwalających na darmową wymianę plików muzycznych z innymi użytkownikami w Internecie (P2P – *peer to peer*). Sieć połączeń charakteryzuje się płynną strukturą, a programy do wymiany plików prostą obsługą, dzięki czemu miliony użytkowników zaangażowało się w udostępnianie i pobieranie plików mp3. Nowe kanały dystrybucji to przy okazji miejsca, w których ludzie manifestują swoje preferencje muzyczne. Technologia rejestracji muzyki umożliwiła przede wszystkim jej utrwalanie, ale także przesyłanie na obszary niedostępne dla muzyków. Badania wskazują, że tylko 13% internautów traktuje pobieranie utworów jako kradzież, 21% w przyszłości zakupi muzykę (Jones, Lenhart, 2004). Szacuje się, że w 2000 roku Napster, jeden z wielu portali pozwalających na darmową wymianę plików, miał w USA około 11 milionów użytkowników dzielących między sobą w przybliżeniu 1,5 miliarda piosenek (Jones, Lenhart, 2004). Zważywszy na wymiar zjawiska, można mówić o zakrojonym na szeroką skalę piractwie muzycznym i spowodowanym tym spadkiem sprzedaży płyt CD. Wzrastająca częstotliwość zjawiska cyfrowego piractwa muzycznego rodzi pytanie o przyczynę, dla której konsumenci w różnych krajach świata ściągają muzykę z Internetu lub kupują płyty CD. Jak się okazuje, osoby, które kupują muzykę (w odróżnieniu od tych, które ją nielegalnie ściągają), unikają nowych doświadczeń, na co wskazują niskie wyniki w Skali Poszukiwania Doznań Zuckermana (North, Oishi, 2006). Co ciekawe, obniżenie cen płyt CD i coraz powszechniejsze strony internetowe pozwalające na legalne ściąганie plików muzycznych nie mają wpływu na zasięg i zwiększanie się procederu. Wydaje się, że należy raczej uwzględnić różne typy klientów – konsumentów muzycznych i niebagatelną rolę osobowości w opisywanym zjawisku.

Rozwój środków technicznych i masowego przekazu przyczynił się do zbliżenia człowieka do kultury. Sztuka stała się powszechnie dostępna, natomiast jej odbiór został całkowicie zdemokratyzowany (Uchyła-Zroski, 1999). Technika umożliwiła też popularyzację gustów muzycznych. Dostępność Internetu, możliwość transmitowania cyfrowego, duża pojemność dysków komputerów i przenośnych odtwarzaczy oraz możliwość słuchania czegokolwiek, kiedykolwiek, gdziekolwiek sprawiają, że muzyka staje się coraz ważniejszym zjawiskiem. Ewolucja komunikacji elektronicznej powoduje, że ludzie mają niczym nieograniczony dostęp do takich gatunków muzycznych, jakich sobie tylko życzą. Wiąże się to z ogromną swobodą

wyboru muzyki, której chcą posłuchać, a przy tym niezależnością w manifestacji swoich gustów muzycznych. Obecnie nie ma instytucji, która mogłaby sprawować kontrolę nad tym, czego ludzie słuchają (Sloboda, 2005). Powoduje to powstawanie w społeczeństwie grup, których spoiwem są podobne zainteresowania, a nie – jak to było wcześniej – systemy wartości. Dzisiaj ludzie mogą słuchać muzyki, jadąc na rowerze, ucząc się lub pracując, podróżując pociągiem, samolotem lub autobusem. Czasami są biernymi słuchaczami w restauracjach, sklepach, nie mając wpływu na muzykę emitowaną w przestrzeni handlowej. Jednakże najczęściej kontrolują jej użycie, czego przykładem jest odsłuchiwanie muzyki w domu, samochodzie i innych, codziennych okolicznościach. W tym kontekście muzyka, a co za tym idzie – także nasze muzyczne wybory, to coś więcej niż towar. Laicyzacja rozumiana jako tendencja do szukania źródeł motywacji w samym sobie, a nie w siłach zewnętrznych (Sloboda, 2005), sprawia, że ludzie coraz bardziej powinni doceniać własne preferencje, ich wewnętrzne uwarunkowania, a mniej fascynować się ideałem kreowanym na zewnątrz. W myśl tego preferencje muzyczne nie są negocjowane z otoczeniem. Łączą się bezpośrednio z indywidualnym wnętrzem człowieka.

Tempo zmian technologicznych ostatnich dwudziestu lat przyczyniło się do tego, że muzyka słuchana jest niezwykle często, niemniej jednak zazwyczaj jest tłem codziennej aktywności człowieka, a nie przedmiotem poznawczej refleksji. O ile w przeszłości, przed epoką mass mediów i technologii, słuchanie muzyki było aktem zbiorowym (aby posłuchać ulubionej muzyki, ludzie gromadzili się w kościołach lub salach koncertowych), o tyle współcześnie muzyka jest dobrem tak rozpowszechnionym, iż nie trzeba wychodzić z domu, żeby jej doświadczyć. Słuchanie muzyki w skupieniu, w warunkach sali koncertowej dla współczesnego społeczeństwa jest zjawiskiem coraz bardziej marginalizowanym (Sloboda, 2005).

Badania wskazują, że ludzie zwykle słuchają muzyki w towarzystwie bliskich osób, między godziną 22. a 23. oraz w weekendy, przy czym zdecydowanie częściej oddają się słuchaniu muzyki w domu niż w miejscach publicznych (North, Hargreaves, Hargreaves, 2004). Ponadto muzyka słuchana w samotności zdecydowanie bardziej podoba się słuchaczom niż muzyka, której słuchamy z obcymi ludźmi (Sloboda, 2005). Może to świadczyć o tym, że ludzie wyrażają potrzebę wpływu na to, czego słuchają, w jakich warunkach przebiega ten proces oraz kiedy jej słuchają. Da się wytłumaczyć to faktem, że słuchanie muzyki samotnie daje większą kontrolę nad wyborem poszczególnych utworów, przez co można się bardziej w niej realizować. Muzyka traktowana jest zatem jako zasób, z którego korzystamy w najrozmaitszych sytuacjach i przy różnych poziomach zaangażowania poznawczego. Pełni różną funkcję w zależności od tego, z kim, gdzie i kiedy badani jej słuchali, ale przede wszystkim związana jest z cechami indywidualnymi słuchacza (North, Hargreaves, Hargreaves, 2004).

Próbki codziennych czynności po obudzeniu pokazują, że 14% aktywności dziennej ludzie poświęcają na słuchanie muzyki, mniej więcej tyle samo czasu na

oglądanie telewizji, a połowę tego czasu przeznaczają na prowadzenie konwersacji (Mehl, Pennebaker, 2003).

Problem preferencji muzycznych to zagadnienie, które niebawem przyciąga uwagę badaczy (Kamińska, 2002). Dlaczego warto się nim zajmować? Choćby dlatego, że we współczesnym świecie przemysł muzyczny jest drugi co do wielkości (tuż po przemyśle wojskowym). Jego ekspansywny rozwój (obroty szacowane w bilionach dolarów), spowodowany wzrastającą siłą nabywczą, kontrastuje ze spadkiem sprzedaży muzyki klasycznej, która jeszcze w latach 50. ubiegłego stulecia stanowiła 25% rynku, by zmaleć do 5% w latach 90. (Zillmann, Gan, 1997). W szerokim kontekście preferencji kulturalnych, takich jak ulubione programy telewizyjne, literatura i czasopisma, preferencje muzyczne mają największe znaczenie w codziennym wzorcu estetycznym (Mueller, 2002). Z badań wynika, że przeciętny człowiek ma kontakt z muzyką 3–4 razy dziennie (Sloboda, O'Neill, 2001). Implikacją tego faktu może być stwierdzenie, iż człowiek jest bardzo obeznany i zarazem sprawny w radzeniu sobie z doznaniem muzycznymi.

Badania pokazują, że muzyka to najpopularniejszy temat rozmów między obcymi ludźmi (Rentfrow, Gosling, 2006). Pytanie, „czego słuchasz?” sprzyja budowaniu więzi społecznych, jest trzecim, czwartym stopniem integracji społecznej (po pytaniu: „skąd jesteś?”, „czym się zajmujesz?”). O muzyce rozmawiamy przede wszystkim na początku znajomości, stanowi ona ponad 60% treści omawianych w dyskusji (Dimons, Charles, Harper, 2004). Wyżej wspomniane wartości procentowe przekładają się na zawrotny czas konsumpcji muzyki. Przeciętny amerykański nastolatek spędza średnio między 13. a 18. rokiem życia 10 500 godzin przy muzyce (tyle samo, co w salach edukacyjnych od przedszkola do matury!) (Kamińska, 2002; Schwartz, Fouts, 2003). Czas poświęcany na słuchanie muzyki znacząco wzrasta, szczególnie w przypadku kobiet (Zillmann, Gan, 1997). Czynność ta może być zatem uznana za podstawową formę wypoczynku adolescentów, przynajmniej w społeczeństwach uprzemysłowionych, które umożliwiają posiadanie dostatecznej ilości czasu wolnego, zasobów oraz możliwości wybierania wśród wielu możliwych rozrywek. Z badań polskich wynika, że muzyka zajmuje znaczące miejsce w życiu i świadomości młodzieży (Kamińska, 1999; Manturzevska, 2002). Dla 30% respondentów ze szkół podstawowych i 22% ze szkół średnich jest „pasją życia”. 89% procent uczniów szkół podstawowych i 92% uczniów szkół średnich przypisuje muzyce ważne lub bardzo ważne miejsce w ich życiu, przy wielkiej zgodności (98%) deklaracji (wyrażonych procentowo) dotyczących zainteresowania muzyką. Młodzież między 12. a 20. rokiem życia wydaje trzykrotnie więcej pieniędzy na nagrania muzyczne i przedmioty związane z muzyką niż na przedmioty z jakiegokolwiek innej dziedziny życia (Sloboda, 2005). Wiąże się to z faktem, że znacznie więcej czasu poświęca na słuchanie muzyki niż inne zajęcia o charakterze kulturalnym. Muzyka jest najważniejszym hobby dziewcząt, w przypadku chłopców plasuje się na trzecim miejscu (Woźniak, 2006). Muzyka zaspokaja wiele potrzeb rozwojowych (relaksacyjno-terapeutyczną, hedonistyczną, po-

znawczą, egzystencjalną, stymulująco-mobilizującą, ekspresyjną etc.) (Kamińska, 1999), a także pełni znaczącą funkcję regulacyjną w procesach emocjonalnych (Sloboda, Juslin, 2001). Należy podkreślić również zastosowanie marketingowe muzyki (w reklamie, hipermarketach) (North, Hargreaves, 1997a).

Sondaż przeprowadzony w 2002 roku przez TNS OBOP (por.www.tns-global.pl/archive-report/id/1324, sygnatura IP 27/02, 10.01.2005) pokazał, że Polacy lubią słuchać muzyki i robią to często. 92% respondentów przyznało się, że lubi, kiedy im towarzyszy w codziennych zajęciach lub odpoczynku, a 54% deklaruje, że bardzo lubi jej słuchać. 66% respondentów deklaruje, że robi to często lub bardzo często. Tylko co czwarty przyznał, że słucha jej czasami, a co dziesiąty określił, że ma z nią kontakt sporadyczny lub żaden. Tylko 8% Polaków oświadcza w cytowanym sondażu, że słuchanie muzyki nie dostarcza im przyjemności.

Najpopularniejszym gatunkiem muzycznym w Polsce (przypomnijmy, w roku 2002) jest współczesna muzyka czerpiąca z folkloru – lubi ją 78% badanych. Ponad połowa Polaków lubi także pop (53%) oraz muzykę ludową (52%). Nieco mniejszą popularnością cieszą się rock (47%) i disco polo (44%). Około jedna trzecia badanych gustuje w muzyce poważnej (32%) i reggae (31%), a co czwarty w bluesie (26%). Co piąty badany lubi hip-hop (22%) i soul (21%). Najmniej lubiane gatunki muzyczne to jazz (15%) oraz heavy metal (11%).

Z kolei sondaż przeprowadzony w 2005 roku przez PBS (www.pbsdga.pl/x.php?x=253/Nosniki-kultury-w-polskich-domach.html, 21.03.2008), dotyczący obecności w polskich domach różnych nośników kultury, wskazuje, że biorąc pod uwagę średnią liczbę sztuk nośników kultury w gospodarstwie, muzyka (płyty CD i winylowe, kasety magnetofonowe, format mp3) znajduje się na drugim miejscu (tuż po książkach).

Chciałoby się powiedzieć, że wszyscy jesteśmy wrażliwi na muzykę. Aby nie popełnić grzechu nadmiernej generalizacji, należy pamiętać o zastrzeżeniu „prawie”. Szacuje się, że około 4% populacji doświadcza amuzji, czyli deficytu w percepcji, przetwarzaniu i wyrażaniu się poprzez muzykę – problemy w identyfikacji takich struktur muzycznych, jak: ton, melodia i rytm (Rostowska, Rostowski, 1993; Peretz, 2001).

W dalszych rozważaniach nie można jednak zastosować obronności percepcyjnej i zapomnieć o drugiej stronie medalu, która wiąże się bezpośrednio z upowszechnieniem muzyki w życiu człowieka. Z powodu komercjalizacji muzyki oraz błędnego założenia, jakoby dochody rosły wyłącznie z umasowaniem produkcji przemysłowej, liczni badacze przewidują ujednolicenie gustów muzycznych (Zillman, Gan, 1997). Standaryzacja muzyki nie pozostawia więc słuchaczowi żadnego wyboru.

Dlaczego wszystkim sprawia przyjemność rytm, melodia i w ogóle harmonia? [...] Pewne melodie sprawiają nam przyjemność, bośmy do nich przywykli – a rytm sprawia ją, bo zawiera znaną i stałą liczbę [...] Harmonia zaś sprawia

nam przyjemność, bo jest zmieszaniem przeciwieństw pozostających w pewnych stosunku do siebie. Proporcja zaś, jakśmy mówili, jest czymś z natury przyjemnym (Pseudo-Arystoteles, cyt. za: Smoleńska-Zielińska, 1991, s. 5).

Filozofowie wielokrotnie rozmyślali nad funkcją i celem słuchania muzyki przez ludzi. Mimo że człowiek jest istotą rozumną, wykorzystującą umysł – systemem reproduktywno-generatywny (Koziński, 1996), trudno jest mu ocenić długofalowe skutki swoich działań. Dotyczy to np. zmian zachodzących w klimacie, języku, ale odnosi się też do sposobów wykorzystywania muzyki. Starożytni sądzili, że „dobra” muzyka rozwija pozytywne cechy osobowości, pogłębia poczucie estetyki, wychowuje człowieka do obcowania z kulturą. „Zła” muzyka niszczy w człowieku subtelność i wrażliwość, zubaża i splota psychikę. Pitagorejczycy spekulowali, że cały Wszechświat opiera się na zasadach matematycznych. Matematykę, proste proporcje liczbowe, odszukiwali także w częstotliwościach dźwięków skali muzycznej. Muzyka potrafi oddawać i wywoływać różne stany duszy – nie tylko wpływa na nie, ale także pozwala uświadomić je sobie. Zagadkę wpływu muzyki na psychikę człowieka wyjaśnili poprzez złożony system *musica: mundana, humana, instrumentalis*, który z kolei tłumaczy rzeczywistość jako współbrzmienie trzech rodzajów harmonii (Zwoliński, 2004). Harmonia wszechświata (*musica mundana*) stanowi niesłyszalną dla ucha ludzkiego muzykę sfer. Człowiek dzięki swej duchowo-cieleśnej konstrukcji ma również swoją wewnętrzną muzykę – *musica humana*. Po trzecie sam tworzy muzykę, która w odróżnieniu od tamtych jest słyszalna (*musica instrumentalis*). Te trzy rodzaje muzyki pozostają we wzajemnej zależności; muzyka wewnątrz człowieka naśladuje harmonię sfer świata zewnętrznego, *musica instrumentalis* potrafi zaś poprzez swoją harmonię wpływać na muzykę wewnątrz człowieka. Dokonuje tego przez pokrewieństwo harmonii, a więc swego rodzaju rezonans czy dostrajanie tych trzech rodzajów harmonii do pewnego współbrzmienia. Refleksja ta dała początek całemu systemowi, który zakłada współodpowiedniość między duszą, muzyką i wszechświatem. Człowiek jest harmonią duszy i ciała, wszechświat jest harmonią, muzyka także. Teoria ta mówi wiele na temat natury muzyki i natury ludzkiej.

Pitagorejczycy uważali, że dusza, ciało, dom i państwo nie mogą istnieć bez muzyki (Kobierzycki, 1994). Już starożytni wyróżniali muzykę patyczną (narkotyczną, nieświadomą, cielesną), sprzyjającą hałaśliwej ekspresji, oraz noetyczną (spokojną, trzeźwą, umysłową), pomagającą w medytacji (Kobierzycki, 1994). Różne tonacje muzyczne (np. miksolidyjska, dorycka, frygijska) miały odzwierciedlać najrozmaitsze przeżycia moralne słuchaczy. Z jednej strony każdy człowiek rodzi się twórcą; ma naturalną potrzebę wyrażania siebie, swojej wyjątkowości. Z drugiej strony każdy z nas rodzi się także odbiorcą kultury w tym sensie, iż potrzebuje narracji, która opisze mu świat. Taką narrację może kreować muzyka. A co jeśli opisze źle i niewłaściwie? Ideał antyczny, nie wiedzieć zupełnie czemu,

niebezpiecznie się oddalił. Wiedza starożytnych myślicieli, w miarę rozwoju techniki, zdaje się zapomniana.

Stare idee platońskie mówiące, że muzyka może zachwiać ustrojem politycznym i łaodem społecznym, odżyły szczególnie w ciągu ostatnich stu lat. Nowe prądy muzyczne, nowatorskie idee, gwałtowne zmiany w muzyce, w kontekście minionego wieku, nakładają się na dramatyczne losy ludzkości tego okresu: rewolucje, ludobójstwa, przełomy, wstrząsy, wojny światowe. Naruszanie porządku muzycznego, pojawienie się nowych gatunków muzycznych i powszechna dostępność muzyki przekładają się na swoiste „psucie państwa”. Może to doprowadzić do radykalnego zanegowania wszystkich praw, wprowadzając jednocześnie anarchię społeczną. Przewiduje się, że rozwój kultury audiowizualnej będzie wiązał się z usprawnieniem narzędzi do tworzenia muzyki, głębokim załamaniem się podziału na twórców – wykonawców – odbiorców, zniesieniem bezpośredniego kontaktu twórcy i odbiorcy z naturalną substancją dźwiękową, wirtualizacją rzeczywistości audialnej oraz zmasowaną syntezą sztuk (Zwoliński, 2004). Przekraczanie i łamanie kolejnych granic estetyczno-percepcyjnych może się okazać bardzo niebezpieczne.

Twierdzenie Theona ze Smyrny, że na muzyce zasadza się cały ustrój świata, czy też uwagi Platona, który sugerował, że trzeba być uważnym na przełomy w muzyce, albowiem zmiany zachodzące w niej opanowują także inne dziedziny życia, zmieniając je niebezpiecznie (Kobierzycki, 1994), są dzisiaj niebывale aktualne. W swoim dialogu *Państwo* (2006) Platon zauważa, że trzeba się wystrzegać przełomów i nowości w muzyce, bo to rzecz wielce niebezpieczna. Zwrot w stylu muzycznym wiąże się z przewrotem w zasadniczych sprawach politycznych, a łamanie praw w muzyce przewraca do góry nogami życie prywatne i publiczne. Platon uważał, że wszelkie innowacje muzyczne grożą naruszeniem porządku publicznego i godzą w ustrój polityczny. Coraz łatwiej jest więc sobie wyobrazić destabilizację różnych układów – poczynając od społecznych, a na estetycznych kończąc.

Społeczeństwo postmodernistyczne, korzystające z wielkiej swobody czy nawet anarchii (Sloboda, 2005), preferuje eklektyzm w formach i gatunkach muzycznych. Spójność nie jest wymagana, a nawet sama nauka nie musi być odbiciem świata. Elementem tej zmieniającej się rzeczywistości jest jawne i świadome mieszanie się gatunków muzycznych. Muzyka oparta jest na cytowaniu, mikсовaniu gatunków, dźwięków i instrumentów. Ginie granica między muzyką poważną a popularną – wszystko to w imię zaspokajania masowego gustu słuchaczy, gdzie wyróżnikiem staje się zamazywanie granic między wartościami trwałymi, zasadniczymi, a tymi, które pojawiają się doraźnie: w danym miejscu i czasie. Muzyka popularna zdaje się zdominowana przez dwa procesy – standaryzację i pseudoindywidualizację (Zwoliński, 2004). Piosenki sprawiają wrażenie kopii samych siebie, brzmią podobnie. Postępująca komercjalizacja dóbr muzycznych sprawia, że słuchacze traktowani są jako bierne jednostki, którym można wszystko wmówić. Lansuje się kolejne mody i wykonawców (Poland,

1970), nie zwracając uwagi na ambitniejsze treści, które rozwijają różnorodne kompetencje odbiorcze.

Bardzo łatwe wydaje się zatem zniszczenie delikatnej tkanki konsensusu, jaka istniała w minionych latach w relacji twórca – odbiorca. Równie łatwo sobie wyobrazić mogące zaistnieć na tym polu problemy w procesie wychowania muzycznego. Szczególnie niebezpieczne jest oderwanie muzyki od jej naturalnych początków. Muzyka zaanektowała sobie przestrzeń dla niej niedostępną i tym sposobem zdobyła status głównego elementu współczesnego pejzażu dźwiękowego, w którym dźwięki natury dokonały abdykacji na rzecz wszelakich odgłosów cywilizacji. Uprzemysłowienie rodzi dźwiękową przemoc, zaś akustycznie zanieczyszczone środowisko wpływa nie tylko na ludzką biologię, ale także psychiczną konstytucję i jakość życia człowieka. Nasze instynkty zmieniają się wolniej niż środki przekazu. Szczególnie ważne jest zwrócenie uwagi na głos i rytm, które stanowią esencję muzyki. Jeśli preferencje muzyczne słuchaczy odejdą zbyt daleko od tych głównych motywów muzycznych, muzyka przestanie mieć dla człowieka znaczenie i siłę, a to z kolei doprowadzi do pustki i jałowości.

W świecie kapitalistycznym zauważalna jest tendencja do zmniejszania nakładów na edukację muzyczną. Coraz trudniej jest zwrócić uwagę na fakt, że muzyka posiada niezaprzeczalną rolę w kształtowaniu wewnętrznych wartości. Badania wskazują, że zmniejszenie o jedną godzinę wymiaru nauk przyrodniczych i przeznaczenie jej na muzykę przynosi szkole ogromne korzyści społeczne – obniżenie poziomu agresji u dzieci, zmniejszenie liczby wykroczeń przy zachowanym poziomie osiągnięć w dziedzinie nauk przyrodniczych (Weber, 1993, za: Sloboda, 1999).

Nie w każdym domu jest fortepian, ale niemal w każdym domu jest odtwarzacz płyt kompaktowych. Ta niesamowita dostępność świata muzyki sprawia, że – paradoksalnie – nie korzystamy z niego tak, jak byśmy chcieli. Człowiek może muzykę przegrywać, nagrywać, słuchać. Ogromny postęp techniczny powoduje, że nasze potrzeby estetyczne stają się coraz bardziej ubogie. Nie ma idei i chęci, żeby nauczyć się grać na instrumencie, zwłaszcza jeśli nie jest się wychowywanym w duchu szacunku do muzyki i prezentuje się wobec niej postawę ambiwalentną. Szkolna lekcja muzyki traktowana jest marginalnie i stała się przerywnikiem dla innych zajęć. Przekrojowe badania Kamińskiej i Manturzewskiej (1999, 2002) pokazują, że młodzież dosyć krytycznie ocenia atrakcyjność szkolnych lekcji muzyki. Podczas zajęć zbyt mało słucha się muzyki, brakuje także rozmów o subiektywnych odczuciach z nią związanych. Młodzież podkreśla, że świat preferencji muzycznych uczniów jest mało eksplorowany przez nauczycieli. Paradoksalnie, w opinii cytowanych autorek młodzież wypowiada się otwarcie, swobodnie i szczerze na temat swoich preferencji muzycznych (odbiegających od zasadniczego programu nauczania szkół muzycznych), niemniej jednak nie wie, do kogo kierować swoją wypowiedź, gdyż program nauczania nie przewiduje takich rozmów. Widoczna jest ogromna dysproporcja między ofertą dydaktycz-

ną szkoły i lekcji muzyki a autentycznymi preferencjami muzycznymi uczniów. Młodzież i nauczyciele, opisując świat preferowanych gatunków muzycznych, mówią najczęściej dwoma różnymi językami. Można wnioskować, że ta sytuacja nie sprzyja dialogowi uczeń – nauczyciel, nie zachęca do uczestnictwa w życiu muzycznym, ogranicza horyzonty poznawcze dotyczące innych gatunków muzycznych niż te, które są przez ucznia preferowane aktualnie. Zadaniem pedagoga jest pokazanie różnorodnych gatunków muzycznych, i to nie tylko teoretycznie, ale i praktycznie (Sloboda, 2004), a nic temu nie sprzyja lepiej jak pozytywne nastawienie słuchacza.

Teza mówiąca, iż osobiste preferencje są dewaluowane, ignorowane przez instytucje edukacyjne, wydaje się uprawomocniona. Należy jednak pamiętać, że sama sztuka ma w sobie charakter wychowawczy i pedagogiczny, a brak kontaktu z nią jest niezbyt korzystny dla ogólnego rozwoju. Sztuka rozwija kreatywność i uwrażliwia człowieka. Wychowanie przez sztukę zawiera w sobie dwa znaczące nurty – kształcenie estetyczne oraz kształcenie pełnej osobowości człowieka w sferze intelektualnej, społecznej, moralnej, twórczej (Zwoliński, 2004). Rozwija trzy przenikające się i uzupełniające formy aktywności: ekspresję, obserwację i ocenę. Pierwsza z nich polega na uzewnętrznieniu swoich uczuć, komunikowaniu innym swoich myśli i przeżyć. Druga to rejestrowanie i magazynowanie wrażeń zmysłowych, wyjaśnianie swojej wiedzy pojęciowej, stymulacja pamięci, a także rozwijanie procesów poznawczych. Trzecia zaś to jakościowa reakcja na aktywność innych.

Muzyka to piękno estetyczne i fizyczny wymiar dźwięków. Owe związki, przeniesione w proces wychowania muzycznego, pozwalają na całościowe doświadczanie spraw ludzkich, ich holistyczny ogląd oraz na samorealizację w całości procesu wychowawczego, a co za tym idzie, wychowawcza siła muzyki pozwala na wszechstronny rozwój osobowości, kształtowanie jej różnorodnych cech, harmonijny rozwój całego człowieka.

Byłoby to jednak trudne i irracjonalne, aby zatrzymywać proces rozwoju i zmian kulturowych za wszelką cenę. Edukacja muzyczna, w tym nauczanie słuchania muzyki, nie powinna ignorować problemów współczesności, a raczej bacznie się im przyglądać i odnosić do nich (Frołowicz, 2007). Jeśli nauczyciel jest świadomy swoich preferencji, to tym większe jego wyczucie procesu dydaktycznego – tym precyzyjniej i skuteczniej odpowiada na zapotrzebowania ucznia. Nauczyciel nie ma wpływu na wcześniejsze doświadczenia wychowanków, ale znając te z nich, które przyjmują postać określonych preferencji muzycznych, z większą efektywnością buduje cały proces edukacji. Słuchacz natomiast powinien być krytyczny, świadomy swoich wyborów muzycznych i dostrzegać wartościowe elementy muzyczne niezależnie od tego, jakiemu gatunkowi można je przypisać. Należy podkreślić fakt, iż preferencje nie powinny być poddawane procesowi ewaluacji, próbie radykalnego przekształcania i ujednolicania, raczej wypada zapewnić możliwość swobody realizacji własnych zainteresowań. Niezbywalnym

prawem słuchacza jest subiektywna ocena, wartościowanie, własna typologizacja słuchanej muzyki.

Współczesność podpowiada, jaki jest odbiorca muzyki. Jeśli więc szkoła nie nadaży za wymogami teraźniejszości, zostanie daleko w tyle. Szkoła nie może pozostawać tradycyjna i zamknięta na nowe trendy, gdyż, jak już to zostało wcześniej zauważone, zainteresowania muzyczne uczniów są diametralnie inne niż program szkoły (Uchyła-Zroski, 1999). Sytuacja dydaktyczna powinna się opierać na indywidualnych zainteresowaniach ucznia. Horyzonty muszą być poszerzane, przy jednoczesnym pogłębianiu i docenianiu codziennych doświadczeń muzycznych człowieka. Oddziaływanie nauczycieli muzyki musi polegać na poszukiwaniu (na wzór muzyki popularnej) w muzyce artystycznej poglądów i idei bliskich młodemu pokoleniu (Frołowicz, 2007).

Ważnym zadaniem dobrego pedagoga jest zainteresowanie uczniów i studentów muzyką (Schaeffer, 1997), pobudzanie i rozwijanie zainteresowania różnymi gatunkami muzycznymi. Wychowawca muzyczny powinien więc pomagać im budować wewnętrzny świat muzyki, ukierunkowywać na percepcję wielu przeżyć estetycznych i skłaniać do poszukiwania coraz to nowych wartości artystycznych. Otwartość na różnorodne przejawy życia muzycznego wytwarza inny stosunek do postępu w sztuce i pozwala uniknąć błędów w ocenie i doborze wartościowych utworów. Słuchanie różnorodnej muzyki, odmiennej pod względem brzmienia, wyrazu emocjonalnego i gatunkowego, sprzyja „doświadczeniu wszecz” (Przychodzińska, 1988). Efektem dużego ośluchania jest wyrobienie krytycznego myślenia wobec wszelakiej twórczości muzycznej. Różnorodność materiału muzycznego, z którym się stykamy, rozszerza wyobraźnię i wzbogaca przeżycie estetyczne (Strzyżewska-Borkowska, 1997).

Tutaj pojawia się problem osobistego stosunku do danej muzyki wyrażanego w preferencjach muzycznych. Miłośnik muzyki powinien rozróżniać gatunki muzyczne, ale także preferować pewne z nich, nie zachwycać się z kolei innymi. Preferencje muzyczne są uwarunkowane wieloma zmiennymi, począwszy od osobowościowych, a na społecznych i sytuacyjnych kończąc. Ważnym warunkiem modyfikacji preferencji jest np. znajomość ich osobowościowej genezy, istotnej dla wyjaśnienia roli, jaką pełni w funkcjonowaniu człowieka. Preferencje muzyczne mają charakter wewnętrznych wymagań, które stanowią o naszej wyjątkowości. Znajomość indywidualnych preferencji muzycznych może być bardzo użyteczna przy określaniu międzyludzkich różnic w działaniu i rozwoju (choćby z praktycznego punktu widzenia), które pojawiają się w codziennych sytuacjach życiowych. Wiedza może być przydatna do modyfikacji zachowania, a przede wszystkim pozwoli odpowiedzieć na pytanie – do jakiego stopnia można wpłynąć na preferencje, a od którego momentu są one stałe? Nauczanie muzyki i budowanie wrażliwości estetycznej nie mogą być realizowane bez dogłębnej znajomości stosunku nauczanej młodzieży do muzyki, jej zainteresowań i preferencji muzycznych (Manturzevska, 2002). Wszystko, co spostrzegamy, widzimy w pewnym

kontekście, figura zawsze występuje na jakimś tle. Preferencje muzyczne nie mogą być rozpatrywane w oderwaniu od czynników wewnętrznych i uwarunkowań osobowościowych. Kontekst ten może bowiem rzutować znacząco na motywację do nauki, chęć zdobywania nowych kompetencji, rozwijanie zainteresowań i kształtowanie roli muzyki w życiu konkretnej jednostki. Życie, w którym jednostka nie może realizować wartości podmiotowych, wydaje się pozbawione sensu oraz traci swój blask (Manturzevska, 2002).

Można wysnuć przypuszczenie, że różne cechy osobowości będą miały istotny wpływ na zasady preferencji muzycznych. Bez świadomości osobowościowych uwarunkowań preferencji muzycznych, głębokiego zaangażowania i indywidualnego wysiłku muzyka, której słuchamy, będzie doświadczeniem powierzchownym, kolejnym elementem mody, której się poddajemy. Celem pedagogów i psychologów jest pobudzić wewnętrzny głód doświadczeń muzycznych – wartościowych, głębokich, autentycznych, opartych na indywidualnych uwarunkowaniach słuchacza.

Słuchacz traktowany jako konsument, postępująca korozja charakteru i rzeź, jaka się odbywa na naszych językach (Wosińska, 2007) i gustach, odebranie praw jednostce to kolejne oblicza globalizacji. Jest to niepokojący sygnał, na który należy zareagować. Wyłączenie z programu nauczania autentycznych zainteresowań młodzieży, ignorowanie ich form aktywności muzycznej, a także postępująca rewolucja cyfrowa mogą doprowadzić do „demuzykalizacji” społeczeństwa (Small, 1998, za: Mueller, 2002) i deprecjonowania muzyki (North, Hargreaves, Hargreaves, 2004). Nasycenie muzyką przestrzeni publicznej, powszechny i łatwy dostęp oraz traktowanie jej wyłącznie jako tła dla licznych, codziennych czynności oraz zwykłego towaru mogą przyczynić się do zmiany roli muzyki w życiu człowieka. Przyjmując najgorszy scenariusz, słuchanie muzyki może stać się bezrefleksyjnym aktem dokonywanym przez pasywnego słuchacza. Rozpowszechnienie popularyzmu w muzyce, wartość muzyki oraz preferencje definiowane w kontekście popularności artysty, liczby sprzedanych albumów i publiczności zgromadzonej na koncercie budzą niepokój. Jeśli przeanalizujemy dowody mówiące, jak często muzyka pozostaje mimo wszystko pod wpływem kontroli człowieka, rodzi się przekonanie, że nie może być jedynie towarem handlowym, a samo słuchanie muzyki wymaga jednak osobistego i emocjonalnego zaangażowania. Atutem globalizacji staje się dostępność nagrywanej muzyki, różnorodność gatunkowa światowej twórczości muzycznej, w której każdy może się odnaleźć. Na podstawie obserwacji przypuszcza się, że w najbliższych latach dzieci zaczną rozwijać swoje zainteresowania muzyczne znacznie wcześniej niż w fazie wpływu grupy rówieśniczej (10–16 lat) – już podczas pierwszych lat edukacji szkolnej (Bruhn, 2002).

Muzyka sprzyja swobodnej ekspresji osobowości ludzkiej (Przychodzińska-Kaciczak, 1981). Nauczyciele nie będą skuteczni w swej pracy, a zwykli ludzie nie będą potrafili zrozumieć istoty swoich muzycznych wyborów bez wnikliwej analizy osobowościowych uwarunkowań preferencji muzycznych w różnych gru-

pach wiekowych. Ważne jest, aby każdy człowiek mógł zaspokajać swoje potrzeby w poczuciu pełnej świadomości, tak by nie były przejawem przypadkowości lub obojętności. Istnieje duża współzależność między rozwojem osobowości a aktywnością promuzyczną. Jednak diagnoza i prognozowanie na temat zainteresowań muzycznych na podstawie osobowości nie są proste i jednoznaczne. Nie wypracowano w tym obszarze określonych dyrektyw i niezawodnych wyników badań (Uchyła-Zroski, 1999).

1.2. Pojęcie preferencji muzycznych

Jest muzyka, która nam się podoba, są kompozycje, które traktujemy z zupełną obojętnością, są też takie, które nas drażnią. O tych pierwszych mówimy, że są dobre, o drugich – takie sobie, o ostatnich – nieciekawe. Jesteśmy świadomi subiektywności naszych ocen. Zdajemy sobie sprawę, że chociaż jeden gatunek bardzo nam się podoba, to inną osobę może irytować. Z innym gatunkiem może być odwrotnie. Obserwując świat, można stwierdzić, że są takie utwory, które podobają się prawie wszystkim, a także takie, które niemal każdy ignoruje.

Analiza literatury przedmiotu pokazuje, że do opisu fascynacji muzycznych zamiennie używa się takich pojęć, jak: „upodobania muzyczne”, „gust muzyczny”, „smak muzyczny”, „preferencje muzyczne”. Wyżej wymienione terminy są do siebie zbliżone i trudno wytyczyć granice definicyjne między nimi. Powoduje to pewne trudności w ścisłym precyzowaniu pojęć, tak przecież potrzebnym do prawidłowego planowania badań.

Zakres powyższych terminów określiła Kamińska (2002). Upodobania pojmowane są jako zamiłowanie do czegoś, zainteresowanie czymś. Zamiłowania muzyczne obejmują nie tylko ulubiony rodzaj muzyki, ale i cały kontekst sytuacyjny danej aktywności. Smak muzyczny to zdolność do dostrzegania wartości i piękna muzyki oraz umiejętność jej oceny. Innymi słowy, smak muzyczny pozwala na wyróżnianie i ocenę wartości artystycznych w muzyce. Według *Encyklopedii muzyki* pod redakcją Chodkowskiego (2001) smak muzyczny pozwala dotrzeć do istoty muzyki, jej piękna, poprzez doświadczanie określonych wrażeń zmysłowych. Smak muzyczny nie zamyka się więc w klasycznej sytuacji wyboru, jest zdecydowanie czymś więcej. Opiera się na rozumieniu utworu oraz jego znajomości, co jednocześnie implikuje jego długoterminowy charakter. Budując relacje między opisywanymi pojęciami, smak muzyczny możemy uznać za składową gustu muzycznego. W literaturze anglojęzycznej terminy „smak muzyczny” (*musical taste*) i określenie „preferencje muzyczne” (*musical preferences*) stosowane są zamiennie (Kamińska, 2002). Przyjmując, że określenie *taste* w języku angielskim posiada znaczenie – „smak”, „gust”, ale także „upodobanie”, autorzy interpretują powyższy termin jako stabilne, długoterminowe preferencje dla

określonych typów muzyki, kompozytorów lub wykonawców (Russell, 1997). Z drugiej strony należy jednak dodać, że są autorzy, którzy uważają, że między wspomnianymi pojęciami istnieją subtelne różnice. W momencie, kiedy słuchacz, w wyniku zestawienia jednego utworu muzycznego z drugim, przedkłada go nad inny, mówimy o „preferencjach muzycznych” (*musical preferences*), natomiast używanie określenia *musical taste* ma sens w przypadku opisu ogólnych i całkowitych wzorców indywidualnych upodobań (Hargreaves, 1986). Ponadto Abeles (1980, za: Hargreaves, 1986; Kamińska, 2002) zauważa, że preferencje muzyczne to coś więcej niż prosta, afektywna reakcja na muzykę, ale też coś bardziej przejściowego niżli stałego. Przyjmując taki sposób rozumowania, „smak muzyczny” (*musical taste*) ma charakter stałej cechy.

Według Runesa gust muzyczny (1942, za: Wierszyłowski, 1981) to zdolność oceniania sztuki nie zgodnie z prawami teoretycznymi, lecz uczuciami i doświadczeniami. Gust to zespół preferencji, którymi kieruje się słuchacz czy artysta, dobierając z natury i tradycji elementy do tworzonego dzieła. Zdaniem Wierszyłowskiego (1981) gust, który jest upodobaniem dla konkretnych wykonawców i kompozycji, należy traktować jako coś całkowicie zmiennego, ale z drugiej strony jako zjawisko, które jest oparte na względnie stałych prawach. Autor dopuszcza także wartościowanie tego zjawiska, wskazując na gust dobry i gorszy. Jest on świadectwem znajomości i osłuchania. Terminem „gust muzyczny” posługuje się także Natanson, który określa go jako „upodobanie do odbioru określonych wrażeń, emocji, nastrojów wyrażanych określonym językiem muzycznym” (1979). Wspomniany autor traktuje terminy „gust muzyczny” i „preferencje muzyczne” jako synonimy.

„Preferencja” znaczy przedkładanie jednej rzeczy nad drugą, uprzywilejowanie, pierwszeństwo udzielone komuś lub czemuś. Termin ten funkcjonuje w większości języków europejskich. Słowo pochodzi z języka francuskiego i łacińskiego. Według *Słownika wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* pod redakcją Opalińskiego (1989) słowo *préférence* oznacza pierwszeństwo, *praeferens* (*praeferere*) nosić na przedzie, przedkładać coś nad czymś, woleć.

Szkicując obraz granic definicyjnych pojęcia „preferencje muzyczne”, konieczne jest scharakteryzowanie płaszczyzny, z której owo pojęcie wyrasta, a jest nią niewątpliwie pojęcie „preferencji ogólnych”. Preferencje ogólne opisywane są w literaturze jako standardy regulujące przebieg czynności poznawczych w sytuacjach, które charakteryzują się złożonością, niejasnością i niepewnością, czyli dużą swobodą wyboru rodzaju reakcji (Nosal, 1992). Alternatywą są sytuacje, w których reagowanie podporządkowane jest określonym wzorcom zewnętrznym, a rola preferencji jest niewielka. Zatem ujawnienie się preferencji dotyczy okoliczności, w których możliwa jest swoboda wyboru. Jak wyjaśnia Nosal, preferencje to swoiste znaczenie przypisywane różnym możliwościom. Nie przypadkiem używa się tego terminu w liczbie mnogiej, gdyż najczęściej mówimy o pewnych zmiennych, które pozostają ze sobą w ścisłym związku – są niejako zespolone.

Preferencje ukierunkowują działanie człowieka poprzez określenie, który z możliwych do zastosowania sposobów funkcjonowania dana osoba skłonna jest wybrać (Matczak, 1982). Warunkiem ułatwiającym realizację preferencji jest brak wymagań zewnętrznych co do sposobu ich urzeczywistnienia. Najdokładniej powinny się objawić wtedy, gdy zachowanie jest kierowane przez motywację poznawczą. Jedynie w sytuacji, która pozwala na funkcjonowanie zgodne z preferencjami, człowiek potrafi realizować je najpełniej. Należy pamiętać, że pewne czynniki sytuacyjne bardzo często uniemożliwiają lub utrudniają, a inne z kolei ułatwiają urzeczywistnienie preferencji. Biorąc pod uwagę utrudnienia, jakie pojawiają się w tym procesie realizacji preferencji, równie często się do nich dostosowujemy, jak i przeciwstawiamy. Właściwością sytuacji sprzyjającej uaktywnieniu się preferencji jest ich niedookreśloność, która polega na tym, że człowiek nie ma wcale lub mało informacji na temat wymaganego sposobu funkcjonowania. Życie codzienne obfituje w tego typu okoliczności zdecydowanie częściej niż w te, które oparte są na algorytmie. W sytuacjach niedookreślonych poznawczo preferencje ujawniają się najswobodniej i najtrafniejszy jest wtedy ich pomiar (Matczak, 1982).

Preferowanie czegoś wiąże się z genezą podmiotową, taką jak: użyteczność dla podmiotu, unikatowość bodźców wywołujących subiektywne przeżycia, emocje czy doznania sensoryczne – badania pokazują, że 85% kobiet i 74% mężczyzn odpowiada pozytywnie na pytanie: „Czy kiedykolwiek użyłeś muzyki, aby zmienić swój nastrój?” (Wells, 1990). Pojęcie preferencji pojawia się w teoriach osobowości, w wyjaśnianiu różnic ukierunkowania umysłu oraz struktury osobowości, np. w teorii typów Junga, gdzie preferencja oznacza dominującą możliwość ukierunkowania zachowania i potencjalnego standardu poznawczego (Nosal, 1992). Preferencje możemy zatem traktować jako inklinacje, rozkłady możliwości, dyspozycje o wielowymiarowym charakterze, będące składnikiem struktury osobowości. Włączając termin preferencji do głównych pojęć teorii osobowości, opisując preferencje jako jeden z aspektów różnic indywidualnych, wchodzimy w nowy zakres problemowy. Termin ten staje się bowiem środkiem do opisu ludzkiej racjonalności. Znaczący i twórcy teorii decyzji traktują owo pojęcie jako podstawowy element tej teorii, tłumacząc, że decydent czegoś chce, a więc przedkłada, czyli preferuje jedno ponad inne (Walesa, 1988). Z drugiej strony pojawia się pytanie o uwarunkowania preferencji. Można oczekiwać, że preferencje łączą się z wieloma zmiennymi psychologicznymi opisującymi statycznie ujmowaną strukturę osobowości.

Preferencje określają swoistą metodę podchodzenia do tematu, tutaj – muzycznego. Są to sposoby funkcjonowania człowieka, nie tyle najkorzystniejsze z punktu widzenia grupy społecznej, wymagań wynikających z zadania, z którym konfrontuje się jednostka, ile najlepsze dla niej. Oczywiście, preferencje muzyczne zawierają warunek, że dokonywane przez podmiot wybory mają dotyczyć utworów muzycznych, a wybierane utwory stanowią jednocześnie wskaźnik preferencji. Preferencje muzyczne wpływają na mechanizm poszukiwania utworów

muzycznych, szczególnie w sytuacjach charakteryzujących się dużą swobodą wyboru. Im większa możliwość wyboru, tym większe prawdopodobieństwo, że końcowy wynik muzycznych poszukiwań związany jest z rzeczywistymi preferencjami. W celu podkreślenia niebagatelnego wpływu procesów emocjonalnych i poznawczych na kształtowanie preferencji muzycznych powstają takie ich definicje, które określają preferencje jako pewien zespół emocjonalno-racjonalnych nastawień, które z kolei oddziałują na spostrzeganie utworu (Klimas-Kuchtova, 1986). Przez termin „preferencje muzyczne” rozumiane są takie reakcje na muzykę, które ukazują stopień lubienia lub nienubienia konkretnych utworów lub gatunków muzycznych, a które to reakcje niekoniecznie opierają się na analizie poznawczej lub refleksji estetycznej dotyczącej muzyki będącej przedmiotem ustosunkowania się człowieka (Finnäs, 1989).

Wyszukane doświadczenia muzycznych koneserów są bardzo ważnym tematem rozważań naukowych, jakkolwiek nie są elementem spajającym populację słuchaczy. Ponieważ psychologia muzyki powinna opisywać jak największą grupę ludzi w relacji z muzyką, tj. nie tylko koneserów czy ekspertów muzycznych mających wyrobiony smak muzyczny, ale także, a może przede wszystkim, osoby, które specjalistami w omawianej dziedzinie nie są, właściwe wydaje się użycie w poniższej pracy terminu „preferencje muzyczne”.

W niniejszej monografii preferencje muzyczne będą rozumiane jako akt wyboru, oceny, przedkładanie jednej rzeczy nad drugą w formie słownego stwierdzenia, oszacowania na skali, bądź też wybór spośród dwóch lub większej liczby alternatyw (Kuhn, 1980). Z uwagi na to, że opisywany wybór dokonywany będzie zawsze w szerszym kontekście (osobowościowym, sytuacyjnym lub wieku) oraz fakt, iż polskim odpowiednikiem terminu „preferencja” jest „upodobanie”, w niniejszej książce „preferencje muzyczne” i „upodobania muzyczne” stosowane będą zamiennie (patrz Kamińska, 2002).

1.3. Złożoność badań nad preferencjami muzycznymi

To, że muzyka wywołuje w człowieku żywą reakcję, jest sprawą niemal oczywistą, jednak jakiejkolwiek próby refleksji naukowej na temat jego fascynacji muzycznych napotykają wiele problemów. Choć z pozoru może się wydawać, że zjawiska, które są przez człowieka doświadczane w sposób uniwersalny, w powszechnym mniemaniu są bezsporne i oczywiste, nie jest sprawą prostą wytłumaczyć zjawisko preferencji muzycznych i zdefiniować w formie przystępnej teorii lub modelu. Być może wynika to z samej istoty muzyki – dziedziny sztuki, która nie poddaje się łatwo badaniom i interpretacjom, oraz ludzkich reakcji psychicznych na nią, będących mozaiką wrażeń, myśli, emocji, doznań, skojarzeń, refleksji i wzruszeń (Smoleńska-Zielińska, 1991). Jak się okazuje, upodobania muzyczne, mimo że są

człowiekowi tak bliskie i znajome, bardzo często pozostają nieuświadomione lub słownie niewyraźne, a przy tym niebywale intymne. Święty Augustyn zapytany, czym jest czas, miał odpowiedzieć, że jak pytają – nie wie, jak nie pytają – wie.

Brakuje jakiegokolwiek stabilnej i zweryfikowanej teorii preferencji muzycznych, która pozwoliłaby na wyodrębnienie specjalnych narzędzi diagnostycznych konstruowanych zgodnie z nią. Literatura przedmiotu składa się z mocno zatamizowanych badań, nie pojawiła się żadna próba ich podsumowania oraz uogólnienia. Wielość paradygmatów naukowych, na gruncie których rozpatrywane są powyższe zagadnienia, generuje liczne problemy związane z próbą integracji materiału empirycznego, zwłaszcza w płaszczyźnie teoretycznej.

Nauka nie wypracowała jeszcze pełnego obrazu preferencji muzycznych i ich uwarunkowań, raczej można mówić o pewnych przesłankach. Jest to bardzo trudny obszar poszukiwań naukowych, gdyż same preferencje muzyczne uwarunkowane są wieloma zmiennymi, takimi choćby jak: wiek, doświadczenie w słuchaniu muzyki, płeć, środowisko społeczne. Z jednej strony wspomniana współzależność wika rzeczywisty obraz preferencji, z drugiej – podpowiada także strategię badawczą. Rygorystyczne warunki kontroli i pomiaru, obowiązujące w badaniach eksperymentalnych, wpływają na unikanie trudno poddających się empirycznej weryfikacji problemów dotyczących upodobań muzycznych. Literatura przedmiotu wskazuje, że najczęściej prowadzone badania mają charakter korelacyjny i polegają na tym, że badacz rejestruje i obserwuje relacje między dwoma podzbiórami zmiennych (np. preferencjami muzycznymi a wiekiem). Dane pochodzące z badań korelacyjnych o małej złożoności dostarczają najczęściej mniej znaczących jakościowo informacji niż np. wyniki z badań eksperymentalnych, które to z kolei efektywniej wyjaśniają relację przyczynową między zmiennymi. Wyniki, które płyną z szeroko stosowanych w psychologii muzyki prostych badań korelacyjnych, mogą sprawiać wrażenie powierzchownych oraz być interpretowane w sposób przyczynowy jedynie w świetle pewnych teorii psychologicznych, nie dając ostatecznego dowodu istnienia owego związku. Postulowane jest więc badanie preferencji muzycznych za pomocą nowych, bardziej wyrafinowanych i wielowymiarowych metod (w tym także korelacyjnych), które pozwolą na ustalenie kierunków i przyczyn opisywanego zjawiska (Kamińska, 2002). Omawiany postulat jest niebywale trudny do zastosowania w naukach społecznych, niemniej jednak modele regresji wielokrotnej (Howell, 2006), pozwalające na szacowanie siły i formy związku pomiędzy zmiennymi oraz na predykcję jednej zmiennej według wartości skorelowanych z nią innych zmiennych, czy też techniki oparte na zgłębianiu danych, „Data Mining” (Larose, 2006), które wyjaśniają odpowiedzi i prawidłowości zakodowane w zmiennej zależnej, mogą przybliżyć istotę związku między badanymi zmiennymi. Metody te stanowią niezrównaną technikę eksploracyjną w momencie, gdy tradycyjne metody są niewystarczające (albowiem dają zbyt powierzchowny obraz zjawiska), a dotychczasowe modele są bardzo rozbudowane lub badania mają charakter eksploracyjny.