

Emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe - uloga konteksta slušanja, motiva slušanja, trenutnog raspoloženja i sviđanja glazbe

Šorgić, Lina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:472212>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#) / [Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci

Lina Šorgić

**Emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe: uloga konteksta slušanja, motiva slušanja,
trenutnog raspoloženja i svidanja glazbe**

Diplomski rad

Rijeka, 2024.

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Odsjek za psihologiju

Lina Šorgić

1003123455

**Emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe: uloga konteksta slušanja, motiva slušanja,
trenutnog raspoloženja i svidanja glazbe**

Diplomski rad

Diplomski sveučilišni studij Psihologija

Mentorica: doc. dr. sc. Valnea Žauhar

Rijeka, 2024.

Izjava

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad izradila samostalno, znanjem stečenim na Odsjeku za psihologiju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, služeći se navedenim izvorima podataka i uz stručno vodstvo mentorice doc. dr. sc. Valnee Žauhar.

Rijeka, srpanj, 2024.

Sažetak

Cilj provedenog istraživanja bio je ispitati emocionalni doživljaj slušanja pobuđujuće glazbe u različitim uvjetima slušanja: kada su ispitanici glazbu slušali samostalno, u paru s bliskom osobom ili u grupi s nepoznatim osobama. Također, cilj je bio ispitati prediktore emocionalnog doživljaja glazbe poput motiva slušanja glazbe, trenutnog raspoloženja osobe, poznatosti i sviđanja glazbe te konteksta slušanja glazbe. U istraživanju je sudjelovalo 159 ispitanika (33 muškarca i 125 žena), u dobi od 18 do 27 godina ($M = 19.92$, $SD = 1.81$). Na početku istraživanja, ispitanici su ispunili skalu ugodnih i neugodnih afektivnih doživljaja s ciljem mjerenja trenutnog raspoloženja (PANAS-X, Watson i Clark, 1994), a zatim su pristupili slušanju četiri isječka pobuđujuće glazbe. Poslije svakog isječka ispunili su Ženevsku ljestvicu emocija pobuđenih glazbom (*Geneva Emotional Music Scale*, GEMS-9, Zentner i sur., 2008). Nakon svih odslušanih isječaka, ispitanici su ponovno ispunili skalu raspoloženja i inventar motiva slušanja glazbe (*Uses of Music Inventory*, UMI, Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007). Rezultati su pokazali da je uvjet slušanja glazbe utjecao na doživljaj uzvišenosti, pri čemu su ispitanici koji su glazbu slušali u paru s bliskom osobom imali snažniji doživljaj uzvišenosti u odnosu na one koji su glazbu slušali u grupi nepoznatih osoba. Ostale razlike nisu bile značajne. Utjecaj uvjeta slušanja glazbe na doživljavanje vitalnosti nije dobiven. Rezultati su također pokazali da se kao najvažniji pozitivni prediktor doživljavanja vitalnosti i uzvišenosti istaknulo sviđanje glazbe, dok se ugodno raspoloženje mjereno neposredno prije slušanja također izdvojilo kao pozitivni prediktor. Od motiva slušanja glazbe, tendencija ka kognitivnom slušanju pozitivno je predviđala doživljaj uzvišenosti, a emocionalno slušanje pozitivno je predviđalo doživljaj vitalnosti. Uz navedene prediktore, slušanje glazbe u paru s bliskom osobom izdvojilo se kao pozitivni prediktor samo doživljaja uzvišenosti tijekom slušanja pobuđujuće glazbe. Ispitivanje uloge različitih faktora u emocionalnom doživljavanju glazbe može pomoći razumijevanju načina na koji se glazba koristi u svakodnevnom životu.

Ključne riječi: kontekst slušanja, pobuđujuća glazba, emocionalno doživljavanje glazbe, trenutno raspoloženje, sviđanje glazbe

Emotional experience of intense music: the role of context of listening, uses of music, current affective state and music liking

Abstract

The aim of the study was to examine the emotional experience of listening to intense music in different listening conditions: when participants listened to music alone, with a close person, or in a group with strangers. Additionally, the goal was to investigate predictors of the emotional experience of music, such as uses of music, current mood, familiarity and liking of the music, and the context of listening. A total of 159 participants took part in the study (33 men and 125 women), aged 18 to 27 years ($M = 19.92$, $SD = 1.81$). At the beginning of the study, participants completed the Positive and Negative Affect Schedule to measure their current mood (PANAS-X, Watson & Clark, 1994), and then listened to four excerpts of intense music. After each excerpt, they completed the Geneva Emotional Music Scale (GEMS-9, Zentner et al., 2008). After listening to all excerpts, participants again completed the PANAS-X and the Uses of Music Inventory (UMI, Chamorro-Premuzic & Furnham, 2007). The results showed that the context of listening affected the experience of sublimity. Participants who listened to music in pairs with a close person experienced a stronger sense of sublimity compared to those listening in a group of strangers. Other differences were not significant. The impact of context of listening on the experience of vitality was not observed. The results also indicated that music liking was the most important positive predictor of experiencing both vitality and sublimity, while a positive current mood measured immediately before listening also emerged as a positive predictor. Among the uses of music, the tendency towards cognitive listening positively predicted the experience of sublimity, while emotional listening positively predicted the experience of vitality. In addition to these predictors, listening to music in pairs with a close person stood out as a positive predictor of sublimity during the listening of intense music. Investigating the role of different factors in the emotional experience of music can help to understand how music is used in everyday life.

Keywords: context of listening, intense music, music-evoked emotions, current mood, music liking

Sadržaj

1. UVOD.....	1
1.1. Emocije i raspoloženja potaknuta glazbom	1
1.2. Mehanizmi emocionalnog doživljavanja glazbe.....	2
1.3. Mjerenje emocija i raspoloženja potaknutih glazbom	5
1.4. Individualni i situacijski faktori koji utječu na emocionalno doživljavanje glazbe...6	
1.4.1. Kontekst slušanja	6
1.4.2. Trenutno raspoloženje.....	8
1.4.3. Funkcije i motivi slušanja glazbe.....	8
1.4.4. Sviđanje glazbe	9
1.4.5. Poznatost glazbe.....	11
2. PROBLEMI I HIPOTEZE.....	12
2.1. Problemi.....	12
2.2. Hipoteze	12
3. METODA	13
3.1. Ispitanici.....	13
3.2. Pribor.....	13
3.2.1. Glazbeni isječci.....	13
3.2.2. Demografski podaci	14
3.2.3. Emocije pobuđene glazbom.....	14
3.2.4. Trenutno raspoloženje.....	15
3.2.5. Motivi slušanja glazbe	15
3.2.6. Poznatost glazbenih isječaka.....	16
3.2.7. Sviđanje glazbenih isječaka	16
3.3. Postupak istraživanja	16
4. REZULTATI	18
4.1. Deskriptivni podaci i korelacijska analiza	18

4.2.	Efekt uvjeta slušanja glazbe na emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe	21
4.3.	Prediktori emocionalnog doživljaja pobuđujuće glazbe	23
5.	RASPRAVA.....	25
5.1.	Utjecaj uvjeta slušanja glazbe na doživljenu vitalnost i uzvišenost	25
5.2.	Prediktori doživljaja uzvišenosti i vitalnosti.....	27
5.3.	Prednosti, ograničenja istraživanja i prijedlozi za buduća istraživanja	29
6.	ZAKLJUČAK.....	31
	LITERATURA.....	32
	PRILOZI.....	41

1. UVOD

Glazba je neizostavan dio kulture i društva, te je dio civilizacije posljednjih 35 000 godina (d'Errico i sur., 2003). Glazbu općenito možemo definirati kao vrstu umjetnosti zvuka kojom se ljudi izražavaju, pri čemu kombiniraju i slažu različite tonove, ritmove i melodije. Glazba je skup tonova koji je isplaniran, vremenski i prostorno organiziran, te je stvoren po određenim pravilima. Čujemo je svakodnevno i prisutna je u različitim područjima poput filmske industrije, kazališta, marketinga, sporta, rekreacije i slično (Eerola i Vuoskoski, 2013).

Kod svjesnog slušanja glazbe, odnosno u slučajevima kada osoba sama bira slušati glazbu, ona to čini iz niza različitih funkcija i razloga (Schäfer i sur., 2013). Neki od razloga su druženje i povezivanje s prijateljima ili obitelji, zatim povećanje usredotočenosti i koncentracije, a često se glazba sluša i s ciljem plesanja (Boer i sur., 2012). Među čestim razlozima koji se spominju jesu emocionalna regulacija, kontrola stresa, opuštanje i utjeha (Juslin, 2009). Različita su istraživanja utvrdila kako se glazba u svakodnevnom životu najčešće koristi za izazivanje ugone, regulaciju raspoloženja i emocija (npr. Chiu, 2020; Dobrota i sur., 2019; Hallam i sur., 2012; Hays i Minichiello, 2005; Laukka, 2007). U domeni psihologije glazbe istraživanja povezanosti glazbe i doživljavanja emocija i raspoloženja intenzivirala su se posljednjih 20 godina. Pritom se koriste različiti pristupi istraživanju poput eksperimentalnog induciranja emocija glazbom, samoprocjena doživljenih emocija, metode uzorkovanja doživljaja, dnevnčkih praćenja, tehnika oslikavanja mozga i drugo.

1.1. Emocije i raspoloženja potaknuta glazbom

Emocije i raspoloženja su konstrukti koji se često dovode u vezu, ali ih razlikujemo tako da emocije definiramo kao kraće i intenzivno afektivno stanje, dok je raspoloženje afektivno stanje kojeg karakterizira slabiji intenzitet te dulje trajanje (Juslin, 2009). Emocije se najjednostavnije mogu definirati kao kratke i intenzivne reakcije koje se javljaju na promjene u okolini (Juslin i sur., 2008). Scherer (2005) definira emocije i emocionalne reakcije kao skup međusobno povezanih, usklađenih promjena u organizmu koje se javljaju kao odgovor na podražaj koji je isti organizam procijenio relevantnim. Emocije se sastoje od niza različitih komponenata – kognitivne, neurofiziološke, motivacijske i motoričke komponente te subjektivnog osjećaja. Svaka od ovih komponenata koristi se kao mjera u istraživanjima (npr. samoprocjene, mjere fizioloških reakcija, aktivacija subkortikalnih i kortikalnih područja mozga; Scherer, 2005) te je pomoću svake utvrđeno kako glazba može

izazvati određene emocionalne reakcije (Juslin i sur., 2008). Primjerice, istraživanje Blood i Zatorrea (2001) ispitalo je kortikalnu aktivnost ispitanika tijekom slušanja glazbe, koristeći pozitronsku emisijsku tomografiju. Ispitanici su nakon snimanja procjenjivali intenzitet vlastitih emocionalnih reakcija na glazbu, s naglaskom na intenzivan i specifičan odgovor na glazbu koji se opisuje kao osjećaj trnaca na tijelu (engl. *chills*) (Liljeström i sur., 2013). Utvrdilo se da se s promjenom intenziteta trnaca, povećava i smanjuje protok krvi u onim područjima mozga za koje se smatra da sudjeluju u procesima nagrađivanja, motivacije i emocija (ventralni strijatum, srednji mozak, amigdala, orbitofrontalni korteks i ventromedijalni prefrontalni korteks).

Intenzivno doživljavanje emocija za vrijeme slušanja glazbe relativno je rijetko. Češće će glazba potaknuti javljanje ili promjenu raspoloženja. U tom slučaju, intenzitet doživljaja bit će slabiji. Kada govorimo o emocijama i raspoloženju u kontekstu glazbe, potrebno je razlikovati prepoznavanje od doživljavanja tih stanja. Prepoznavanje se odnosi na intelektualnu obradu podražaja, prilikom koje nastojimo zaključiti o kojoj se emociji ili kakvom se raspoloženju radi, dok se doživljavanje emocije i raspoloženja odnosi na vlastitu percepciju doživljenih psihofizioloških promjena (Song i sur., 2016). Dakle, u kontekstu glazbe možemo percipirati i prepoznati koje emocije ona prenosi, a s druge strane emocije možemo doživjeti kao ishod slušanja glazbe. Ključno je razlikovati ova dva procesa s obzirom na to da uključuju različite mehanizme (Juslin, 2009). Većina prethodnih istraživanja usmjeravala su se na percepciju emocija koje proizlaze iz izražajnosti same glazbe ili izvedbe (Eerola i Vuoskoski, 2013), no ljudi općenito teže tome da se emocije ili raspoloženja induciraju putem glazbe tako da ih mogu osjećati tijekom slušanja (Juslin i sur., 2022). S obzirom na to, u nastavku rada usmjerit ćemo se na afektivna stanja inducirana glazbom, to jest doživljena tijekom slušanja glazbe. U skladu s literaturom (npr. Juslin i sur., 2022; Zentner i sur., 2008) u tekstu će se koristiti termin *emocionalni doživljaj glazbe* koji se, ovisno o intenzitetu doživljaja koji je glazbom potaknut, može odnositi na emocije i raspoloženja.

1.2. Mehanizmi emocionalnog doživljavanja glazbe

Istraživanja konzistentno izvještavaju o povezanosti glazbe i emocionalnog doživljavanja glazbe, no i dalje ostaje za objasniti – kako i na koji način glazba doprinosi emocionalnom doživljavanju? Kako bismo razumjeli zašto glazba izaziva emocionalna iskustva i zašto kod različitih ljudi može doći do različitih reakcija uslijed slušanja istih glazbenih djela ili isječaka, potrebno je istražiti osnovu i uzroke tih reakcija, odnosno

unutarnje psihološke procese koji djeluju kao posrednici između glazbenih podražaja i popratnih doživljaja. Razlikujemo više vrsta mehanizama koje su znanstvenici predložili s ciljem objašnjavanja povezanosti glazbe i emocionalnog doživljavanja (npr. Scherer i Zentner, 2001; Schubert i sur., 2014; Sloboda i Juslin, 2001).

Jedan teorijski okvir koji sistematično i koherentno nastoji objasniti kako glazba inducira emocionalni doživljaj predložio je Juslin (2013). Prema tom teorijskom okviru, mehanizmi u podlozi emocionalne reakcije imaju snažne evolucijske korijene. U njemu se naglašava važnost emocionalnog učenja i pretpostavljaju se čvrste veze između kognicije i emocija. Međutim, ne smatra se kako se glazbom mogu inducirati samo osnovne emocije poput sreće ili tuge, već se smatra da se mogu inducirati i druge emocije poput očaranosti i oduševljenja. Pri tome, aktivacija različitih mehanizama i procesa za vrijeme slušanja glazbe može dovesti do induciranja emocija i raspoloženja (Juslin i sur., 2022). Uz taj se teorijski okvir vezuje akronim BRECVEMA, gdje svako slovo označava jedan od mehanizama putem kojih glazba inducira emocije ili raspoloženja: refleks moždanog debla (engl. *brain stem reflex*), ritmičko prilagođavanje (engl. *rhythmic entrainment*), evaluacijsko uvjetovanje (engl. *evaluative conditioning*), (emocionalna) zaraza (engl. *contagion*), mentalna imaginacija (engl. *visual imagery*), epizodičko pamćenje (engl. *episodic memory*), glazbena očekivanja (engl. *musical expectancy*) i estetsko prosuđivanje (engl. *aesthetic judgment*) (Juslin, 2013).

Refleks moždanog debla odnosi se na proces gdje akustička svojstva i karakteristike glazbenog podražaja (poput naglog početka, brzine i glasnoće izvedbe ili isječka) signaliziraju da bi podražaj mogao biti važan te da zahtijeva pažnju slušatelja (Davis, 1984). Takve reakcije djeluju automatski, brze su i nenaučene te mogu povećati uzbuđenje i izazvati osjećaj iznenađenja kod slušatelja (Juslin i sur., 2022).

Ritmičko prilagođavanje odnosi se na proces prilikom kojeg se tjelesni ritam osobe (primjerice otkucaji srca) koja sluša neko glazbeno djelo postupno prilagođava ritmu i tempu istog. Zatim, putem proprioceptivne povratne sprege, odnosno prepoznavanjem prilagođenog otkucaja srca i osjećaja vlastitog tijela, može doći do promjene u **afektivnom** stanju pojedinca (Juslin, 2013).

Evaluacijsko uvjetovanje odnosi se na proces u kojem se glazbeno djelo ili izvedba redovito uparuje s određenim ugodnim ili neugodnim podražajima, što posljedično dovodi do uvjetovane reakcije. Primjerice, ako se neko glazbeno djelo konzistentno sluša u neugodnim situacijama i/ili dok je osoba tužna, kroz ponovljeno uparivanje, sama glazba će na kraju inducirati tugu, čak i u odsustvu neugode i tužnih situacija (Juslin i sur., 2022). Korištenje ovih saznanja omogućilo je da se glazba koristi u marketingu te da se određenom glazbom

nastoje izazvati ugodni osjećaji koji bi potencijalno mogli doprinijeti većoj potrošnji (Andersson i sur., 2012).

Emocionalna zaraza je proces u kojem dolazi do induciranja emocija putem glazbenog djela, zato što slušatelj prepoznaje i percipira emocije koje se „prenose“ glazbom, a zatim dolazi do internalnog „oponašanja“ i doživljavanja emocija. Do emocionalne zaraze dolazi jer percipiramo glazbu kao da dolazi od ljudskog glasa, točnije, od osobe koja izražava emocije (Juslin, 2001). Takav efekt odvija se putem zrcalnih neurona (Rizzolatti i Craighero, 2004).

Mentalna imaginacija se odnosi na stvaranje unutarnjih slika tijekom slušanja glazbe. Ove slike mogu utjecati na emocionalno iskustvo slušatelja. Primjerice, energična glazba može potaknuti vizualizaciju pokreta, dok opuštajuća glazba može izazvati mentalne slike mirnih pejzaža. Individualne razlike igraju ulogu u tome koliko često se ove vizualne reprezentacije javljaju. Kod ovog mehanizma prisutne su velike individualne razlike – netko redovito doživljava vizualne reprezentacije tijekom slušanja glazbe, dok drugi rjeđe ili uopće nemaju takvo iskustvo (Juslin i sur., 2022).

Epizodičko pamćenje jedan je od mehanizama prilikom kojeg glazba inducira emocije kod slušatelja zato što budi osobno sjećanje na određeni događaj u životu pojedinca. Ovisno o sjećanju i karakteristikama događaja koji se pobudi glazbenim djelom, evocira se i emocija koja je povezana s istim događajem. Tako izazvane emocije mogu biti intenzivne, jer ih povezujemo sa sadržajem iz vlastitih života, a emocija koja se u tim situacijama najčešće javlja jest nostalgija (Juslin i sur., 2008).

Glazbena očekivanja temelje se na prethodnom iskustvu s glazbom i odnose na to da pojedinac pretpostavlja određene karakteristike i obilježja glazbe koju će slušati. Proces funkcionira tako da se kod slušatelja izaziva emocija ovisno o tome je li određeno glazbeno djelo potvrđuje ili krši očekivanja o tijeku glazbe (Juslin i sur., 2022).

Estetska prosudba odnosi se na proces kojim se kod slušatelja izaziva emocija zbog subjektivnog procjenjivanja estetske vrijednosti glazbe. Slušatelj ima određeni skup kriterija koje koristi prilikom evaluacije. Prilikom slušanja, glazba se kontinuirano procjenjuje i vrednuje po postojećem skupu kriterija, nakon čega dolazi do procjene koliko se osobi glazba sviđa. Osim evaluacije, induciranje emocija je mogući dodatni ishod (Juslin, 2016).

Druga teorija kojom se objašnjava kako dolazi do emocionalnog reagiranja tijekom slušanja glazbe jest teorija širenja aktivacije (Schubert i sur., 2014). Prema ovoj teoriji smatra se kako izloženost glazbi stvara mentalne veze između različitih komponenata poput situacija, karakteristika osobe, događaja i slično. Kada glazba odražava osobna iskustva,

aktiviraju se postojeće mentalne reprezentacije koje zatim dovode do osjećaja poznatosti. Dakle, što su mentalne reprezentacije složenije i što su složenije njihove veze s osobnim iskustvima, aktivacija se više širi što dovodi do ugodnih senzacija. Različita istraživanja oslikavanja mozga potvrđuju ovu teoriju, te upućuju na to kako slušanje i obrada poznate glazbe aktivira područja mozga koja su zadužena za pažnju, pamćenje i emocionalne reakcije (Völker, 2022). Ove teorije daju potencijalna objašnjenja o tome kako glazba izaziva emocije i raspoloženja te koji su mehanizmi u podlozi.

1.3. Mjerenje emocija i raspoloženja potaknutih glazbom

U istraživanjima koja se odnose na glazbu i emocije, znanstvenici se često oslanjaju na instrumentarij i mjere koje nisu specifično namijenjene mjerenju emocija pobuđenih glazbom čime se implicira da su emocije izazvane glazbom i svakodnevne emocije iste. No, to nije posve točno. Naime, glazba nije podražaj koji može imati bitne posljedice za pojedinčevu dobrobit kao što su to podražaji, situacije i događaji koji u svakodnevnom životu zahtijevaju određenu reakciju i mogu izazvati emocije (Eerola i Vuoskoski, 2013). Osim toga, emocionalno doživljavanje glazbe ne mora biti istovjetno doživljavanju emocija kao odgovora na neki drugi relevantan podražaj u okolini. Primjerice tuga i njene popratne karakteristike u svakodnevnom se životu općenito smatraju averzivnima. Međutim, tijekom slušanja glazbe inducirana tuga ne mora biti averzivna, već može biti i ugodna (npr. Sachs i sur., 2021). Uzevši u obzir takve specifičnosti emocija induciranih glazbom, postavilo se pitanje kako bi bilo prikladno opisati emocije u kontekstu glazbe (Zentner i Eerola, 2010).

Kako bi se definirale i razdijelile svakodnevne emocije od onih koje su inducirane glazbom, Sloboda (1992) predlaže termin estetskih emocija poput očaranosti, zadivljenosti, ganutosti i slično, koje se međusobno suptilnije razlikuju nego što je to slučaj kod osnovnih emocija poput sreće, tuge, straha i ljutnje. Estetske emocije u određenoj se mjeri mogu razlikovati od onih obuhvaćenih modelima emocija (npr. model diskretnih emocija; Ekman, 1992, 1999) i raspoloženja (npr. dimenzionalni modeli; Russel, 1980; Watson i Tellegen, 1985). Pod tim terminom podrazumijevaju se emocionalne reakcije na umjetnost i umjetnička djela, poput glazbe, kazališta i slikarstva. U kontekstu glazbe, može se koristiti izraz glazbene emocije (Juslin, 2013). Zentner i suradnici (2008) istraživanjem su utvrdili devet vrsta osjećaja ili opisa emocija koji se povezuju sa slušanjem glazbe te su razvili model glazbeno specifičnih emocija. Taj model uključuje kategorije emocija poput uzvišenosti, vesele pobuđenosti i nježnosti, koje nisu osnovne emocije niti dio drugih modela emocija. Prvi

upitnik koji je namijenjen mjerenju emocija koje su izazvane glazbom jest *Geneva Emotional Music Scale* (GEMS, Zentner i sur., 2008). Upitnik je razvijen s ciljem identifikacije emocija koje ispitanici najčešće koriste za opisivanje emocionalnog doživljavanja glazbe. U originalnom istraživanju Zentnera i suradnika (2008) spomenutih devet vrsta osjećaja ili opisa emocija su se grupirali u tri faktora nazvanih vitalnost, uzvišenost i nelagoda. Različite verzije upitnika (s 45, 25 i 9 čestica) prevedene su i prilagođene na više jezika, među ostalima i na hrvatski (Žauhar i sur., 2023).

S ciljem stvaranja dodatnih instrumenata koji su potrebni za ovu namjenu, razvijen je i *Geneva Music-Induced Affect Checklist* (GEMIAC, Coutinho i Scherer, 2017). GEMIAC je kratki mjerni instrument koji se sastoji od 14 čestica poput moćno/snažno, ravnodušno/dosadno, ganutljivo/dirnuto i slično. Ovom ljestvicom nastojao se proširiti postojeći skup osjećaja koji se predlažu i koriste u upitniku GEMS, pri čemu je dio čestica preuzet, dok je dio nadodan (Coutinho i Scherer, 2017).

U istraživanjima povezanosti emocija i glazbe dominantno se koriste samoprocjene i to najčešće samoprocjene pomoću Likertove skale kojom ispitanici procjenjuju doživljaj pojedine emocije na skupu čestica (npr. pridjevi, parovi pridjeva). Samoprocjene se koriste zbog ekonomičnosti i jednostavnosti, ali i zbog činjenice da je to jedini način gdje slušatelji mogu samostalno opisati i okarakterizirati subjektivan doživljaj glazbe. Osim skala procjene, u istraživanjima se također koriste i dnevnički zapisi, slobodni verbalni izvještaji i slično (Eerola i Vuoskoski, 2013).

1.4. Individualni i situacijski faktori koji utječu na emocionalno doživljavanje glazbe

Ono što između ostalog može utjecati na emocionalno doživljavanje glazbe su karakteristike i elementi glazbenog djela (npr. tempo, melodija, tonalitet, stihovi), zatim situacijski faktori (npr. slušanje u društvu ili u samoći, slušanje u klubu, slušanje na koncertu) i individualne razlike (npr. razlike u glazbenom predznanju ili glazbenim preferencijama). Osim toga, emocionalno reagiranje na glazbu istražuje se kroz niz različitih perspektiva poput kros-kulturalne, razvojne ili biološke (Eerola i Vuoskoski, 2013). Prema tome, potrebno je utvrditi što dovodi do različitog emocionalnog doživljavanja istog glazbenog djela.

1.4.1. Kontekst slušanja

Prisutnost drugih osoba i ambijent mjesta na kojem se nalazimo mogu značajno utjecati na način na koji osoba percipira i doživljava glazbu. Ovisno o tome gdje smo (na

koncertu, u klubu, kod kuće) i s kim smo (sami, s bliskom osobom, s nepoznatim osobama), doživljavanje emocija i raspoloženja može se razlikovati. Primjerice, Theorell i Bojner Horwitz (2019) ispitali su razlike u emocionalnom doživljavanju tijekom slušanja izvedbe uživo na koncertu te slušanja snimljene izvedbe. Nalazi istraživanja pokazali su kako je slušanje glazbe uživo dovelo do snažnijeg emocionalnog doživljavanja u odnosu na slušanje snimke glazbenog djela. Slične rezultate pokazuju i druga istraživanja (npr. Holmes i sur., 2006; Swarbrick i sur., 2019).

Osim malobrojnih istraživanja provedenih u stvarnim situacijama slušanja glazbe, dio istraživanja ispituje emocionalno doživljavanje glazbe u laboratorijskim uvjetima što može smanjiti efekte slušanja glazbe na doživljavanje emocija (Eerola i Vuoskoski, 2013). Istraživanja se također provode i korištenjem metode uzorkovanja doživljaja. Kod primjene ove metode, ispitanicima se dodjeljuju uređaji koje nose sa sobom tijekom cijelog dana u određenom vremenskom periodu (npr. dva tjedna). Uređaj šalje signale u različitim vremenskim intervalima, te time obavještava ispitanike da, primjerice, odgovore na pitanja o svojem posljednjem iskustvu vezanom uz slušanje glazbe. U istraživanju Juslina i suradnika (2008), u kojem je korištena metoda uzorkovanja doživljaja, utvrđeno je da se emocije tijekom slušanja glazbe najčešće doživljavaju kad smo kod kuće, a značajno manje kad smo na poslu ili u školi, u tuđoj kući ili vani (npr. u prirodi, u šetnji). Osim toga, utvrdilo se kako se emocije javljaju kroz niz različitih situacija što se može objasniti razvojem tehnologije i mogućnosti slušanja glazbe putem mobitela, radija i različitih platformi za slušanje glazbe, što dovodi do toga da se emocije izazvane glazbom mogu pojaviti gotovo svuda.

Nadalje, ono što se također smatra kontekstom slušanja a što je lakše kontrolirati jest prisutnost ljudi, pri čemu to može biti prisutnost nama poznatih ili nepoznatih pojedinaca, prisutnost veće grupe ljudi ili slušanje u samoći, bez prisustva drugih ljudi. U istraživanju Zhanga i suradnika (2018) pokazalo se da prisutnost nepoznatih osoba dovodi do slabijeg emocionalnog doživljavanja u odnosu na samostalno slušanje. Ovi se nalazi mogu objasniti nižim stupnjem usredotočenosti na glazbu kada smo u društvu. Nadalje, istraživanje Liljeström i suradnika (2013) utvrdilo je kako slušanje glazbe u prisutnosti bliske osobe (partnera ili bliskog prijatelja) izaziva ugodnije emocionalno doživljavanje u usporedbi sa samostalnim slušanjem. Juslin i suradnici (2008) su pronašli kako ispitanici u društvu snažnije doživljavaju ugodne emocije, dok su neugodne emocije izraženije pri samostalnom slušanju. Jedno od rijetkih istraživanja koje je koristilo pobuđujuću glazbu proveli su Thompson i Larson (1995) korištenjem metode uzorkovanja doživljaja. U tom su se istraživanju ispitali razlike u procijenjenom raspoloženju tijekom slušanja *soft rock*, *hard*

rock i glazbe s popularnih glazbenih ljestvica na radio-postajama ovisno o prisutnosti drugih ljudi za vrijeme slušanja. Pokazalo se da je uzbuđenje bilo niže kada su ispitanici samostalno slušali *soft rock* glazbu u odnosu na to kada su je slušali s prijateljima. S druge strane, kod slušanja *hard rock* i popularne glazbe razlika u procijenjenom uzbuđenju ovisno o kontekstu slušanja nije dobivena. Smatra se kako karakteristike takve glazbe ljudima pružaju *osjećaj snage*, radi čega se doživljaj ne razlikuje s obzirom na kontekst slušanja glazbu.

Istraživanja koja ispituju utjecaj prisutnosti drugih ljudi za vrijeme slušanja glazbe na emocionalno doživljavanje glazbe su malobrojna, te rezultati nisu konzistentni. Iz tog razloga, potrebna su dodatna istraživanja s ciljem ispitivanja razlikuje li se emocionalno doživljavanje glazbe u različitim uvjetima slušanja, odnosno, u uvjetima kada slušamo glazbu samostalno, s bliskom osobom ili pak u grupi s nepoznatim osobama.

1.4.2. Trenutno raspoloženje

U kontekstu ispitivanja afektivnih stanja pobuđenih glazbom, potrebno je u obzir uzeti i raspoloženje ispitanika prije slušanja glazbe. U slučaju da je ispitanik već prije slušanja glazbe bio tužnog raspoloženja, a kasnije procijenio da je osjetio tugu za vrijeme slušanja glazbe, može se postaviti pitanje čemu se taj doživljaj može pripisati. Vuoskoski i Eerola (2011) navode kako u zadacima koje zahtijevaju određenu kognitivnu procjenu, može doći do pristranosti, odnosno procjena može biti u skladu s trenutnim raspoloženjem pojedinca. U istraživanju Balteş i Miu (2014) ispitana je povezanost raspoloženja mjenenog neposredno prije i emocionalnog doživljavanja za vrijeme slušanja operne glazbe. Utvrđeno je kako je ugodno raspoloženje mjereno prije slušanja glazbe u pozitivnoj korelaciji s doživljenom uzvišenosti i vitalnosti te u negativnoj korelaciji s doživljenom nelagodnom mjenenima za vrijeme slušanja operne glazbe. U istraživanju Huntera i suradnika (2011) dobiveno je kako se prilikom neugodnog raspoloženja, uobičajena preferencija prema sretnoj u odnosu na tužnu glazbu ne iskazuje. Također se utvrdilo kako slušatelji u neugodnom raspoloženju percipiraju više tuge u emocionalno neutralnoj glazbi. Balteş i suradnici (2011) u svom su istraživanju utvrdili kako raspoloženje predviđa emocije koje su inducirane slušanjem glazbe, te navode kako je potrebno uključivati raspoloženje u buduća istraživanja upravo kako bi se izbjeglo donošenje nepotpunih ili pogrešnih zaključaka.

1.4.3. Funkcije i motivi slušanja glazbe

Funkcije ili motivi slušanja glazbe odnose se na ulogu koju glazba ima u životu pojedinca te razloge zbog kojih sluša glazbu. Slušamo glazbu s ciljem povezivanja s

prijateljima i obitelji, s ciljem opuštanja, plesanja, uslijed obavljanja različitih kućanskih poslova i drugih aktivnosti, s ciljem povećanja usredotočenosti i koncentracije, izražavanja političkih stavova, stvaranja kulturnog identiteta, oblikovanja i izražavanja osobnih vrijednosti, emocionalne regulacije i slično (Boer i sur., 2012). Osim toga, možemo navesti i različite druge motive poput distrakcije, kreiranja vlastitog identiteta i slično (Schäfer i sur., 2013).

Motive slušanja glazbe možemo svrstati u tri šire kategorije: emocionalno, kognitivno i pozadinsko slušanje glazbe (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007). Emocionalno slušanje glazbe odnosi se na slušanje s ciljem regulacije i održavanja raspoloženja i/ili emocija. S druge strane, kognitivno slušanje glazbe je kao motiv prisutan kod pojedinaca koji slušaju glazbu kako bi je analizirali i procijenili, s ciljem razmatranja pojedinih elemenata glazbe i slično. Treći motiv jest slušanje glazbe u pozadini, odnosno stupanj u kojoj pojedinac sluša i uživa u glazbi dok radi druge aktivnosti poput učenja, druženja ili rada. Motivi slušanja glazbe uobičajeno se istražuju i povezuju s crtama ličnosti, glazbenim preferencijama (npr. Chamorro-Premuzic i sur., 2009; Dobrota i sur., 2019; Žauhar i Levak, 2020) ali i s glazbenim obrazovanjem (npr. Getz i sur., 2014). Prema istraživanju Getz i suradnika (2014) pokazalo se kako su pojedinci s glazbenim obrazovanjem skloniji kognitivnom slušanju glazbe u odnosu na emocionalno ili pozadinsko. Takva sklonost objašnjava se time što pojedinci koji su glazbeno obrazovaniji imaju znanja i sposobnosti koja im omogućuju analiziranje i usredotočenost na pojedine dijelove i elemente izvedbe (Getz i sur., 2014). Odnosa motiva slušanja i intenziteta emocionalnog doživljavanja glazbe dosad je rijetko istraživano. U recentnom istraživanju Strauss i suradnika (2024) u kojem su normirani glazbeni isječci prema tome kakve osjećaje pobuđuju, motivi slušanja glazbe procjenjivača nisu bili povezani s emocionalnim doživljajem. Pri tome, svaki je ispitanik u prosjeku procijenio doživljaj za 18 isječaka. Međutim, tendencija ka emocionalnom slušanju glazbe mogla bi predviđati emocionalni doživljaj u konkretnoj situaciji slušanja manjeg broja glazbenih isječaka koji pripadaju jednom stilu zbog usvojene strategije slušanja usmjerene na vlastito doživljavanje raspoloženja i emocija (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007). S obzirom na manjak spoznaja o ovoj vezi, u ovom istraživanju proučit će se odnos između motiva slušanja glazbe i emocionalnog doživljavanja iste.

1.4.4. Sviđanje glazbe

Glazba koju pojedinac bira slušati, ovisi i o njegovom iskustvu s glazbom, navikama slušanja glazbe, kao i glazbenim preferencijama (Schäfer i Melhorn, 2017). Glazbene

preferencije mogu se definirati kao subjektivna sklonost ili sviđanje jednog glazbenog djela, žanra ili izvođača u usporedbi s drugim, u određenom vremenu (Greasley i Lamont, 2016). Svaki glazbeni stil može se opisati pojedinim psihološkim (npr. afektivnost, složenost) i auditornim karakteristikama (npr. glasnoća, tempo) koje su uobičajene, ali ne nužno i povezane samo s tim određenim stilom (Greasley i Lamont, 2016). Primjerice, klasičnu glazbu možemo opisati kao kompleksnu, umjetničku i inteligentnu, a glazbena djela koja imaju takva obilježja često se mogu naći i u *jazzu* (Rentfrow i sur., 2011), ali i u drugim stilovima. Glazbene preferencije povezane su s motivima i funkcijama slušanja glazbe (s emocionalnim, kognitivnim ili pozadinskim slušanjem), no nalazi nisu konzistentni (npr. Levak i Žauhar, 2021; Tekman i sur., 2012). Primjerice, emocionalno slušanje može se povezati s preferencijama prema glazbi koju možemo okarakterizirati emotivnom i opuštajućom, što je čini prikladnom za mijenjanje raspoloženja i emocionalnu regulaciju (Levak i Žauhar, 2021), dok se u dijelu istraživanja emocionalno slušanje izdvaja kao prediktor optimistične i konvencionalne glazbe (Getz i sur., 2014). Nadalje, slušanje glazbe u funkciji plesanja pozitivan je prediktor za preferencije prema popularnoj i regionalnoj glazbi (Dobrota i sur., 2019), što bi se moglo objasniti čestim druženjem adolescenata i izlaženjem na mjesta gdje se pušta suvremena, moderna glazba. Glazbene preferencije mogu se ispitivati procjenjivanjem sviđanja pojedinih stilova, ali i glazbenih isječaka.

Istraživanja koja su ispitivala povezanost sviđanja glazbe i emocionalnog doživljavanjem glazbe sugeriraju da glazbene preferencije imaju utjecaj na subjektivnu procjenu emocija, ali i na fiziološke indikatore emocionalnog doživljavanja (Aljanaki i sur., 2016; Schäfer i Sedlmeier, 2011). U istraživanju Aljanaki i suradnika (2016), ispitivala se subjektivna procjena emocionalnog doživljavanja glazbe. Prema dobivenim rezultatima, utvrđeno je kako doživljavanje određene emocije ovisi o tome sviđa li se ispitaniku glazba koju je slušao ili ne. Emocije poput vesele pobuđenosti i iznenađenja češće su doživljene u slučaju kada se osobi sviđa određena glazbe, dok su emocije poput tuge i napetosti češće doživljene kada se osobi ne sviđa određeni glazbeni isječak. Schäfer i Sedlmeier (2011) u svom istraživanju ispitivali su fiziološke indikatore emocionalnog doživljavanja glazbe te njihovu povezanost sa sviđanjem glazbe. Utvrdili su pozitivnu povezanost sviđanja glazbenog djela s brzinom disanja i otkucaja srca.

U istraživanjima emocionalnog doživljavanja glazbe većinom se koristila klasična glazba. Prema meta-analizi Eerole i Vuoskoski (2013) takvih je oko 48 %, a tek manji broj istraživanja koristi druge glazbene stilove (npr. popularnu glazbu ili glazbu iz filmova). S obzirom na to da smo putem medija svakodnevno izloženi glazbi koja je popularna, te

istraživanja pokazuju da osobe općenito preferiraju popularne glazbene žanrove (npr. Dobrota i Reić Ercegovac, 2009), poželjno je provoditi istraživanja s glazbom za koju je vjerojatnije da je ispitanici slušaju u slobodno vrijeme. Jedan od popularnih glazbenih stilova je glazba koja je pobuđujuća, a koja se može opisati kao glazba koja je intenzivna, glasna i energična. Takva obilježja nalaze se u stilovima kao što su *rock*, *heavy metal* i *punk* (Rentfrow i sur., 2011) koji nisu često zastupljeni u istraživanjima koja ispituju emocionalno doživljavanje glazbe. Iz tih razloga, u ovom istraživanju želi se istražiti povezanost sviđanja popularne pobuđujuće glazbe i emocionalnog doživljavanja.

1.4.5. Poznatost glazbe

Prijašnje iskustvo s glazbom ili poznatost određenog glazbenog isječka, bitan je faktor koji utječe na razlike u emocionalnom doživljavanju, uživanju u glazbi i u glazbenim preferencijama (Pereira i sur., 2011). Također, istraživanja su pokazala kako poznatost glazbe utječe na intenzitet emocionalnog doživljavanja, odnosno s boljim poznavanjem djela, emocionalno doživljavanje je intenzivnije (npr. Ali i Peynircioğlu, 2010; Pereira i sur., 2011; van den Bosch i sur., 2013). Premda su poznatost i prijašnje iskustvo s glazbenim isječkom najčešće u pozitivnoj korelaciji, poznatost može iskriviti rezultate istraživanja u slučaju da svi sudionici nisu jednako upoznati s korištenim glazbenim isječcima (Eerola i Vuoskoski, 2013). Iz navedenog razloga, prilikom ispitivanja emocionalnog doživljavanja glazbe potrebno je uzeti u obzir i koliko je glazba koja se koristi u istraživanju poznata pojedinom ispitaniku.

Možemo zaključiti da brojni faktori mogu utjecati na emocionalno doživljavanje uslijed slušanja glazbe. U ovom istraživanju, prvi je cilj bio ispitati emocionalni doživljaj slušanja pobuđujuće glazbe u različitim uvjetima slušanja: kada su ispitanici glazbu slušali samostalno, u paru s bliskom osobom ili u grupi s nepoznatim osobama. Drugi je cilj bio ispitati prediktore emocionalnog doživljaja glazbe. Uz kontekst slušanja glazbe, u obzir su uzeti faktori koji se odnose na slušatelja (poput motiva slušanja glazbe) i na situaciju slušanja glazbe (poput trenutnog raspoloženja, poznatosti i sviđanja određenog glazbenog isječka).

2. PROBLEMI I HIPOTEZE

2.1. Problemi

1. Ispitati utjecaj konteksta slušanja (samostalno, u paru s bliskom osobom, u grupi s nepoznatim osobama) na emocionalno doživljavanje pobuđujuće glazbe.
2. Ispitati predviđa li kontekst slušanja glazbe emocionalno doživljavanje pobuđujuće glazbe uz varijable vezane uz samog slušatelja (motivi slušanja glazbe) i trenutnu situaciju slušanja glazbe (trenutno raspoloženje, poznatost i sviđanje slušanog isječka) .

2.2. Hipoteze

1. Očekuje se da će kontekst slušanja glazbe utjecati na emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe. Pri tome, očekuje se da će ispitanici koji će glazbu slušati u paru s bliskom osobom imati izraženiji emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe u odnosu na ispitanike koji će glazbu slušati sami ili u grupi nepoznatih osoba.
2. Očekuje se da će sviđanje glazbe biti najsnažniji pozitivni prediktor emocionalnog doživljaja pobuđujuće glazbe. Također se očekuje da će ugodno trenutno raspoloženje, poznatost, emocionalno slušanje glazbe i slušanje u paru s bliskom osobom biti značajni pozitivni prediktori emocionalnog doživljaja pobuđujuće glazbe.

3. METODA

3.1. Ispitanici

U istraživanju je sudjelovao prigodan uzorak od 159 ispitanika, od toga 33 muškarca (20.8 %) i 125 žena (78.6 %), te se jedna osoba nije izjasnila o spolu. Raspon dobi ispitanika kretao se od 18 do 27 godina ($M = 19.92$, $SD = 1.81$). U istraživanju su sudjelovali studenti preddiplomskog i diplomskog studija psihologije te dodatni ispitanici koje su studenti psihologije regrutirali. U uzorku su najviše bili zastupljeni studenti psihologije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci (79.25 %), dok manji broj ispitanika studira na drugom fakultetu (16.35 %) ili ne studira (4.40 %). Za sudjelovanje u istraživanju i regrutiranje dodatnih ispitanika, studenti psihologije dobili su eksperimentalne sate. Većina studenata nije imala glazbeno obrazovanje (54.09 %), dio ispitanika završilo je osnovnu glazbenu školu (21.38 %), dio ispitanika imalo je neku vrstu neformalnog glazbenog obrazovanja (npr. pjevanje u zboru, sviranje u ansamblu, tečaj klavira...) (23.27 %), a preostali ispitanici (1.26 %) nisu se izjasnili o vlastitom glazbenom obrazovanju.

3.2. Pribor

3.2.1. Glazbeni isječci

Koristili su se glazbeni isječci iz istraživanja Imbir i Gołąb (2016), gdje je normirano 120 isječaka klasične i suvremene glazbe. Odabrana su četiri isječka unutar jednog popularnog glazbenog žanra (*rock*): Red Hot Chilli Peppers – *Can't stop*; KONGOS – *Come with me now*; Foo Fighters – *The Pretender* i Billy Talent – *Show me the way*. Isječci su odabrani po kriteriju uzbuđenja (engl. *arousal*) i valencije, pri čemu su odabrani oni koji su imali najviše procijenjeno uzbuđenje i pozitivnu valenciju. Osim toga, vrijednosti ostalih dimenzija po kojima su se isječci u originalnom istraživanju procjenjivali (originalnost, dominantnost, predočljivost i značaj) bile su podjednake (svi navedeni podaci dostupni su u normama Imbir i Gołąb (2016, Appendix B). Normirani isječci traju 15 sekundi, a s ciljem da u trenutnom istraživanju isječci samostalno čine logičnu glazbenu cjelinu, koristile su se dulje verzije u trajanju od oko 40 sekundi. Informacije o trajanju pojedinog isječka i poveznice na iste nalaze se u Prilogu 1.

3.2.2. Demografski podaci

Upitnikom demografskih podataka prikupili su se podaci o spolu, dobi, obrazovanju te glazbenom obrazovanju ispitanika.

3.2.3. Emocije pobuđene glazbom

Ženevska ljestvica emocija pobuđenih glazbom (engl. *Geneva Emotional Music Scale*, GEMS-9; Zentner i sur., 2008) mjeri emocionalno doživljavanje glazbe, a na hrvatski jezik preveli su je i prilagodili Žauhar i suradnici (2023). Ljestvica se sastoji od devet čestica, pri čemu je u svakoj čestici naveden jedan od primarnih faktora doživljavanja emocija uz koji se nalazi nekoliko pridjeva (npr. *nostalgija: nostalgično, sanjivo, osjećajno, sjetno; snaga: jako, pobjednički, energično, vatreno*). Zadatak ispitanika bio je procijeniti koliko jako su u njima pobuđeni osjećaji tijekom slušanja glazbe na skali od 1 (*uopće ne*) do 5 (*vrlo jako*).

U originalnom istraživanju Zentnera i suradnika (2008) čestice se grupiraju u tri faktora – vitalnost, uzvišenost i nelagodu. U prethodnim istraživanjima (npr. Sachs i sur., 2021; Strauss i sur., 2024) pouzdanosti faktora uzvišenosti i vitalnosti kretale su se u rasponu od $\alpha = .64$ do $\alpha = .79$, no pouzdanost faktora nelagode bila je narušena (npr. Sachs i sur., 2021). U trenutnom istraživanju, pouzdanosti subskala uzvišenosti i vitalnosti za sva četiri korištena isječka su prihvatljive, u rasponu od $\alpha = .65$ do $\alpha = .75$ za doživljenu uzvišenost te u rasponu od $\alpha = .77$ do $\alpha = .86$ za doživljenu vitalnost. Pouzdanosti subskale nelagode su narušene, u rasponu od $\alpha = .11$ do $\alpha = .44$, zbog čega ta subskala nije uvrštena u daljnje analize. Deskriptivni podaci i pouzdanosti doživljene uzvišenosti, vitalnosti i nelagode za pojedini glazbeni isječak nalaze se u Prilogu 2.

Nadalje, kako bi se ispitala povezanost emocionalnog doživljavanja uzvišenosti i vitalnosti između pojedinih isječaka, izračunati su koeficijenti korelacije prikazani u Prilogu 3. Korelacije doživljene uzvišenosti između glazbenih isječaka umjereno su do visoko pozitivno povezane i kreću se u rasponu od $r = .45$ do $r = .72$. Korelacije doživljene vitalnosti između isječaka nisko su do umjereno pozitivno te se kreću u rasponu od $.24$ do $.61$. S obzirom na navedene pozitivne povezanosti između glazbenih isječaka, izračunata je prosječna doživljena uzvišenost i prosječna doživljena vitalnost za isječke pobuđujuće glazbe.

3.2.4. Trenutno raspoloženje

S ciljem ispitivanja trenutnog raspoloženja ispitanika koristila se kraća verzija skale ugodnih i neugodnih afektivnih doživljaja (*Positive and Negative Affect Schedule – expanded form*, PANAS-X; Watson i Clark, 1994) koju su priredili Križanić i suradnici (2014). Skraćena verzija sastoji se od 16 čestica. Upitnik sadrži osam čestica ugodnog temeljnog afekta (npr. veselo, oduševljeno, fokusirano) i osam čestica neugodnog temeljnog afekta (npr. uznemireno, usamljeno, uplašeno). Ispitanici su kraj svake čestice procjenjivali u kojoj se mjeri tako osjećaju u tom trenutku, te su to učinili na skali od sedam stupnjeva, pri čemu 1 znači *uopće ne*, 4 *umjereno*, a 7 *izrazito*. Autori originalne skale navode zadovoljavajuće pouzdanosti subskala, u rasponu od $\alpha = .83$ do $\alpha = .90$ za skalu ugodnog temeljnog afekta i od $\alpha = .85$ do $\alpha = .90$ za skalu neugodnog temeljnog afekta (Watson i sur., 1994), dok Križanić i suradnici (2014) izvještavaju o zadovoljavajućoj pouzdanosti, odnosno $\alpha = .84$ za skalu ugodnog, a $\alpha = .83$ za skalu neugodnog temeljnog afekta. U ovom istraživanju ispitanici su upitnik ispunjavali dva puta, a pouzdanosti su u skladu s onima dobivenima u prethodnim istraživanjima, te iznose $\alpha = .78$ i $\alpha = .88$ za skalu ugodnog temeljnog afekta u prvom i drugom mjerenju, te $\alpha = .86$ i $\alpha = .89$ za skalu neugodnog temeljnog afekta.

3.2.5. Motivi slušanja glazbe

Za ispitivanje motiva slušanja glazbe, koristio se Inventar motiva slušanja glazbe (engl. *Uses of Music Inventory*, UMI; Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007) koji je preveden na hrvatski jezik (Žauhar i Levak, 2020). Inventar se sastoji od 15 čestica te se pomoću njih mjere tri motiva slušanja glazbe – kognitivno, emocionalno i pozadinsko slušanje. Kognitivno slušanje glazbe odnosi se na tendenciju osobe da slušanju pristupa analitički, usmjeravajući se na pojedine dijelove kompozicije (npr. *Često uživam analizirajući složene glazbene kompozicije.*). Emocionalno slušanje glazbe odnosi se na tendenciju ka slušaju glazbe s ciljem doživljavanja i reguliranja vlastitih emocija i raspoloženja (npr. *Kad slušam tužne pjesme osjećam se veoma emocionalno.*), dok se pozadinsko slušanje odnosi na tendenciju osobe da sluša glazbu dok obavlja druge aktivnosti (npr. *Uživam slušati glazbu dok radim.*). Zadatak ispitanika bio je procijeniti slaganje s tvrdnjama na skali od 1 (*uopće se ne slažem*) do 5 (*u potpunosti se slažem*). Autori skale izvještavaju o zadovoljavajućoj pouzdanosti subskala, te se vrijednosti kreću od $\alpha = .76$ do $\alpha = .85$ (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007). U daljnjim istraživanjima pouzdanosti subskala su umjerene, ali zadovoljavajuće te se kreću u rasponu od .61 do .73 (npr. Chamorro-Premuzic i sur., 2009; Chamorro-Premuzic i sur., 2012; Žauhar i Levak, 2020). U ovom istraživanju pouzdanost

subskale emocionalnog slušanja glazbe iznosila je $\alpha = .53$, subskale kognitivnog slušanja $\alpha = .63$ te subskale pozadinskog slušanja $\alpha = .72$.

3.2.6. Poznatost glazbenih isječaka

Za ispitivanje poznatosti isječaka, koristila se čestica: *Koliko Vam je ovaj glazbeni isječak poznat?*. Zadatak ispitanika bio je procijeniti poznatost odslušanog isječaka na skali od 1 (*u potpunosti nepoznat*) do 5 (*u potpunosti poznat*).

3.2.7. Sviđanje glazbenih isječaka

Za ispitivanje koliko se ispitanicima sviđa netom odslušani isječak, koristila se čestica: *Koliko Vam se ovaj isječak sviđa?*. Zadatak ispitanika bio je procijeniti koliko im se isječak sviđa na skali od 1 (*uopće mi se ne sviđa*) do 5 (*u potpunosti mi se sviđa*).

3.3. Postupak istraživanja

Istraživanje se provelo u predavaonici Filozofskog fakulteta u Rijeci. Ispitanici su istraživanju pristupali u jednom od tri uvjeta slušanja glazbe: samostalno ($N = 53$), u paru s bliskom osobom ($N = 58$) ili u grupi nepoznatih osoba ($N = 48$). Ispitanici su prigodno svrstani u skupine budući da su se za sudjelovanje u istraživanju mogli prijaviti sami ili u paru s bliskom osobom. U uvjetu slušanja u grupi s nepoznatim osobama sudjelovali su studenti prve godine psihologije prvog dana studiranja, te dodatni ispitanici koje su regrutirali studenti viših godina studija psihologije. Raspored sjedenja u predavaonici unaprijed je odredila eksperimentatorica.

U uvjetu samostalnog slušanja glazbe ispitanici su istraživanju pristupili sami. Tijekom istraživanja sjedili su u klupi u središtu predavaonice. U uvjetu slušanja glazbe u paru ispitanici su istraživanju pristupili sa sebi bliskom osobom (npr. partner, najbolji prijatelj, brat/sestra). U ovom uvjetu, ispitanici su zajedno sjedili u klupi u središtu predavaonice. U uvjetu slušanja glazbe u grupi s nepoznatim osobama ispitanici su istraživanju pristupili grupno, odnosno s drugim ispitanicima koji su im bili nepoznati. U ovom uvjetu u predavaonici je moglo biti maksimalno 28 ispitanika. Provedena su dva ispitivanja s podjednako velikim grupama. Tijekom ispitivanja ispitanici su sjedili u klupama po dvoje.

U svim je uvjetima u prostoriji bila prisutna eksperimentatorica koja je putem računala puštala isječke, a ispitanici su svoje odgovore davali u formatu papir-olovka. Na početku, ispitanici su ispunili skalu kojom se mjerilo trenutno raspoloženje (PANAS-X). Nakon toga, poslušali su četiri glazbena isječka, pri čemu je redosljed isječaka rotiran prema jednom od četiri slučajna redosljeda. Nakon slušanja svakog isječka ispunili su Ljestvicu emocija pobuđenih glazbom, te procijenili koliko im je prethodno odslušan isječak poznat te koliko im se sviđa. Nakon što su poslušali sva četiri isječka, ispitanici su ponovno ispunili skalu PANAS-X, zatim Inventar motiva slušanja glazbe, te naposljetku upitnik demografskih podataka. Inventar motiva slušanja glazbe ispunjen je pred kraj istraživanja kako tvrdnje od kojih se sastoji ne bi ispitanike potaknule na određeni način slušanja glazbe. Postupak istraživanja u prosjeku je trajao 25 minuta.

4. REZULTATI

Cilj ovog istraživanja bio je ispitati emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe. Prvo, ispitan je utjecaj konteksta slušanja (samostalno, u paru s bliskom osobom, u grupi s nepoznatim osobama) na doživljavanje uzvišenosti i vitalnosti. Drugo, ispitanici su prediktori doživljavanja uzvišenosti i vitalnosti.

Preliminarnim analizama provjereno je razlikuje li se doživljaj uzvišenosti i vitalnosti tijekom slušanja pobuđujuće glazbe ovisno o spolu i glazbenom obrazovanju ispitanika te je li povezano s njihovom dobi. Zbog nejednake zastupljenosti muškaraca i žena u uzorku ispitanika koji su sudjelovali u istraživanju, a s ciljem ispitivanja spolnih razlika u doživljenoj uzvišenosti i vitalnosti, proveden je Mann-Whitney U test. Nisu dobivene spolne razlike u doživljenoj uzvišenosti ($U = 1810.00$, $z = -1.08$; $p > .05$) kao ni u doživljenoj vitalnosti ($U = 1753.50$, $z = -1.32$; $p > .05$). Zbog nejednake zastupljenosti ispitanika u pojedinoj kategoriji glazbenog obrazovanja (bez glazbenog obrazovanja, osnovno glazbeno obrazovanje i neformalno glazbeno obrazovanje), a s ciljem ispitivanja utjecaja glazbenog obrazovanja na doživljaj uzvišenosti i vitalnosti, korišten je Kruskal-Wallisov test. Nije dobiven glavni efekt glazbenog obrazovanja na doživljenu uzvišenost ($H = 1.86$, $df = 2$, $p > .05$) ni na doživljenu vitalnost ($H = 0.83$, $df = 2$, $p > .05$). Korištenjem Pearsonovog koeficijenta korelacije dobiveno je da dob ispitanika nije povezana s doživljajem uzvišenosti ($r = .11$; $p > .05$) ni s doživljajem vitalnosti ($r = .07$; $p > .05$). Spol, glazbeno obrazovanje i dob nisu uključeni u daljnje analize.

Rezultati su prikazani u nekoliko cjelina u nastavku. Najprije su prikazani deskriptivni podaci te korelacijske analize doživljene uzvišenosti i vitalnosti, sviđanja i poznatosti glazbe, motiva slušanja glazbe i trenutnog raspoloženje mjenog prije i nakon slušanja pobuđujuće glazbe. Nakon toga prikazani su rezultati dviju jednosmjernih analiza varijance kojima je ispitan utjecaj uvjeta slušanja glazbe (samostalno, u paru s bliskom osobom, u grupi nepoznatih osoba) na doživljaj uzvišenosti i vitalnosti. Na kraju, prikazani su rezultati dviju linearnih regresijskih analiza kojima su ispitanici prediktori doživljavanja uzvišenosti i vitalnosti.

4.1. Deskriptivni podaci i korelacijska analiza

Za mjere korištene u ovom istraživanju izračunati su deskriptivni podaci. Navedeni su podaci prikazani u Tablici 1.

Tablica 1. Deskriptivni podaci za dimenzije emocionalnog doživljavanja glazbe, sviđanje i poznatost glazbe, motive slušanja glazbe i raspoloženje izmjereno prije i nakon slušanja pobuđujuće glazbe

	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>
Doživljena uzvišenost	159	2.13	0.59	1.05	4.50
Doživljena vitalnost	159	3.47	0.76	1.00	4.88
Sviđanje pobuđujuće glazbe	159	3.47	0.80	1.25	5.00
Poznatost pobuđujuće glazbe	159	2.26	0.89	1.00	4.50
Emocionalno slušanje glazbe	159	3.75	0.63	2.20	5.00
Kognitivno slušanje glazbe	159	2.21	0.73	1.00	4.40
Pozadinsko slušanje glazbe	159	3.60	0.85	1.60	5.00
Ugodni temeljni afekt (1. mjerenje)	159	4.25	0.84	2.38	6.25
Neugodni temeljni afekt (1. mjerenje)	159	2.05	0.94	1.00	6.25
Ugodni temeljni afekt (2. mjerenje)	157	4.37	1.10	2.00	6.75
Neugodni temeljni afekt (2. mjerenje)	157	1.73	0.90	1.00	6.13

Iz Tablice 1 vidljivo je da je slušanje pobuđujuće glazbe u prosjeku slabo potaknulo doživljaj uzvišenosti te umjereno doživljaj vitalnosti. Ispitanicima se slušana pobuđujuća glazba u prosjeku umjereno svidjela i bila im je slabo poznata. Uvidom u prosječne vrijednosti izmjerenog trenutnog raspoloženja može se primijetiti da su ispitanici tijekom istraživanja bili umjerenog ugodnog afekta koje se nije značajno promijenilo između dva mjerenja ($t = -1.72$, $df = 156$, $p > .01$, $d = -0.14$). S druge strane, izmjerene vrijednosti neugodnog afekta su niske, a u drugom su mjerenju niže nego u prvom ($t = 7.67$, $df = 156$, $p < .01$, $d = 0.61$).

Nadalje, izračunati su Pearsonovi koeficijenti korelacije između dimenzija emocionalnog doživljavanja, sviđanja i poznatosti glazbe, motiva slušanja glazbe i trenutnog raspoloženja. Korelacije su prikazane u Tablici 2.

Tablica 2. Korelacije dimenzija emocionalnog doživljavanja glazbe, sviđanja i poznatosti glazbe, motiva slušanja glazbe i trenutnog raspoloženja

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
1. Doživljena uzvišenost										
2. Doživljena vitalnost	.54***									
3. Sviđanje pobuđujuće glazbe	.53***	.62***								
4. Poznatost pobuđujuće glazbe	.36***	.24**	.41***							
5. Emocionalno slušanje glazbe	-.04	.26**	.11	.05						
6. Kognitivno slušanje glazbe	.32***	.11	.20*	.21**	.09					
7. Pozadinsko slušanje glazbe	.11	.19*	.24**	.23**	.32***	.05				
8. Ugodni temeljni afekt (1. mjerenje)	.20*	.23**	-.05	.00	.13	.03	.17*			
9. Neugodni temeljni afekt (1. mjerenje)	.11	.12	.07	-.02	-.02	.12	-.07	-.40***		
10. Ugodni temeljni afekt (2. mjerenje)	.50***	.57***	.43***	.22**	.15	.17*	.28***	.56***	-.19*	
11. Neugodni temeljni afekt (2. mjerenje)	.01	.01	-.12	-.03	-.03	.04	-.12	-.36***	.85***	-.33***

Napomena: * $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$

Dimenzije emocionalnog doživljavanja glazbe (uzvišenost i vitalnost), sviđanje i poznatost pobuđujuće glazbe međusobno su pozitivno povezane, pri čemu se vrijednosti kreću u rasponu od niskih do umjerenih.

Unutar motiva slušanja glazbe, umjereno su pozitivno povezani emocionalno i pozadinsko slušanje glazbe dok ostale povezanosti izostaju. Od motiva slušanja glazbe, kognitivno je slušanje umjereno pozitivno povezano s doživljenom uzvišenosti, a emocionalno i pozadinsko slušanja glazbe nisko su pozitivno povezani s doživljenom vitalnosti.

Mjere trenutnog raspoloženja u dva mjerenja međusobno su značajno povezane. Ugodni i neugodni temeljni afekt iz prvog mjerenja, kao i ugodni i neugodni temeljni afekt iz drugog mjerenja, međusobno su umjereno negativno povezani. Nadalje, ugodni temeljni afekti iz oba mjerenja umjereno su pozitivno povezani, dok su neugodni temeljni afekti iz oba mjerenja visoko pozitivno povezani. Ugodni temeljni afekti iz oba mjerenja nisko su do umjereno pozitivno povezani s dimenzijama emocionalnog doživljavanja, dok neugodni temeljni afekti iz oba mjerenja nisu povezani s emocionalnim doživljavanjem.

4.2. Efekt uvjeta slušanja glazbe na emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe

U nastavku je analiziran efekt uvjeta slušanja glazbe (samostalno, u paru s bliskom osobom, u grupi s nepoznatim osobama) na doživljenu uzvišenost i vitalnost. Deskriptivni podaci doživljene uzvišenost i vitalnosti za pojedini uvjet slušanja glazbe nalaze se u Tablici 3.

Tablica 3. *Deskriptivni podaci doživljene vitalnosti i uzvišenosti za pojedini uvjet slušanja glazbe*

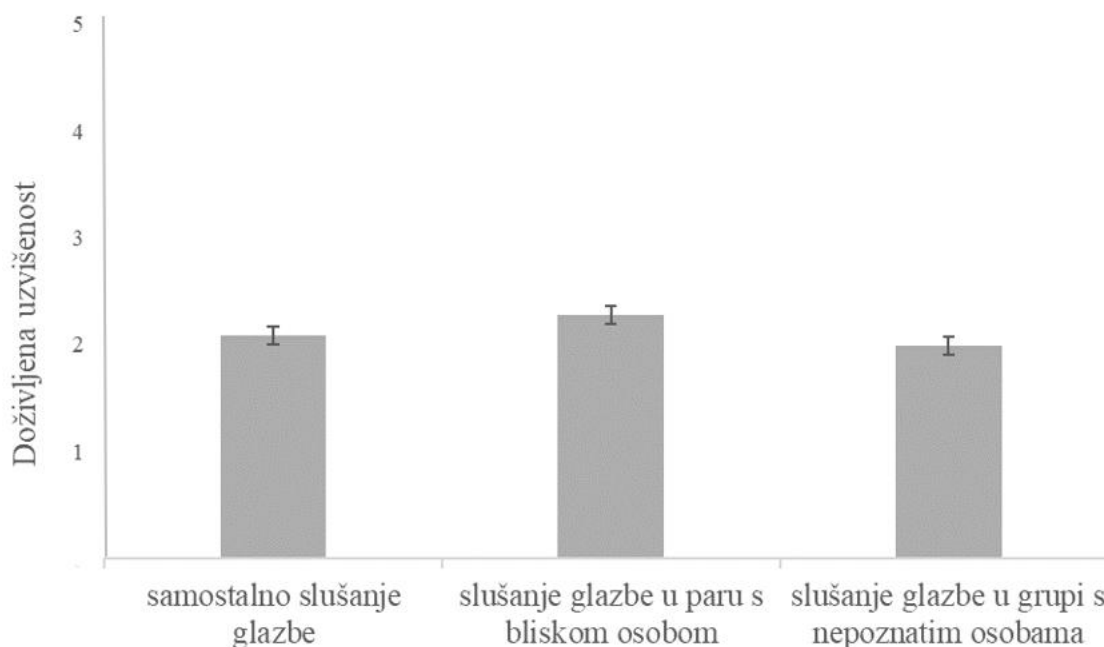
Uvjet slušanja glazbe	Doživljena uzvišenost		Doživljena vitalnost	
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>
Samostalno slušanje	2.09	0.54	3.54	0.87
Slušanje u paru s bliskom osobom	2.28	0.64	3.54	0.63
Slušanje u grupi s nepoznatim osobama	1.99	0.55	3.31	0.76

Kako bismo ispitali efekt uvjeta slušanja glazbe na doživljenu uzvišenost, provedena je jednosmjerna analiza varijance s nezavisnim grupama na faktoru uvjeta slušanja glazbe. S

ciljem provjere pretpostavke o homogenosti varijance, proveden je Levenov test koji je pokazao da varijance nisu značajno različite ($p > .05$).

Dobiven je statistički značajan glavni efekt uvjeta slušanja glazbe na doživljenu uzvišenost ($F(2, 156) = 3.47, p < .05, \eta^2 = .043$). Bonferroni *post-hoc* testom utvrđeno je da je doživljena uzvišenost značajno viša u uvjetu slušanja glazbe u paru s bliskom osobom ($M = 2.28, SD = 0.64$) u odnosu na slušanje glazbe u grupi s nepoznatim osobama ($M = 1.99, SD = 0.55$). Ostale razlike nisu značajne. Dobiveni rezultati grafički su prikazani na Slici 1.

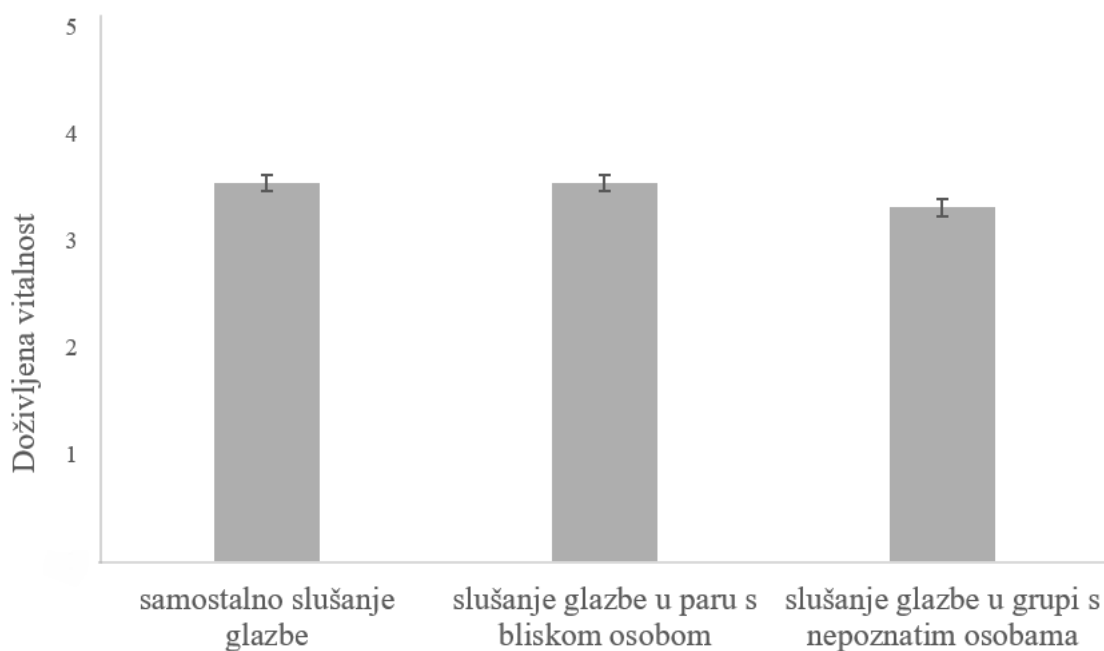
Slika 1. Doživljena uzvišenost s obzirom na uvjet slušanja glazbe



S ciljem ispitivanja efekta uvjeta slušanja glazbe na doživljenu vitalnost, provedena je jednosmjerna analiza varijance s nezavisnim grupama na faktoru uvjeta slušanja glazbe. Kako bi se provjerila pretpostavka o homogenosti varijance, proveden je Levenov test koji je pokazao da varijance nisu značajno različite ($p > .05$).

Nije dobiven glavni efekt uvjeta slušanja glazbe na doživljenu vitalnost ($F(2, 156) = 1.49, p > .05, \eta^2 = .030$). Grafički prikaz dobivenih rezultata nalazi se na Slici 2.

Slika 2. Doživljena vitalnost s obzirom na uvjet slušanja glazbe



4.3. Prediktori emocionalnog doživljaja pobuđujuće glazbe

Za doživljenu uzvišenost i vitalnost linearnim regresijskim analizama ispitali smo prediktorski doprinos sviđanja glazbe, poznatosti glazbe, motiva slušanja glazbe, temeljnog afekta iz prvog mjerenja, te uvjeta slušanja glazbe. Kako bi analize bile usporedive, u analize su uključena sva tri motiva slušanja glazbe iako niti jedan nije bio značajno povezan i s doživljenom uzvišenosti i s doživljenom vitalnosti (Tablica 2). Također, kako bi analize bile usporedive, u obje je analize uključen uvjet slušanja glazbe. Uvjet slušanja glazbe kodiran je kroz dvije indikatorske varijable (slušanje u paru s bliskom osobom; slušanje glazbe u grupi s nepoznatim osobama) s referentnom kategorijom koja označava samostalno slušanje glazbe. Neugodni temeljni afekt iz prvog mjerenja nije uključen u analizu zbog toga što nije značajno povezan niti s doživljenom uzvišenosti niti s doživljenom vitalnosti. Prikaz dobivenih rezultata nalazi se u tablici 4.

Tablica 4. Rezultati linearnih regresijskih analiza za kriterije doživljene uzvišenosti i doživljene vitalnosti

Prediktorske varijable	Doživljena uzvišenost	Doživljena vitalnost
	β	β
Sviđanje glazbe	.48***	.64***
Poznatost glazbe	.13	-.01
Emocionalno slušanje glazbe	-.13*	.18**
Kognitivno slušanje glazbe	.21**	-.04
Pozadinsko slušanje glazbe	-.02	-.05
Ugodni temeljni afekt (1. mjerenje)	.20**	.24***
Slušanje u paru s bliskom osobom	.18**	.03
Slušanje u grupi s nepoznatim osobama	-.06	-.09
<i>F</i>	15.56***	18.61***
<i>df</i>	8, 150	8, 150
<i>R</i>	.67	.71
<i>R</i> ²	.45	.50

Napomena: * $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$

Iz tablice 4 vidljivo je kako su oba modela značajna. Doživljenu uzvišenost značajno pozitivno predviđaju sviđanje glazbe, kognitivno slušanje glazbe, ugodni temeljni afekt mjeren neposredno prije slušanja te slušanje glazbe u paru s bliskom osobom. Značajni negativni prediktor je emocionalno slušanje glazbe. Prediktori ukupno objašnjavaju 45 % varijance doživljene uzvišenosti.

Doživljenu vitalnost značajno pozitivno predviđaju sviđanje glazbe, emocionalno slušanje glazbe i ugodni temeljni afekt mjeren neposredno prije slušanja. Ukupna količina objašnjene varijance doživljene vitalnosti iznosi 50 %.

5. RASPRAVA

U ovom istraživanju ispitan je utjecaj uvjeta slušanja pobuđujuće glazbe na doživljaj uzvišenosti i vitalnosti tijekom slušanja. Pri tome, ispitanici su glazbu mogli slušati samostalno, u paru s bliskom osobom ili u grupi s nepoznatim osobama. Također, ispitanici su i prediktori doživljaja uzvišenosti i vitalnosti. Osim uvjeta slušanja glazbe, kao prediktori su korišteni svidanje i poznatost slušane pobuđujuće glazbe, motivi slušanja i trenutno raspoloženje.

Prema postavljenim hipotezama očekivalo se da će kontekst slušanja glazbe utjecati na emocionalni doživljaj pobuđujuće glazbe, pri čemu će ispitanici koji su glazbu slušali u paru s bliskom osobom imati izraženiji doživljaj pobuđujuće glazbe u odnosu na ispitanike koji su glazbu slušali sami ili u grupi nepoznatih osoba. Također, očekivalo se da će se kao najznačajniji pozitivni prediktori emocionalnog doživljaja glazbe istaknuti svidanje te da će drugi pozitivni prediktori biti poznatost glazbe, emocionalno slušanje glazbe te trenutno raspoloženje. Osim toga, očekivalo se i da će kontekst slušanja doprinijeti objašnjenju emocionalnog doživljaja glazbe uz prethodno navedene prediktore na način da će se slušanje u paru s bliskom osobom istaknuti kao pozitivni prediktor.

Dobiveni rezultati raspravljani su u nastavku u dvije cjeline: u prvoj je raspravljeno utjecaj uvjeta slušanja glazbe na doživljaj uzvišenosti i vitalnosti, a u drugoj prediktori doživljaja uzvišenosti i vitalnosti.

5.1. Utjecaj uvjeta slušanja glazbe na doživljenu vitalnost i uzvišenost

Rezultati istraživanja pokazali su da je uvjet slušanja glazbe utjecao na doživljaj uzvišenosti. Doživljaj uzvišenosti bio je viši u situaciji slušanja glazbe u paru u usporedbi sa slušanjem glazbe u grupi nepoznatih osoba. Ostale razlike nisu bile značajne. S druge strane, uvjet slušanja glazbe nije utjecao na doživljaj vitalnosti.

Općenito, doživljaj uzvišenosti tijekom slušanja glazbe manifestira se kao reakcija na shvaćanje i doživljavanje glazbe kao umjetničkog djela i estetskog objekta (Ortony i sur., 1988). Pobuđujuća glazba korištena u ovom istraživanju potaknula je tek slab doživljaj uzvišenosti što ne iznenađuje s obzirom na to da se doživljaj uzvišenosti češće javlja tijekom slušanja umjetničke glazbe (Juslin, 2013; Strauss i sur., 2024). Nalazom da je uvjet slušanja glazbe utjecao na doživljaj uzvišenosti hipoteza je djelomično potvrđena. Naime, doživljaj uzvišenosti očekivano je bio viši kod ispitanika koji su glazbu slušali u paru s bliskom osobom nego kod ispitanika koji su glazbu slušali u grupi s nepoznatim osobama. Iako je bio

očekivan i viši doživljaj uzvišenosti kod ispitanika koji su glazbu slušali u paru u usporedbi s ispitanicima koji su je slušali sami, ta razlika nije dobivena. S druge strane, doživljaj vitalnosti bio je podjednak u svim uvjetima slušanja što nije u skladu s hipotezom. Pri tome, doživljaj vitalnosti bio je umjereno potaknut pobuđujućom glazbom.

Jedno od mogućih objašnjenja višeg doživljaja uzvišenosti kod ispitanika koji su glazbu slušali u paru u usporedbi s doživljajem uzvišenosti ispitanika koji su glazbu slušali u grupi nepoznatih osoba je da ljudi koji su bliski tijekom zajedničkog slušanja glazbe osjećaju svojevrsno zajedništvo u novoj situaciji i novo iskustvo, što ih posljedično čini pažljivijima i osjetljivijima na estetske aspekte glazbe. Osim toga, iako bliske osobe za vrijeme ovog istraživanja nisu bile u izravnoj interakciji (npr. nisu mogle komentirati glazbu), moguće je da je kod njih putem neverbalnih znakova poput njihanja uz glazbu ili smiješenja došlo do emocionalne zaraze (Liljeström i sur., 2013). Drugo moguće objašnjenje je da je u uvjetu slušanja glazbe u grupi nepoznatih osoba došlo do socijalne inhibicije odnosno fenomena prema kojem prisutnost drugih ljudi inhibira socijalnu izvedbu (Koehler i Broughton, 2017; Zajonc, 1965). U kontekstu trenutnog istraživanja, sama prisutnost drugih ljudi, koji su nam nepoznati, može dovesti do manje opuštenosti, manjka koncentracije i inhibiranosti u samoprocjenama emocionalnog doživljavanja budući da se radi o osobama za koje ispitanici nisu znali niti koje su njihove glazbene preferencije, niti kako bi uobičajeno reagirali u situaciji slušanja glazbe. Izostanak razlike između uvjeta samostalnog slušanja i slušanja u grupi nepoznatih ljudi moguće je rezultat istog fenomena. U uvjetu samostalnog slušanja zbog (nepoznate) eksperimentatorice u prostoriji tijekom provedbe eksperimenta i nesvakodnevnih uvjeta slušanja, može se pretpostaviti kako su ispitanici također bili inhibirani, međutim ne toliko da bi to u provedenoj obradi podataka dovelo do razlike u usporedbi s ispitanicima u uvjetu slušanja u paru s bliskom osobom.

Nalaz da je pobuđujuća glazba potaknula umjeren doživljaj vitalnosti u svim uvjetima slušanja moguće je objasniti time da je ekspresivnost koja proizlazi iz ritmičnosti, tempa izvođenja te drugih glazbenih sastavnica isječaka korištenih u ovom istraživanju lako prepoznatljiva i slušatelju razumljiva. Karakteristike pobuđujuće glazbe djeluju aktivirajuće (Thompson i Larson, 1995), što odgovara doživljaju vitalnosti, a putem mehanizama koji se odnose na refleks moždanog debla i usklađivanja s ritmom (Juslin i sur., 2022) pobuđujuća glazba može izazvati sličan doživljaj kod slušatelja u različitim uvjetima. Slično objašnjenje ponudili su Thompson i Larson (1995) koji su metodom uzorkovanja doživljaja pokazali kako prisutnost prijatelja pospješuje emocionalni doživljaj kad se sluša *soft rock* glazba, međutim takve se razlike ne dobivaju kada se sluša *hard rock* glazba zbog njene izražajnosti

ili *osjećaja snage* koji prenosi slušatelju neovisno o tome u kojem je kontekstu slušao glazbu. U istraživanju Sutherland i suradnika (2009) provedenom na zavisnom uzroku također nije dobivena razlika u doživljavanju emocija tijekom slušanja glazbe, no u tom je istraživanju korištena klasična glazba, a uvjeti slušanja uključivali su samostalno slušanje ili slušanje u grupi članova vlastitog ansambla što nije izravno usporedivo s uvjetima korištenima u ovom istraživanju. S druge strane, nalaz da je doživljavanje ugodnog raspoloženja ili emocija tijekom slušanja glazbe izraženije u prisustvu drugih ljudi dobiveno je u istraživanjima koja koriste metodu uzorkovanja doživljaja slušanja glazbe u svakodnevnim situacijama gdje ispitanici uglavnom samostalno biraju glazbu koju će slušati, pretežno *pop/rock* glazbu (npr. Juslin i sur., 2008). U ovom istraživanju ispitanici nisu sami birali glazbu koju će slušati što je moglo umanjiti efekte uvjeta slušanja na doživljavanje emocija.

5.2. Prediktori doživljaja uzvišenosti i vitalnosti

Kao značajni pozitivni prediktori doživljaja uzvišenosti i vitalnosti istaknuli su se sviđanje glazbe i ugodno raspoloženje. Uz navedeno, doživljaj uzvišenosti pozitivno su predviđali kognitivno slušanje i slušanje glazbe u paru s bliskom osobom, dok je emocionalni doživljaj glazbe bio negativan prediktor. Doživljaj vitalnosti pozitivno je predviđalo i emocionalno slušanje glazbe.

U skladu s očekivanjima kao naj snažniji prediktor emocionalnog doživljavanja uzvišenosti i vitalnosti istaknulo se sviđanje pobuđujuće glazbe. Više sviđanje glazbe povezano je sa snažnijim doživljajem uzvišenosti i vitalnosti. Sviđanje glazbe istaknulo se kao naj snažniji prediktor emocionalnog doživljavanja za niz različitih žanrova – klasičnu, *pop*, *rock*, *hip-hop*, elektroničku glazbu (Aljanaki i sur., 2016; Strauss i sur., 2024) i glazbu iz filmova (Fuentes-Sanchez i sur., 2022). Postoji biološka podloga ovoj vezi, odnosno pokazalo se kako se slušanje glazbe koja se osobi sviđa povezuje s povećanjem dopaminergičke aktivnosti u mezolimbickom sustavu (Salimpoor i sur., 2011), kao i s povećanjem broja otkucaja srca i brzine disanja (Fuentes-Sanchez i sur., 2022). Povezanost procijenjenog sviđanja glazbe i intenziteta emocionalnog doživljaja može odražavati i sklonost ka preferiranju glazbe koja potiče javljanje ugodnih emocija (Ladinig i Schellenberg, 2012) što se u ovom istraživanju može objasniti karakteristikama pobuđujuće glazbe. Glazba korištena u trenutnom istraživanju sastoji se od brzih skladbi koje se izvode u durskim ljestvicama, a takve se skladbe povezuju s ugodnim osjećajima (Hunter i sur., 2010; Webster i Weir, 2005).

Iako očekivan, prediktorski doprinos poznatosti na emocionalni doživljaj glazbe nije dobiven. Poznatost glazbe u pozitivnoj je korelaciji sa sviđanjem glazbe i s doživljajem uzvišenosti i vitalnosti. Prema prethodnim istraživanjima (npr. Juslin i sur., 2022; Schellenberg i sur., 2008) sviđanje glazbe obično uključuje i poznatost bilo da se radi o prethodnom iskustvu s određenom skladbom ili s poznavanjem glazbenog žanra kojem određena skladba pripada.

Još jedan važan prediktor doživljaja uzvišenosti i vitalnosti koji se očekivano istaknuo u ovom istraživanju je trenutno raspoloženje. Ovaj nalaz u skladu je s rezultatima prethodnih istraživanja (Balteş i sur., 2011; Balteş i Miu, 2014; Cohrdes i sur., 2020; Strauss i sur., 2024; Vuoskoki i Eerola, 2011) koja su pokazala da je ugodno trenutno raspoloženje povezano s intenzivnijim doživljajima ugodnih emocija tijekom slušanja glazbe, a pritom su korišteni različiti glazbeni stilovi (operna glazbe, klasična glazba, *jazz*, *pop*, *rock*, *heavy metal*, elektronička glazba, *hip hop*). Dobiveni rezultati mogu se objasniti kognitivnom pristranošću, odnosno, procjene emocionalnog doživljavanja mogu biti u skladu s trenutnim raspoloženjem osobe (Cohrdes i sur., 2020; Vuoskoski i Eerola, 2011). Objasnjenju dobivenih rezultata može pridonijeti i model „osjećaji-kao-informacije“ (engl. „*the feelings-as-information*“) prema kojem vlastito raspoloženje služi kao izvor informacija za procjenu doživljaja glazbe (Schwarz, 2001).

Nadalje, očekivanje o prediktorskom doprinosu motiva slušanja glazbe objašnjenju doživljene uzvišenosti i vitalnosti, tek je djelomično potvrđeno. Iako neočekivano, kognitivno slušanje glazbe pozitivno je predviđalo doživljenu uzvišenost. Sklonost kognitivnom slušanju glazbe povezana je sa snažnijim doživljajem uzvišenosti. Stilovi poput *rock* glazbe (kojem i pripadaju korišteni isječci), zahtjevniji su za izvođenje i tehnički kompleksniji u odnosu na neke druge vrste glazbe koja se uobičajeno sluša (npr. elektronička ili *pop* glazba) što ih može činiti zanimljivima za proučavanje i analiziranje, odnosno za kognitivno slušanje (Getz i sur., 2014; Žauhar i Levak, 2020). Estetska procjena koja proizlazi iz kognitivnog slušanje glazbe jedan je od mehanizama putem kojih se može aktivirati doživljaj uzvišenosti (Juslin i sur., 2022). Suprotno očekivanjima emocionalno slušanje istaknulo se kao slab ali značajan negativan prediktor doživljene uzvišenosti.

Vezano uz doživljaj vitalnosti, emocionalno slušanje očekivano se istaknulo kao pozitivan prediktor. Veća sklonost emocionalnom slušanju povezana je sa snažnijim doživljajem vitalnosti. Pobuđujuća je glazba prikladna za održavanje ugodnog raspoloženja ili za podizanje raspoloženja (Getz i sur., 2014) zbog, primjerice, brzog ritma s kojim se pojedinac može postupno uskladiti (Juslin i sur., 2022; Thompson i Larson, 1995). Pojedinci

koji imaju tendenciju emocionalno slušati glazbu, pobuđujuću glazbu mogu koristiti kako bi ostvarili tu funkciju (npr. Dobrota i sur., 2019; Hallam i sur., 2012; Hays i Minichiello, 2005), a doživljavanje vitalnosti u laboratorijskim uvjetima može biti pospješeno njihovim prethodnim iskustvom.

Konačno, očekivani doprinos uvjeta slušanja glazbe dobiven je samo za doživljaj uzvišenosti i to tako da ga je slušanje glazbe u paru s bliskom osobom pozitivno predviđalo. Pobuđujuća glazba u ovom istraživanju nije potaknula visoke razine uzvišenosti, no slušanje s bliskom osobom rezultiralo je višim doživljajem koji se vezuje uz estetiku glazbe u usporedbi s drugim uvjetima slušanja. Kao što je već navedeno dobiveni rezultat moguće je objasniti fenomenom socijalne inhibicije u uvjetima samostalnog slušanja i slušanja u grupi nepoznatih osoba u usporedbi sa slušanjem u paru. Osim toga, slušanje u paru moglo je pojačati doživljavanje uzvišenost zbog povećane osjetljivosti na glazbu u situacijama u kojima se doživljava zajedništvo te putem emocionalne zaraze (Liljeström i sur., 2013). U istraživanju Liljeström i suradnika (2013) slušanje u prisutnosti bliske osobe rezultiralo je također snažnijim doživljajem užitka, divljenja i očaranosti u usporedbi sa samostalnim slušanjem. Suprotno očekivanjima i u skladu s nalazom opisanim u prethodnom poglavlju, uvjet slušanja glazbe nije predviđao doživljaj vitalnosti.

Istraživanja koja manipuliraju prisustvom drugih ljudi za vrijeme slušanja glazbe su rijetka, nacrti korišteni u dosad provedenim istraživanjima različiti od ovoga korištenog u trenutnom istraživanju (npr. usporedba samo dva uvjeta slušanja sa zavisnim (Sutherland i sur., 2009) ili nezavisnim uzorcima (Liljeström i sur., 2013)), a nalazi nekonzistentni. Osim toga, pobuđujuća glazba dosad je rijetko korištena. U budućim bi istraživanjima trebalo dodatno istražiti ulogu uvjeta slušanja kod emocionalnog doživljaja glazbe, provjeriti razlikuje li se ona ovisno o vrsti glazbe koja se sluša te o mogućnosti izbora glazbe koja će se slušati u pojedinom kontekstu.

5.3. Prednosti, ograničenja istraživanja i prijedlozi za buduća istraživanja

Prednost ovog istraživanja je što su prilikom ispitivanja emocionalnog doživljavanja glazbe, osim sviđanja i poznatosti glazbe, u obzir uzeti i konstrukti poput motiva slušanja glazbe, trenutnog raspoloženja i konteksta slušanja glazbe. Odnosi navedenih varijabli dosad se nisu često istraživali, posebice na hrvatskom govornom području. Također, jedna od prednosti je i što je korištena pobuđujuća glazba što se u istraživanjima koristi relativno rijetko, a uobičajeno je takvu glazbu slušati u svakodnevnom životu. Nalazi koji su dobiveni

doprinosu boljem razumijevanju odnosa različitih prediktora u objašnjenju emocionalnog doživljavanja pobuđujuće glazbe.

Međutim, istraživanje ima određene nedostatke. Uzorak ispitanika je prigodan, relativno malen te je u njemu neujednačen broj muškaraca i žena, zbog čega je mogućnost generalizacije rezultata manja. U budućim istraživanjima trebalo bi koristiti veći broj ispitanika u svakom uvjetu slušanja glazbe, a korisno bi bilo provesti istraživanje i na široj populaciji. Dodatan nedostatak ovog istraživanja je što se vrsta odnosa bliskih parova nije kontrolirala. Odnosno, ispitanicima je rečeno da dovedu blisku osobu poput najboljeg prijatelja, partnera, brata ili sestre. Unutar svih navedenih odnosa prisutna je određena bliskost, koja bi se mogla razlikovati s obzirom na vrstu odnosa što bi u budućim istraživanjima s većim uzorkom također trebalo kontrolirati.

Provedeno istraživanje jedno je od rijetkih koje je ispitivalo ulogu motiva slušanja glazbe u emocionalnom doživljavanju glazbe, međutim korištena je skala koja ispituje samo tri motiva (Chamorro-Premuzic i Furnham, 2007). S ciljem boljeg razumijevanja odnosa funkcija slušanja glazbe i emocionalnog doživljavanja, mogla bi se koristiti detaljnija i informativnija mjera koja ispituje veći broj motiva slušanja glazbe uključujući povezivanje s drugima, želju za plesom i važnost glazbe za razvoj vlastitih vrijednosti poput Skale društvenih, osobnih i kulturalnih funkcija glazbe (engl. *Ratings of Experienced Social, Personal and Cultural Themes of Music functions*, RESPECT-Music, Boer i sur., 2012).

Uz već navedene prijedloge, u daljnjim istraživanjima bilo bi korisno koristiti i situacije slušanja u kojima ispitanici sami biraju glazbu koju će slušati s obzirom na to da se pokazalo da je sviđanje glazbe najvažniji prediktor emocionalnog doživljavanja glazbe.

6. ZAKLJUČAK

U ovom se istraživanju ispitivao emocionalni doživljaj slušanja pobuđujuće glazbe u različitim uvjetima slušanja (samostalno slušanje glazbe; slušanje glazbe u paru s bliskom osobom; slušanje u grupi s nepoznatim osobama), pri čemu su u obzir uzeti faktori koji se odnose na slušatelja (motivi slušanja glazbe) i na situaciju slušanja glazbe (trenutno raspoloženje osobe, poznatost i sviđanje slušanog isječka).

Dobiven je statistički značajan glavni efekt uvjeta slušanja glazbe na doživljaj uzvišenosti koji je bio viši u situaciji slušanja glazbe u paru u usporedbi sa slušanjem glazbe u grupi nepoznatih osoba. Ostale razlike nisu bile značajne. S druge strane, uvjet slušanja glazbe nije značajno utjecao na doživljaj vitalnosti. Pobuđujuća glazba, vjerojatno zbog svoje izražajnosti koja je povezana s ritmičnošću i brzim tempom, izazvala je sličan doživljaj vitalnosti kod slušatelja neovisno o kontekstu slušanja. Vezano uz prediktore emocionalnog doživljaja glazbe, ovim je istraživanjem potvrđeno da je sviđanje glazbe najsnažniji pozitivni prediktor emocionalnog doživljaja. Također, emocionalni doživljaj pozitivno je predviđalo i trenutno ugodno raspoloženje. Doprinos motiva slušanja glazbe razlikuje se za doživljaj uzvišenosti i vitalnosti, a kontekst slušanja značajan je prediktor samo doživljaja uzvišenosti i to tako da ga slušanje u paru s bliskom osobom pozitivno predviđa. Prediktori su objasnili 45 % varijance doživljene uzvišenosti i 50 % varijance doživljene vitalnosti.

Rezultati ovog istraživanja ukazuju na to da je ulogu motiva slušanja glazbe i konteksta slušanja potrebno i dalje istraživati. Buduća bi istraživanja bilo vrijedno provesti u uvjetima koji su bliži stvarnim okolnostima slušanja pobuđujuće glazbe u kojima ispitanici imaju mogućnost sami birati glazbu.

LITERATURA

Ali, S. O. i Peynircioğlu, Z. F. (2010). Intensity of emotions conveyed and elicited by familiar and unfamiliar music. *Music Perception*, 27(3), 177–182.

<https://doi.org/10.1525/mp.2010.27.3.177>

Aljanaki, A., Wiering, F. i Veltkamp, R. C. (2016). Studying emotion induced by music through a crowdsourcing game. *Information Processing & Management*, 52(1), 115–128.

<https://doi.org/10.1016/j.ipm.2015.03.004>

Andersson, P. K., Kristensson, P., Wästlund, E. i Gustafsson, A. (2012). Let the music play or not: The influence of background music on consumer behavior. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 19(6), 553–560. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2012.06.010>

Aronson, E., Wilson, T. D. i Akert, R. M. (2005). *Social psychology*. Pearson Education India.

Balteş, F. R. i Miu, A. C. (2014). Emotions during live music performance: Links with individual differences in empathy, visual imagery, and mood. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 24(1), 58–65. <https://doi.org/10.1037/pmu0000030>

Balteş, F. R., Avram, J., Miclea, M. i Miu, A. C. (2011). Emotions induced by operatic music: Psychophysiological effects of music, plot, and acting. A scientist's tribute to Maria Callas. *Brain and Cognition*, 76(1), 146–157.

<https://doi.org/10.1016/j.bandc.2011.01.012>

Blood, A. J. i Zatorre, R. J. (2001). Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 98(20), 11818–11823.

<https://doi.org/10.1073/pnas.191355898>

Boer, D., Fischer, R., Tekman, H. G., Abubakar, A., Njenga, J. i Zenger, M. (2012). Young people's topography of musical functions: Personal, social and cultural experiences with music across genders and six societies. *International Journal of Psychology*, 47(5), 355–369. <https://doi.org/10.1080/00207594.2012.656128>

Chamorro-Premuzic, T. i Furnham, A. (2007). Personality and music: Can traits explain how people use music in everyday life? *British Journal of Psychology*, 98(2), 175–185.

<https://doi.org/10.1348/000712606X111177>

- Chamorro-Premuzic, T., Gomà-i-Freixanet, M., Furnham, A. i Muro, A. (2009). Personality, self-estimated intelligence and uses of music: A Spanish replication and extension using structural equation modelling. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 3(3), 149–155. <https://doi.org/10.1037/a0015342>
- Chamorro-Premuzic, T., Swami, V. i Cermakova, B. (2012). Individual differences in music consumption are predicted by uses of music and age rather than emotional intelligence, neuroticism, extraversion or openness. *Psychology of Music*, 40(3), 285-300. <https://doi.org/10.1177/0305735610381591>
- Chiu, R. (2020). Functions of music making under lockdown: a trans-historical perspective across two pandemics. *Frontiers in Psychology*, 11, 616499. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.616499>
- Cohrdes, C., Wrzus, C., Wald-Fuhrmann, M. i Riediger, M. (2020). “The sound of affect”: Age differences in perceiving valence and arousal in music and their relation to music characteristics and momentary mood. *Musicae Scientiae*, 24(1), 21–43. <https://doi.org/10.1177/1029864918765613>
- Coutinho, E. i Scherer, K. R. (2017). Introducing the Geneva Music-Induced Affect Checklist (GEMIAC): A brief instrument for the rapid assessment of musically induced emotions. *Music Perception*, 34(4), 371–386. <https://doi.org/10.1525/mp.2017.34.4.371>
- d’Errico, F., Henshilwood, C., Lawson, G., Vanhaeren, M., Tillier, A.-M., Soressi, M., ... i Julien, M. (2003). Archaeological evidence for the emergence of language, symbolism, and music — An alternative multidisciplinary perspective. *Journal of World Prehistory*, 17(1), 1–70. <https://doi.org/10.1023/A:1023980201043>
- Davis, M. (1984). The mammalian startle response. U: R. C. Eaton (Ur.), *Neural mechanisms of startle behavior* (str. 287–342). Plenum Press.
- Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2009). Glazbene preferencije mladih s obzirom na neke sociodemografske varijable. *Odgojne znanosti*, 11(2), 381–398. <https://hrcak.srce.hr/48452>
- Dobrota, S., Reić Ercegovac, I. i Habe, K. (2019). Gender differences in musical taste: the mediating role of functions of music. *Društvena istraživanja*, 28(4), 567–586. <https://doi.org/10.5559/di.28.4.01>

- Eerola, T. i Vuoskoski, J. K. (2013). A review of music and emotion studies: Approaches, emotion models, and stimuli. *Music Perception*, 30(3), 307–340.
<https://doi.org/10.1525/mp.2012.30.3.307>
- Ekman, P. (1992). An argument for basic emotions. *Cognition and Emotion*, 6(3-4), 169–200.
<https://doi.org/10.1080/02699939208411068>
- Ekman, P. (1999). Basic emotions. U: T. Dalgleish i M. J. Power (Ur.), *Handbook of cognition and emotion* (str. 45–60). John Wiley & Sons Ltd.
<https://doi.org/10.1002/0470013494.ch3>
- Fuentes-Sanchez, N., Pastor, R., Eerola, T., Escrig, M. A. i Pastor, M. C. (2022). Musical preference but not familiarity influences subjective ratings and psychophysiological correlates of music-induced emotions. *Personality and Individual Differences*, 198, 111828. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2022.111828>
- Getz, L. M., Marks, S. i Roy, M. (2014). The influence of stress, optimism, and music training on music uses and preferences. *Psychology of Music*, 42(1), 71–85.
<https://doi.org/10.1177/0305735612456727>
- Greasley, A. i Lamont, A. (2016). Musical preferences. U: S. Hallam, I. Cross i M. Thaut (Ur.), *The Oxford handbook of music psychology* (str. 263–281). Oxford University Press.
- Hallam, S., Creech, A., Varvarigou, M. i McQueen, H. (2012). The characteristics of older people who engage in community music making, their reasons for participation and the barriers they face. *Journal of Adult and Continuing Education*, 18(2), 21–43.
<https://doi.org/10.7227/JACE.18.2.3>
- Hays, T. i Minichiello, V. (2005). The contribution of music to quality of life in older people: An Australian qualitative study. *Ageing & Society*, 25, 261–278.
<https://doi.org/10.1017/S0144686X04002946>
- Holmes, C., Knights, A., Dean, C., Hodkinson, S. i Hopkins, V. (2006). Keep music live: Music and the alleviation of apathy in dementia subjects. *International Psychogeriatrics*, 18(4), 623–630. <https://doi.org/10.1017/S1041610206003887>

- Hunter, P. G., Schellenberg, E. G. i Griffith, A. T. (2011). Misery loves company: Mood-congruent emotional responding to music. *Emotion, 11*(5), 1068–1072.
<https://doi.org/10.1037/a0023749>
- Hunter, P. G., Schellenberg, E. G. i Schimmack, U. (2010). Feelings and perceptions of happiness and sadness induced by music: Similarities, differences, and mixed emotions. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts, 4*(1), 47.
<https://doi.org/10.1037/a0016873>
- Imbir, K. i Gołąb, M. (2017). Affective reactions to music: Norms for 120 excerpts of modern and classical music. *Psychology of Music, 45*(3), 432–449.
<https://doi.org/10.1177/0305735616671587>
- Juslin P. N. (2013). From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews, 10*(3), 235–266.
<https://doi.org/10.1016/j.plrev.2013.05.008>
- Juslin, P. N. (2016). Emotional reactions to music. U: S. Hallam, I. Cross i M. Thaut (Ur.), *The Oxford handbook of music psychology* (str. 197–213). Oxford University Press.
- Juslin, P. N. (2016). Emotional responses to music. U: S. Hallam, I. Cross i M. Thaut (Ur.), *The Oxford handbook of music psychology* (str. 131–140). Oxford University Press.
- Juslin, P. N. i Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research, 33*(3), 217–238. <https://doi.org/10.1080/0929821042000317813>
- Juslin, P. N., Liljeström, S., Västfjäll, D., Barradas, G. i Silva, A. (2008). An experience sampling study of emotional reactions to music: Listener, music, and situation. *Emotion, 8*(5), 668–683. <https://doi.org/10.1037/a0013505>
- Juslin, P. N., Sakka, L., Barradas, G. T. i Lartillot, O. (2022). Emotions, mechanisms, and individual differences in music listening. *Music Perception, 40*(1), 55–86.
<https://doi.org/10.1525/mp.2022.40.1.55>
- Koehler, K. i Broughton, M. C. (2017). The effect of social feedback and social context on subjective affective responses to music. *Musicae Scientiae, 21*(4), 479–498.
<https://doi.org/10.1177/1029864916670700>

- Križanić, V., Kardum, I. i Knezović, Z. (2014). Stres u svakodnevnom životu i temeljni afekt: provjera dinamičkoga modela afekta. *Društvena istraživanja*, 23(3), 469–488.
<https://doi.org/10.5559/di.23.3.05>
- Ladinig, O. i Schellenberg, E. G. (2012). Liking unfamiliar music: Effects of felt emotion and individual differences. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(2), 146–154.
<https://doi.org/10.1037/a0024671>
- Laukka, P. (2007). Uses of music and psychological well-being among the elderly. *Journal of Happiness Studies: An Interdisciplinary Forum on Subjective Well-Being*, 8(2), 215–241. <https://doi.org/10.1007/s10902-006-9024-3>
- Levak, N. i Žauhar, V. (2021). Odnos glazbenih preferencija i navika slušanja glazbe kod srednjoškolaca. U: S. Vidulin (Ur.), *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 7 – Multidisciplinarna susretišta: istraživanja glazbenoga odgoja i obrazovanja* (str. 451–471). Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija u Puli.
<https://croris.hr/crosbi/publikacija/prilog-skup/704255>
- Liljeström, S., Juslin, P. N. i Västfjäll, D. (2013). Experimental evidence of the roles of music choice, social context, and listener personality in emotional reactions to music. *Psychology of Music*, 41(5), 579–599. <https://doi.org/10.1177/0305735612440615>
- Ortony, A., Clore, G. L. i Collins, A. (1988). *The cognitive structure of emotions*. Cambridge University Press.
- Pereira, C. S., Teixeira, J., Figueiredo, P., Xavier, J., Castro, S. L. i Brattico, E. (2011). Music and emotions in the brain: Familiarity matters. *PLoS One*, 6(11), 627241.
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0027241>
- Rentfrow, P. J., Goldberg, L. R. i Levitin, D. J. (2011). The structure of musical preferences: A five-factor model. *Journal of Personality and Social Psychology*, 100(6), 1139–1157.
<https://doi.org/10.1037/a0022406>
- Rizzolatti, G. i Craighero, L. (2004). The mirror-neuron system. *Annual Review of Neuroscience*, 27, 169–192. <https://doi.org/10.1146/annurev.neuro.27.070203.144230>
- Russell, J. A. (1980). A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 39(6), 1161–1178. <https://doi.org/10.1037/h0077714>

- Sachs, M. E., Damasio, A. i Habibi, A. (2021). Unique personality profiles predict when and why sad music is enjoyed. *Psychology of Music*, 49(5), 1145–1164.
<https://doi.org/10.1177/0305735620932660>
- Salimpoor, V. N., Benovoy, M., Larcher, K., Dagher, A. i Zatorre, R. J. (2011). Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music. *Nature Neuroscience*, 14(2), 257–262. <https://doi.org/10.1038/nn.2726>
- Schäfer, T. i Melhorn, C. (2017). Can personality traits predict musical style preferences? A meta-analysis. *Personality and Individual Differences*, 116, 265–273.
<https://doi.org/10.1016/j.paid.2017.04.061>
- Schäfer, T. i Sedlmeier, P. (2011). Does the body move the soul? The impact of arousal on music preference. *Music Perception*, 29(1), 37–50.
<https://doi.org/10.1525/mp.2011.29.1.37>
- Schäfer, T., Sedlmeier, P., Städtler, C. i Huron, D. (2013). The psychological functions of music listening. *Frontiers in Psychology*, 4, 1–3.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00511>
- Schellenberg, E. G., Peretz, I. i Viellard, S. (2008). Liking for happy- and sad-sounding music: Effects of exposure. *Cognition and Emotion*, 22(2), 218–237.
<https://doi.org/10.1080/02699930701350753>
- Scherer, K. R. (2005). What are emotions? And how can they be measured? *Social Science Information*, 44(4), 695–729. <https://doi.org/10.1177/0539018405058216>
- Scherer, K. R. i Zentner, M. R. (2001). Emotional effects of music: Production rules. U: P. N. Juslin i J. A. Sloboda (Ur.), *Music and emotion: Theory and research* (str. 361–392). Oxford University Press.
- Schubert, E., Hargreaves, D. J. i North, A. C. (2014). A dynamically minimalist cognitive explanation of musical preference: Is familiarity everything? *Frontiers in Psychology*, 5(38). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00038>
- Schwarz, N. (2001). Feelings as information: Implications for affective influences on information processing. U: L. L. Martin i G. L. Clore (Ur.), *Theories of mood and cognition: A user's handbook* (str. 159–176). Erlbaum.

- Sloboda, J. (1992). Music as a language. U: F. Wilson i F. Roehmann (Ur.), *Music and child development* (str. 28–43). MMB Music.
- Sloboda, J. A. i Juslin, P. N. (2001). Psychological perspectives on music and emotion. U: P. N. Juslin i J. A. Sloboda (Ur.), *Music and emotion: Theory and research* (str. 71–104). Oxford University Press.
- Song, Y., Dixon, S., Pearce, M. T. i Halpern, A. R. (2016). Perceived and induced emotion responses to popular music: Categorical and dimensional models. *Music Perception*, 33(4), 472–492. <https://doi.org/10.1525/mp.2016.33.4.472>
- Strauss, H., Vigl, J., Jacobsen, P. O., Bayer, M., Talamini, F., Vigl, W., ... i Zentner, M. (2024). The Emotion-to-Music Mapping Atlas (EMMA): A systematically organized online database of emotionally evocative music excerpts. *Behavior Research Methods*, 56(4) 1–18. <https://doi.org/10.3758/s13428-024-02336-0>
- Sutherland, M. E., Grewe, O., Egermann, H., Nagel, F., Kopiez, R. i Altenmüller, E. (2009). The influence of social situations on music listening. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1169, 363–367. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2009.04764.x>
- Swarbrick, D., Bosnyak, D., Livingstone, S. R., Bansal, J., Marsh-Rollo, S., Woolhouse, M. H. i Trainor, L. J. (2019). How live music moves us: Head movement differences in audiences to live versus recorded music. *Frontiers in Psychology*, 9, 2682. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02682>
- Tekman, H. G., Boer, D. i Fischer, R. (2012). Values, functions of music, and musical preferences. U: E. Cambouropoulos, C. Tsougras, P. Mavromatis i K. Pastiadis (Ur.), *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition and the 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* (str. 372–377). Thessaloniki, Greece: School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki.
- Theorell, T. i Bojner Horwitz, E. (2019). Emotional effects of live and recorded music in various audiences and listening situations. *Medicines*, 6(1), 16. <https://doi.org/10.3390/medicines6010016>

- Thompson, R. L. i Larson, R. (1995). Social context and the subjective experience of different types of rock music. *Journal of Youth and Adolescence*, 24(6), 731–744.
<https://doi.org/10.1007/BF01536954>
- van den Bosch, I., Salimpoor, V. N. i Zatorre, R. J. (2013). Familiarity mediates the relationship between emotional arousal and pleasure during music listening. *Frontiers in Human Neuroscience*, 7, 534. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00534>
- Völker, J. (2022). Measuring emotional music experience: Spreading activation and BRECVEMA mechanisms. *Psychology of Music*, 50(2), 631–649.
<https://doi.org/10.1177/03057356211010224>
- Vuoskoski, J. K. i Eerola, T. (2011). The role of mood and personality in the perception of emotions represented by music. *Cortex*, 47(9), 1099–1106.
<https://doi.org/10.1016/j.cortex.2011.04.011>
- Watson, D. i Clark, L. A. (1994). *Manual for the Positive and Negative Affect Schedule – Expanded form*. University of Iowa.
- Watson, D. i Tellegen, A. (1985). Toward a consensual structure of mood. *Psychological Bulletin*, 98(2), 219–235. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.98.2.219>
- Webster, G. D. i Weir, C. G. (2005). Emotional responses to music: Interactive effects on mode, texture and tempo. *Motivation and Emotion*, 29(1), 19–39.
<https://doi.org/10.1007/s11031-005-4414-0>
- Zajonc, R. B. (1965). Social facilitation. *Science*, 149(3681), 269–274.
<https://doi.org/10.1126/science.149.3681.269>
- Zentner, M. i Eerola, T. (2010). Self-report measures and models. U: P. N. Juslin, J. A. Sloboda i J. Sloboda (Ur.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications* (str. 187–221). Oxford University Press.
- Zentner, M., Grandjean, D. i Scherer, K. R. (2008). Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement. *Emotion*, 8(4), 494–521.
<https://doi.org/10.1037/1528-3542.8.4.494>
- Zhang, J., Yang, T., Bao, Y., Li, H., Pöppel, E. i Silveira, S. (2018). Sadness and happiness are amplified in solitary listening to music. *Cognitive Processing*, 19, 133–139.
<https://doi.org/10.1007/s10339-017-0832-7>

Žauhar, V. i Levak, N. (2020). Glazbene preferencije prema modelu MUSIC: Povezanost s motivima slušanja glazbe i crtama ličnosti. *Psihologijske teme*, 29(2), 311–337.
<https://doi.org/10.31820/pt.29.2.6>

Žauhar, V., Vidulin, S., Plavšić, M. i Bajšanski, I. (2023). The effect of ear-training approach on music-evoked emotions and music liking. *Psychological Topics*, 32(1), 81–104.
<https://doi.org/10.31820/pt.32.1.5>

PRILOZI

Prilog 1. Poveznice na glazbene isječke te njihovo trajanje

Naziv skladbe	Izvođač	Isječak	Poveznica	Ukupno trajanje isječka
<i>Can't stop</i>	Red Hot Chili Peppers	0:33 – 1:14	https://www.youtube.com/watch?v=eLxO_aUbv4c	41 s
<i>Come with me now</i>	KONGOS	0:35 – 0:54 + 3:09 – 3:30	https://www.youtube.com/watch?v=Gz2GVIQkn4Q	40 s
<i>Show me the way</i>	Billy Talent	0:13 – 0:52	https://www.youtube.com/watch?v=sJ6oh1fw960	49 s
<i>The pretender</i>	Foo Fighters	0:58 – 1:45	https://www.youtube.com/watch?v=SBjQ9tuuTJQ	47 s

Prilog 2. Deskriptivni podaci i pouzdanosti faktora GEMS-9 (uzvišenost, vitalnost, nelagoda) za pojedini isječak

Glazbeni isječci	Doživljena uzvišenost			Doživljena vitalnost			Doživljena nelagoda		
	<i>M</i>	<i>SD</i>	α	<i>M</i>	<i>SD</i>	α	<i>M</i>	<i>SD</i>	α
<i>Can't stop</i>	2.30	0.79	.72	3.60	0.94	.77	1.42	0.60	.44
<i>The pretender</i>	1.95	0.73	.75	3.61	1.07	.84	1.70	0.68	.11
<i>Come with me now</i>	1.95	0.64	.65	3.56	1.05	.86	1.61	0.68	.40
<i>Show me the way</i>	2.29	0.71	.66	3.12	0.97	.79	1.39	0.54	.14

Prilog 3. Korelacije doživljene uzvišenosti i vitalnosti između glazbenih isječaka

Glazbeni isječak	Doživljena uzvišenost				Doživljena vitalnost			
	1.	2.	3.	4.	1.	2.	3.	4.
1. <i>Can't stop</i>								
2. <i>The pretender</i>	.55**				.42**			
3. <i>Come wat me now</i>	.59**	.72**			.43**	.61**		
4. <i>Show me the way</i>	.45**	.56**	.54**		.24*	.37**	.41**	

Napomena: * $p < .01$, ** $p < .001$