

**UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE PSIHOLOGIE ȘI
ȘTIINȚELE EDUCAȚIEI
SECȚIA DE PSIHOLOGIE**

**MUZICA
O OGLINDĂ A PERSONALITĂȚII?
TEZĂ DE LICENȚĂ**

**DUMITRU SORIN
2006**

**UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE PSIHOLOGIE ȘI
ȘTIINȚELE EDUCAȚIEI
SECȚIA DE PSIHOLOGIE**

**MUZICA
O OGLINDĂ A PERSONALITĂȚII?**

TEZĂ DE LICENȚĂ

**DUMITRU SORIN
2006**

**PROFESOR COORDONATOR
PROFESOR UNIV. DR. IOLANDA MITROFAN**

CUPRINS

Introducere	pag. 4
Capitolul 1	pag. 7
1.1. Definirea muzicii	pag. 7
1.2. Dimensiunea fizică, biologică și psihologică a muzicii	pag. 9
1.3. Structura muzicii – influențe ale acesteia	pag. 12
1.4. Efectele muzicii	pag. 14
1.5. Efectul Mozart	pag. 16
1.6. Legătura dintre muzică și diferite aspecte fiziologice, psihologice, personalitate	pag. 16
1.7. O cercetare pe domeniul preferințelor muzicale	pag. 18
1.8. O teorie a preferințelor muzicale	pag. 22
1.9. Fanii muzicii techno	pag. 24
Capitolul 2	pag. 29
2.1. Ipoteze	pag. 29
2.2. Metodă	pag. 30
Capitolul 3	pag. 33
3.1. Prezentarea datelor	pag. 33
3.2. Interpretarea rezultatelor	pag. 34
Capitolul 4	pag. 41
Anexe: Chestionar	pag. 43
Bibliografie	pag. 44
Rezumat	pag. 45
Summary	pag. 46
Curriculum Vitae	pag. 47

INTRODUCERE

Muzică și psihologie. „Ce interesant! Să-mi spui și mie ce descoperi.” Mda. Pot spune că din punctul de vedere al multora am ales o temă interesantă. Dar oare ce m-a determinat să aleg asta?

Științific vorbind, motivul se referă la faptul că muzica a devenit cu atât mai indispensabilă rutinei noastre zilnice cu cât ascultatul ei devine mai facil. În consecință, rolul ei trebuie să fie major în viața noastră, ca și efectele ei, de altfel.

Mulți o fac, mulți o distribuie, aproape toți o audiem, industria muzicii evoluând continuu. Ea s-a transformat și s-a diversificat de-a lungul timpului, odată cu schimbarea concepțiilor, moravurilor, superstițiilor și inventarea a noi și noi instrumente muzicale. Transformarea a dus la diversificare, astfel că acum există diferite stiluri, fiecare reprezentând o grupă de oameni cu trăsături comune, oameni și trăsături ce se regăsesc în această muzică.

Acest lucru se datorează faptului că fiecare gen de muzică transmite un mesaj, chiar mai mult, fiecare melodie transmite un mesaj – fie el verbal sau bazându-se doar pe acustica melodiei. Acest mesaj se încadrează într-un laitmotiv, care constituie chintesența genului.

Istoria alegerii acestei cercetări sună cam așa: când eram eu licean am citit o carte care spunea că poți ști multe lucruri despre un om după configurația feței (cum probabil v-ați prins deja, era o carte de fiziognomie). Mi s-a părut foarte interesantă și am încercat să aplic acele cunoștințe, dar unele trăsături faciale se contraziceau cu altele și, până la final, orice era posibil. Atunci m-am gândit eu că personalitatea noastră se manifestă spre exterior și că o putem vedea în acțiunile și alegerile noastre. Și, tot atunci, m-am gândit că ceva universal valabil și ceva relativ ușor de investigat sunt preferințele muzicale. Și așa am început să scriu (cum mă laudam eu la acea vreme) „prima mea carte”.

După multe zeci de pagini de notițe (toate pe bază intuitivă) ceva m-a făcut să mă opresc. Nu mai știu exact ce, dar cred că faptul că am picat admiterea la facultate. Intrarea la facultate m-a făcut să văd lipsa de profesionalism și de credibilitate a studiului meu și am hotărât să-l amân.

Acum a venit momentul mult așteptat.

Mai am încă notițele de atunci și abia aștept să văd ce intuiții psihologice am avut (adică atunci când scriam aceste rânduri nu știam la ce rezultate voi fi ajuns), dar ce am intuit bine este că sunt foarte, foarte puține studii (de care sigur nu aș fi dat atunci).

Motivația alegerii acestei teme, în consecință, este pentru mine realizarea unui proiect demult avut în plan și pe care imprimanta mea este nerăbdătoare să-l scrie. Este dorința mea de a scrie o carte și care, chiar dacă nu s-a materializat pe de-a-ntregul, iată că am primii mei cititori (că doar citiți aceste rânduri, nu?).

Iar motivația primordială (de pe la 17 ani) a fost aceea de a crea un sistem de etichetare (știu că sună ... peiorativ, dar, până la urmă, toate testele fac asta) pentru a-mi crea mie și nu numai mie condițiile unei adaptări mai bune la persoanele din jurul meu.

Pentru psihologie (sau pentru umanitate) importanța acestei cercetări este o promptitudine în a extrage o serie de caracteristici de personalitate poate esențiale (poate nu) și de a avea o primă impresie despre o anumită persoană. Această cercetare are loc în crearea unui, ceea ce se numește, *screening test*. Dacă cercetările ulterioare (poate chiar din partea mea) vor ajunge la elaborarea unei teorii a preferințelor muzicale (cum veți vedea mai jos că se pun bazele printr-o serie de studii) acest lucru ar putea

vorbi despre personalitățile oamenilor importanți ai vremurilor apuse (personalitatea unor personalități, ca să spun așa), despre schimbarea și transformarea personalităților de-a lungul istoriei și, mai mult, despre evoluția trăsăturilor de personalitate pentru viitor. Vor putea fi prevăzute acțiuni ale unor oameni sau grupuri de oameni (revoluții) și, poate, chiar moduri de a acționa. În funcție de efectul retrograd al muzicii asupra personalității, nestudiat deocamdată, ar putea fi influențate personalități prin expunerea la anumite genuri. Cred, totuși, că atât de precisă și de influentă muzica nu poate fi. Cred că este mai degrabă la nivelul percepției subliminale și că creează mai mult un cadru pentru schimbare, decât o schimbare propriu-zisă; și tot un cadru pentru „ghicirea” personalității.

Pentru psihologia mea preferată (psihoterapie) cred că este un instrument excepțional (din categoria testelor proiective) care poate descoperi tensiuni ascunse (agresiune, de exemplu), care poate spune ce probleme sunt mai stringente pentru cineva, cum evoluează persoana în terapie și unde a ajuns la finalul ei.

Pentru psihologia organizațională ar putea stabili dacă un om are abilitățile potrivite pentru un post și dacă se va înțelege sau nu cu colegii, cu șefii, cu subalternii, cu clienții și tot așa.

Pentru educație ar putea folosi în a stabili ce tip de educație i se potrivește unei persoane și, mai ales, (ceea ce mie mi se pare excepțional) când este necesar să se schimbe stilul de învățare aplicat unei persoane.

Mă întreb, totuși, dacă are așa un rol amplu, de ce oare nu este investigată această relație. În literatura de specialitate am găsit două lucrări „pe domeniu”. O singură carte din toată Biblioteca Centrală Universitară și un singur articol de pe internet (deși pe internet probabil mai erau și nu le-am găsit eu). Deși referințele din articol ocupau două pagini, au recunoscut că „pe domeniu” au fost doar unul-două studii. Dar și autorii acestuia (deștepți oameni, evident, că doar gândeau ca mine) au considerat că relevarea acestei legături dintre personalitate și preferințele muzicale este foarte importantă.

Astfel, acesta a fost unul dintre principalele obstacole întâmpinate. Lipsa bibliografiei și mai ales a unui studiu bine realizat m-a cam forțat pe mine să concep acest studiu de la cap la cap. Este adevărat că articolul despre care am vorbit mi-ar fi fost de un real folos dacă l-aș fi descoperit mai devreme, dar „everything happens for a reason!”.

Constituirea unui chestionar de investigare a preferințelor muzicale a fost o provocare, mai ales alegerea melodiilor folosite. De asemenea, cotarea fiecărui item astfel încât să-i surprind „încărcătura muzicală” exactă.

Investigarea subiecților a fost la fel, dificilă, dar cred că asta este universal valabilă.

Dar cred că m-am plâns destul. A fost interesantă crearea acestei lucrări și sper să vi se pară la fel de interesantă parcurgerea ei.

Ideea de bază a acestei lucrări a fost că fiecare om se bucură de audierea unor melodii și îi deranjează audierea altor melodii (celelalte multe neafectându-l semnificativ). De asemenea, pentru fiecare persoană acele melodii care-i plac și care nu-i plac sunt unice, reieșind din unicitatea personalității lui. Adică, vreau să spun că aceste simpatii și antipatii sunt dictate de trăsăturile lui de personalitate sau, mai exact, de configurația lor care este unică.

CPI-ul, instrumentul ales de mine, încearcă să o intuiască acordând fiecărei trăsături măsurate o notă de la 1 la 100. Dar CPI-ul, fiind doar un instrument creat pentru aproximare și aducere la comun a complexității personalității, ca orice alt

instrument psihic, de altfel, nu poate intui întreaga, complexa personalitate a oamenilor. Altfel spus, chiar dacă două persoane au un profil CPI identic, personalitățile lor tot sunt diferite într-o anumită măsură.

Fiecare melodie are o anumită încărcătură emoțională care constituie catharsis pentru anumite trăiri. De asemenea, după fiecare melodie, ținând cont de faptul că reprezintă un catharsis, personalitatea ascultătorului se schimbă (indiferent de cât de puțin) prin eliberarea unei cât de mici tensiuni. Dar acest lucru nu reprezintă o limită doar a investigării personalității prin muzică. Orice întrebare este un catharsis: se spune „zi-mi ce-ai pe suflet și o să vezi că te simți mai bine”. S-ar putea considera că nu personalitatea se schimbă ci doar niște trăiri, niște segmente superficiale și neimportante. Și, într-adevăr, poate termenul de „schimbat” este prea mare, dar au loc o serie de transformări, care pot fi semnificative pentru anumite momente și/sau contexte.

Este adevărat că, chiar dacă lucrarea mea își realizează maximal obiectivele, nu se va ajunge la o atât de mare sensibilitate. Pentru a se realiza un așa deziderat trebuie ca fiecare melodie să fie analizată și stabilite toate „dedesubturile” ei. Și, chiar mai mult, ce modificări produce audierea ei.

Obiectivul acestei lucrări este de a vedea, al un nivel mai vag și mai general, încărcătura acestor melodii, adică un grup de trăsături de personalitate încărcate de câteva genuri muzicale mai frecvent audiate.

Rezultatul așteptat este ca oameni care ascultă același gen de muzică să aibă trăsături de personalitate comune la un nivel semnificativ statistic. Sunt atât de convins că trebuie să iasă așa încât, dacă nu se va întâmpla, voi considera că cercetarea este de vină și nu a putut să surprindă.

Prin urmare, o nouă cercetare care să ia în considerare și limitele acesteia, sigur va obține o semnificație clară și validă. Această cercetare însă, sunt eu sigur că va trasa liniile de bază și va intui rezultatele acelei mai bune lucrări, chiar dacă poate nu și la ce nivel se va realiza corelația.

CAPITOLUL 1

1.1. Definirea muzicii.

Cu toții (sau măcar marea majoritate) luăm muzica așa cum este. Cu toții știm ce este, dar câți dintre noi știm s-o explicăm. În definirea muzicii s-a pornit de la exprimările poetice până la cele științifice. Ea a fost asemănată cu susurul naturii sau a fost descrisă ca un grup de sunete ciclice. Dar ce este muzica? Obiectiv vorbind, este constituită dintr-o adunătură de sunete, de zgomote. Mai exact niște vibrații sonore. Iar vibrațiile sonore au la bază energia eliberată prin lovire, frecare, ciupire etc. (energia fiind rezultatul unor dezechilibre apărute la nivel atomic) și care se transmite prin materie, din aproape în aproape. Astfel materia este esențială pentru transmiterea sunetelor (de aceea sunetele se aud și prin pereți, dar nu răzbat prin vid), ceea ce le diferențiază de lumină (care nu se poate transmite prin pereți, dar se transmite prin vid).

O definiție mult mai frumoasă (în sensul fizic al termenului) a sunetului ne-o oferă Olsen (1957): „sunetul este o alterație în presiune, în dislocarea particulelor sau în viteza particulelor propagate într-un material elastic” sau serii de compresii și refracții mecanice sau unde longitudinale care se propagă succesiv prin medii care sunt măcar puțin comprimabile (solid, lichid sau gaz, dar nu vid).

Alte definiții interesante de trecut în revistă și care, fără a fi perfecte, surprind aspecte esențiale ce sunt legate de muzică în general sau de anumite însușiri sau efecte ale acesteia, ori sunt centrate pe ascultător la nivelul posibilităților sale de recepție sunt următoarele:

Schopenhauer afirmă că, la modul general, muzica este melodia, iar textul este inspirat (creat) din lumea înconjurătoare (acest citat l-am dat pentru reputația gânditorului și pentru că definiția următoare pleacă de la ea, dar eu habar n-am ce vrea băiatul ăsta să spună). Dată fiind complexitatea muzicii care nu se reduce numai la melodie, existând și alte elemente structurale ale sale, cu implicații psihologice complexe, cum ar fi ritmul, armonia și culoarea timbrală, ar fi mai potrivită, deși cu un caracter mai mare de generalitate, formularea găsită de Staël: „muzica este o arhitectură sonoră”, la fel ca și definiția aparținând lui Yehudi Menuhin: „muzica este omul, mai mult decât cuvintele, căci cuvintele nu sunt decât simboluri abstracte care transmit înțelesuri reale bazate pe fapte”. Marele muzician restrânge câmpul definiției prin considerarea muzicii ca fiind „forma noastră de exprimare cea mai veche, mai veche decât graiul și arta”. Această precizare, indiferent de discutabilitatea primatului cronologic al muzicii față de vorbire, pune în evidență că fiecare dintre noi știe despre fenomenul sonor muzical că este asociat cu o formă de exprimare non-verbală. Există, însă, o exprimare verbală adiacentă (adaug eu) care subliniază starea afectivă subsidiară și permite ascultătorului o coparticipare la fenomenul muzical.

Totuși există un grad extrem de imponderabilitate, de impalpabilitate a muzicii, sesizat într-o altă definiție pe care o dă Nietzsche și anume: „Muzica, în absența totală a limitelor sale, nu are nevoie nici de imaginație și nici de concept; ea le tolerează pe ambele alături de sine”. Mai sugestiv în această privință (a recepționării „muzicii în sine”), dar și în înțelegerea globală a muzicii, este J. R. Sartre care susține că „muzica este o imagine pură care ne apare pe sunete” (purtată de sunete) în cadrul unei experiențe vii (trăite), iar, în raport cu sunetele propriu-zise, această imagine nu este

decât o reprezentare analogică, precum este pânza pictată în raport cu tabloul sau cuvintele în raport cu gândirea”.

După părerea ilustrului muzicolog și dirijor elvețian (al celebrei orchestre „Suisse Romande”), definiția lui Sartre face abstracție de „fenomenele de conștiință puse în joc în fața muzicii”, care „sunt aceleași cu cele care stau la originea determinărilor fundamentale ale omului, în relația sa cu lumea, cu Dumnezeu și cu societatea omenească; ele aparțin unei zone de conștiință cvasinecunoscută pe care ar fi, de urgență, necesar să o dăm la iveală”.

Boris Luban-Plozza și Ioan Bradu Iamandescu au încercat să dea o definiție eclectică: „muzica reprezintă o arhitectură sonoră, guvernată de legi specifice privind succesiunea (melodia, ritmul), calitățile timbrale și suprapunerea (armonia) sunetelor și având un dublu impact (psihic și organic) asupra organismului ascultătorului, pe baza decodificării de către acesta a unui mesaj pe care îl conferă, intuitiv sau prin evaluare bazată pe analiză rațională, combinației de sunete recepționate pe calea analizatorului acustic”. Este adevărat că această definiție pare mai completă și mai ... rațională, totuși care sunt acele legi specifice, care este impactul etc.?

Aici, luând în considerare modelul domnului profesor Zlate, mă simt forțat să dau o definiție proprie, dar mă tem că abilitățile mele de muzicolog teoretician lasă de dorit (sau se lasă așteptate). Dacă ar fi totuși să spun și eu ceva, aș spune că muzică este orice grupare de sunete pe care se poate dansa.

Ceea ce mă face pe mine să cred că muzica este atât de atrăgătoare (cel puțin) pentru ființele vii (ființe vii pentru că veți vedea mai târziu ce efect interesant au anumite genuri muzicale asupra plantelor) este caracterul ei ciclic. Am aflat acest an despre creierul uman că operează cu o anumită ritmicitate, ritmicitate ce poate fi exprimată matematic prin seriile Fourier. Motivul pentru care face creierul acest lucru este pentru a putea „citi” realitatea la fel de ... „ritmată”. Altfel spus, lumea nu este liniară și colțuroasă, ci ondulată, dar, conform sistemelor de referințe ale lui Galileo Galilei, dacă punctul de reper nu este în afara ei, această caracteristică este mai greu de sesizat. „Pofta” de ciclicitate ar trebui să fie, în consecință, inconștientă și irezistibilă.

Muzica vorbește fiecăruia dintre noi, chiar dacă pe limbi diferite (și aici mă refer la nivel individual). Indiferent de capacitatea noastră de înțelegere, ea exprimă, în mod inevitabil, un mesaj virtual a cărei recepție este în funcție de particularitățile înnăscute sau dobândite ale ascultătorului, dar și de un complex de factori conjuncturali mergând, de la gradul de transparență al intențiilor autorului și cel al modalităților de execuție a muzicii de către interpret, până la particularitățile de context în care are loc audiția. Creierul nostru dă un sens muzicii și ne permite să luăm decizii în legătură cu gusturile noastre muzicale.

Muzica reprezintă o cale de comunicare „directă”, „infraverbală” („vorbește fără cuvinte”) între ceea ce ea sugerează sau evocă și ascultătorul care îi decodifică mesajul. În cazul muzicii vocale, în ciuda clarității și lipsei de echivoc a mesajului (dialog verbal), se menține, prin însoțirea cuvintelor de către muzică, un nivel suplimentar de comunicare infraverbală „de la suflet la suflet”, deoarece în spatele mesajului muzical se află intenția de comunicare (explicită sau nu) a celui care compune muzica.

În același timp, citându-l pe Ansermet, „este imposibil să-ți faci o idee despre muzică, fără să-ți faci o idee despre om, fără să vezi conturându-se o întregă filozofie”. Aici nu vreau să mă cert cu nimeni, dar cred că e imposibil să nu-ți faci o idee despre om. Dar îi dau dreptate că e foarte posibil ca ideea despre om să influențeze ideea despre muzică.

Se întâmplă ca modurile de exprimare artistică să permită o cunoaștere cvasiintuitivă a realității și să faciliteze comunicarea. Să luăm ca exemplu poezia: ea poate să ne inspire gânduri capabile să ne lumineze viața, poate să ne deschidă întreaga ființă în fața sentimentului dragostei și, în sfârșit, să dea o formă concretă angoasei și un sens morții.

De partea sa, muzica – de ale cărei sunete suntem profund pătrunși – deșteaptă în noi un ecou, ne face accesibilă cunoașterea farmecului lumii înconjurătoare; mobilizându-ne simțul estetic, dă o semnificație existenței noastre, ne reduce tensiunile.

Nu trebuie înțeles de aici rolul infailibil al poeziei sau muzicii. Se știe că există opere de artă cu o eficiență catarhică aproape inexistentă sau care nu ating anumite persoane.

De fapt, cred că fiecare om are un repertoriu al lui, o sumă de melodii la care reacționează (pozitiv sau negativ), care-l influențează, care-l deschid sau care-l blochează. Cel mai probabil acele melodii care corespund repertoriului lui de ritmuri.

Referitor la analiza limbajului muzical, trebuie recunoscut și faptul că materialul sonor, trecând prin înregistrarea senzorială, reținerea, memorarea sa apare, totuși, analizabil și reproductibil, chiar dacă procesele psihofiziologice nu sunt clarificate, încă, din punct de vedere științific.

Travaliul memoriei auditive constă în a retrăi și a recunoaște elementele unui limbaj muzical, conceput și elaborat în aceeași manieră în care este concepută și elaborată gândirea verbală. Între structura gândirii verbale și structura gândirii muzicale se stabilesc analogii profunde, ușor de evidențiat (cel puțin așa susțin autorii). Ele constituie, în ansamblul lor, suportul isomorfismului dintre elementele structurale ale muzicii ascultate și gândirea ascultătorului; ceea ce pune în evidență ciclicitatea analogică a celor două, chiar dacă este greu sesizabil la nivel empiric.

Referitor la relația dintre muzică și limbaj, numeroși autori au cercetat aspectele acustico-fiziologice ale audiției muzicale. Numeroase proiecte de cercetare au fost, fără îndoială, fructul lucrărilor de semiotică de acum 10 ani aplicate la muzică. La rândul ei, sociologia a abordat de mult timp tema referitoare la muzică.

Ceea ce autorii nu au observat sau au uitat să precizeze este că muzica nu este un simplu mesaj verbal ci este un mesaj imperativ, un mesaj atitudine, este o decizie asupra unui mod de abordare a vieții. Limbajul muzical nu este la nivel de conversație, ci, fiind infraverbal, ocolește analiza conștientă (poate mai puțin textul, care este procesat conștient într-o mare măsură) și comunică direct cu adâncimile psihice, mulându-se pe ele și modelându-le dependent de impresionabilitatea lor, impresionabilitate care nu este constantă, ci depinde de mediu, de istoria personală și chiar de caracteristicile muzicii.

1.2. Dimensiunea fizică, biologică și psihologică a muzicii.

În ultimul timp crește preocuparea pentru studierea legăturii dintre arte și psihismul individului.

La nivelul ei cel mai bazal, muzica este doar sunet. Sunet produs prin vibrații. Aceste vibrații pot fi produse prin voce, instrumente muzicale sau de obiecte care se lovesc unele de altele. Sunetele sunt transmise la ureche prin schimbări în presiunea aerului. Muzica, în sine, are câteva caracteristici importante ca ritm, înălțime, timbru și melodicitate.

O caracterizare succintă a principalelor elemente ale structurii muzicale ar suna în felul următor: sunetele – caracterizate prin înălțime (frecvență) și intensitate (de al fortissimo la pianissimo); timbru (culoare) – se înlănțuie prin „umplerea” spațiului

sonor vid, realizând o succesiune în cadrul melodiei și se suprapun, după anumite legi de compoziție, în acorduri mai mult sau mai puțin armonice, dar și printr-o desfășurare paralelă a mai multor „melodii” (= „voci”), în cadrul scrierii contrapunctice.

Procesele psiho-neuro-fiziologice generale, implicate în audierea muzicii sunt următoarele:

- senzoriale: cu participarea analizatorului acustic (inclusiv segmentul lui cortical);
- acustice propriu-zise: recepția sunetelor ca atare în ambele zone simetrice din lobii temporali;
- muzicale propriu-zise: integrarea unor calități izolate ale sunetelor, dar și a unor motive și fraze muzicale ca și a ritmurilor la nivelul emisferei cerebrale drepte, într-o zonă simetrică cu cea a centrilor vorbirii din emisfera stângă. Această zonă „veritabil centru al muzicii” este indispensabilă percepției muzicii, sub forma ei structurată (metodic, ritm etc.);
- intelectual-afective: având sediul în emisfera cerebrală stângă și fiind implicată în conștientizarea percepției muzicale, analiza conținutului „tehnic” muzical, dar și trăirea ideational-emoțională a mesajului vehiculat de muzica ascultată. Participarea la aceste procese integrative, ce reprezintă saltul de la „neurologic” (activitatea neuro-fiziologică, desfășurată după legile biologice) la „psihologic” (procesele psihice reglementate după legile psihologiei), este asigurată datorită conexiunilor corticale temporale cu anumite zone din lobii prefrontali (ipoteză a lui J. Eccles) și cu sistemul limbic (+ hipotalamusul), aceste din urmă conexiuni fiind implicate în trăirea „corporală” a muzicii.

Caracterele generale ale impactului muzicii asupra psihicului ascultătorului.

1. Efectele muzicii asupra ascultătorului au la baza lor, în mare parte, intențiile (afișate sau nu) ale compozitorului de a-și transmite, în cadrul unui veritabil dialog, ideile și, mai ales, sentimentele lui celor care îi ascultă muzica.

Din acest punct de vedere se poate spune că muzica poate să transmită două tipuri generale de mesaje (între care există numeroase tipuri intermediare):

- mister cifrat, dificil de decodificat în întregime, chiar dacă este plin de farmec; repetarea îndelungată a analizei acestui tip de muzică relevă sensurile deosebite și reușește să creeze, iluzoriu sau nu, satisfacția „descoperirii” mesajului;
- mesaje transparente, facilitate de un isomorfism extrem de simplu, exemplificat în acest moment al expunerii numai de caracterul onomatopeic al unor piese sau fragmente muzicale.

2. Procesul de mediere între opera muzicală și ascultător se desfășoară în cursul execuției, la locul și în momentul concertului sau audiției („hic et nunc”), ceea ce implică intervenția unor particularități conjuncturale legate de caracterul interpretării (dependente de interpret și de alți factori, tot conjuncturali – ex. acustica sălii, fidelitatea boxelor), dar și de starea de moment (inclusiv setul motivațional) a ascultătorului.

3. Ascultătorul decodifică mesajul muzical conform unor particularități de recepție înnăscută (ureche muzicală de ex., neobligatoriu implicată în pasiunea pentru muzică a melomanului, dar favorizând o recepție a mesajului muzical la cote mai înalte), a unor coordonate intelectual-afective ce pot favoriza „rezonanța” muzicii (amplificate prin educația muzicală), în funcție de o serie de factori conjuncturali (dispoziționali, motivaționali, voliționali etc.) și, cel mai important, (și aici e doar ideea mea personală) de personalitatea individului care generează o aderență sau poate

o repulsie a individului la diferite tipuri de muzică. Ascultătorul instruit va trebui să rezolve opozițiile dialectice dintre conținut, formă și tehnică, dintre intenționalitatea compozitorului și nevoia de exprimare a artistului, dintre improvizație și compoziție și dintre sunet și liniște.

4. Impactul psihosomatic al muzicii asupra ascultătorului se realizează cvasisincron cu derularea sonoră și se manifestă în cele două planuri intercorelate: psihic și somato-visceral.

Muzica ne relaxează, ne induce o anumită dispoziție (bună sau rea), dă un sens existenței noastre.

- efect cathartic (purificator față de emoțiile negative acumulate) și relaxant (în ceea ce privește acumularea oboselii);
- forță de evocare a unor trăiri anterioare (fiind importantă implicarea condiționării diverșilor stimuli în cadrul experienței individului) și de sugerare (prin isomorfismul deja amintit). Depinde și de imaginația ascultătorului pe care, de altfel, o stimulează și o îmbogățește.
- stimularea psihică multiplă: senzorială (inclusiv creșterea rezistenței la efort), intelectuale (mai ales ideatică), volițională (efect mobilizator în diverse activități: profesionale, militare etc.)
- potențarea unor procese psihice (intelectuale și, mai ales, afective) coexistente sau persistente. Este cunoscută acțiunea muzicii de a amplifica o stare de bucurie (o aduce la paroxism) într-o împrejurare fericită din viața cuiva (în expresia „Să cânte muzica!”) sau de adâncire a unei stări de tristețe (dar și de clarificare interioară) – în cazul unui marș funebru.
- conotații erotice. Kirkegaard a decelat cu claritate, o dimensiune sexuală în exprimarea pulsionilor și a stărilor de euforie traduse în limbaj muzical. Senzualitatea, în sfera Eros-ului, ar fi, pentru acest autor, fenomenul uman cel mai net exprimat al experienței muzicale. Muzica este, cu siguranță, expresia cea mai adecvată a libidoului.
- favorizarea comunicării umane,
- emoțiile estetice produse în muzică sunt greu de diferențiat de cele cu un substrat „pur personal”, eventual cu caracter pur biografic sau axiologic.
- muzica accelerează bătăile inimii și ritmul respirației, le incită la mișcare (cele mai elocvente argumente pentru aceasta din urmă sunt oferite de impulsul de a bate măsura, mișcările corpului care acompaniază muzica audiată și, mai ales, culminează cu dansul, adevărata artă a expresiei corporale susținută de muzică).

Toate aceste efecte imediate, dacă sunt repetate, conform teoriilor învățării condiționate, pot duce la modelarea personalității. Adică efectele sunt fie activate de atâtea ori încât corpul / psihicul consideră că sunt ale lui naturale și, și le însușește ca atare; fie corpul / psihicul deține deja aceste trăsături, iar tipul de muzică declanșator îl ajută să se „împlinească”.

Muzica vorbește prin intermediul psihicului celui care o ascultă, ea având condensate în structurile ei gândurile și sentimentele compozitorului, potențate și explicitate prin eforturile interpretului. Acest mesaj voluntar (transmis într-o formă precisă de autor) sau involuntar (imaginat de autor) prezintă, în detaliile sale componente, aspecte codificate conforme cu regulile muzicii dar, în efortul ascultătorului de a găsi sensuri muzicii ascultate, acesta se poate sprijini pe anumite analogii referitoare la raporturile complexe dintre sunete și cele dintre obiectele și fenomenele pe care el, ascultătorul, le-a sedimentat, cu ajutorul gândirii și muzicii, la

nivelul experienței sale trăite. Putem afirma, deci, pe această bază a izomorfismului („aceeași formă”), că există profunde analogii între structura gândirii verbale și structura gândirii muzicale. Punctul de pornire al decodificării îl reprezintă memoria auditivă care permite recunoașterea și retrăirea elementelor limbajului muzical (conceput și elaborat de compozitor), de o manieră proprie ascultătorului (conform cu gândirea sa verbală).

Toată muzica (fiecare tip și fiecare melodie) posedă un subiect pe care autorul încearcă să-l convertească, să-l codifice în muzică și pe care ascultătorul trebuie să-l recunoască, tot pe baza aceluiași izomorfism care se află în spatele codării. Această recunoaștere depinde și de calitățile auditive și intelectuale ale ascultătorului, dar și de valoarea compozitorului, de plasticitatea muzicii acestuia. De aici reiese că muzica este transmiterea unui mesaj, ca și cel verbal, care implică un emițător, cod, canal de transmitere, receptor și, poate mai mult decât primul, zgomot.

Chiar dacă ascultătorul nu caută să găsească sensuri deosebite muzicii ascultate (lăsându-se abandonat în voia ei sau chiar când nu vrea să o ia în seamă) orice muzică îi poate deștepta o multitudine de imagini sau îi poate induce autentice trăiri emoționale. E posibil, totuși, ca atunci când îi acordă mai multă atenție să fie mai permeabil la ea, decât atunci când aceasta acționează subliminal sau când este un element din suma influențelor unei persoane la un moment dat.

Muzica, atunci când este ascultată cu atenție și când ascultătorul îi gustă comorile pe care ea le ascunde celor neinițiați, are un larg impact asupra psihicului uman. Caracterul holistic este adevărata realitate a decodificării mesajului muzical, mecanismele rămânând în stadiul ipotezelor. Iată câteva dintre aceste idei referitoare la mecanismele prin care muzica ajunge să ne comunice, să ne evoce sau să ne inducă acele trăiri sufletești al căror ecou, mult prelungit, ne face să dorim cu ardoare o nouă reîntâlnire cu această incontestabilă artă a absolutului.

Muzica acționează cu abstracția instantanee a sunetelor înlăuntrul individului. Ea îl face pe acesta să înțeleagă mult mai bine sensul intrinsec al vieții, ca și minunile lumii, intensitatea receptiei frumosului (al radicalului, al goticului, macabruului și oribilului), precum și încărcătura morală (sau amorală) conținută în mesajul ei. Observațiile psihologice arată că zonele întunecate ale sufletului nostru se luminează atunci când ne simțim la unison și în acord deplin cu o lucrare muzicală; este ca și cum recunoaștem în noi un sunet care așteaptă acest moment, deplasându-se într-un balans continuu. Prin această recunoaștere și autocunoaștere specială ajunge audiția muzicală la o trăire plenară a receptiei muzicii și la sentimente estetice, concomitent cu o bucurie profundă și atotcuprinzătoare.

Muzica deschide și cimentează comunicarea interumană. Dovada cea mai elocventă este cea a audițiilor colective care creează adeziune între ascultători, începând cu convivia entuziaști care își însoțesc bucuria (sau un alt tip de trăire) colectivă de intonarea unor cântece dragi, de către toți cunoscute, continuând cu publicul participant la un concert fie de o muzică caldă și pozitivă, romantică sau agresivă, violentă, fie, chiar umoristică sau care mângâie orgoliul auditoriului.

Muzica poate induce atitudini și dorințe puternice, poate incita oamenii la luptă (Napoleon spunea că „un marș bun face cât o sută de tunari”), poate determina o fraternitate și declanșa o ură comună (ducând astfel la revoluție), poate determina dor de patrie (uneori mergând până la dezertare), poate incita la muncă, poate crea o aderență mai mare la credință și tradiții, poate accentua diferite tipuri de iubire dintre oameni, chiar incitând la sex.

1.3. Structura muzicii – influențe ale acesteia.

„Incantația magică este prototipul artei muzicale” (Athanasiu, 1986).

Prima melodie a fost monodică (intonată pe o singură voce). Această formă melodică nu implică noțiunea de armonie. Când s-a trecut la cântarea pe mai multe voci (polifonică) s-a ajuns, în mod inevitabil, la suprapunerea sunetelor, la cântarea lor simultană apărând, astfel, o altă calitate a muzicii, armonia.

Melodia poate să sugereze idei, obiecte, fenomene dar, mai ales, trezește puternice sentimente a căror apariție nu este obligatoriu legată de reacții în plan afectiv la conținutul ideational sugerat de melodie fiind, deci, un efect direct al melodiei. Unele dintre elementele melodiei cu rol decisiv în tipul de emoții (pozitive sau negative) o reprezintă tonalitatea (majoră – emoții pozitive, avânt, relaxare; minoră – emoții negative, resemnare, încordare).

Există o structură melodică mai frecventă și care a apărut mai la început (diacronic vorbind) de tip ABA (cu prima parte diferită de a doua și identică cu a treia). Această structură ar putea să sugereze acel „on revient toujours” al experienței umane, presărată cu numeroase reveniri la un anumit status quo al echilibrului sufletesc, dar și evoluția ciclică a ființei umane, venită din neant și întoarsă pe același tărâm. De asemenea, de această ciclotimie muzicală ca parte a ciclotimiei vieții se leagă și seriile Fourier, de care vorbeam mai sus.

Toată muzica la care mă refer pe parcursul acestei lucrări are următoarele caracteristici, în raport cu cea simfonică, religioasă, militară, populară etc.:

- are o durată medie de 3 - 5 minute,
- accentul este pus pe melodie, de regulă cantabilă, ușor de memorat și fredonat,
- ritmul viu, dansant, uneori obsedant, amplificat de utilizarea permanentă a elementelor de percuție, putând constitui (mai ales în muzica techno) atributul principal și atracția specială,
- caracterul frecvent participativ (cântare la unison cu interpreții, „sala”, antrenarea la dans),
- realizarea unui dialog la concerte, implicarea directă a fanilor.

Nu rareori textul este cu mult sub valoarea piesei muzicale (mai ales când se apelează la textieri de meserie care „lucrând pe bandă”, oferă materiale lipsite de inspirație sau atingând cotele kitsch-ului).

Reacția ascultătorului față de diferitele structuri melodice este variabilă, în funcție atât de personalitatea lui, cât și de condiții conjuncturale (ce țin atât de mediul ambiantal cât și de paleta trăirilor interioare).

Unele melodii dezvoltă și întăresc starea actuală a ascultătorului atunci când sunt în acord. Când există o discrepanță și ascultătorul este dedicat într-o prea mare măsură stării afective, el va încerca să rupă contactul cu respectiva melodie.

Totul nu se reduce doar la muzică, ci și la ancorarea anterioară a diferitelor melodii sau chiar genuri. Adică o melodie care are asociată fie o emoție foarte plăcută, fie o traumă, fie o persoană, fie un loc anume etc. poate avea un efect mai mult de aducere în conștiință a acesteia și de modelare a stării afective de moment în conformitate, decât exprimarea mesajului original, prin intonație sau alte particularități specifice.

Ritmul, fie singur, fie susținut de zgomotul împins la extrem, sunt în stare să provoace stări apropiate de beție și de extaz colective. Asta înseamnă că există o linie ritmică ce este comună pentru mai multe persoane (de unde și conceptul de gen

muzical). Dar, mai mult de atât, fiecare ființă umană posedă ritmul său propriu, profilul său ritmic ce ar putea fi dezvoltat în mod individual. Care rezonază cu diferite melodii (vreau să menționez că ritmul personal nu se leagă de un ritm muzical strict). Aș spune că fiecare trăire sau grup de trăiri are melodia sau melodiile ei/lor preferate. Mai mult de atât (împing eu limitele), când o persoană ascultă un anumit gen exclusiv și intens cred că are o serie de trăiri adânc frustrate și care strigă prin muzică.

Muzica ne influențează încă înainte de a o conștientiza (ontogenetic). Fătul reacționează favorabil la muzica al cărei ritm este în raport de 2/1 cu pulsul matern. La peste 120 BPM fătul prezintă mișcări frecvente, semn al disconfortului. Dacă, după naștere, fătul este legănat în ritmul bătăilor inimii, el poate să adoarmă mai bine.

Muzica atinge sferele inconștientului inaccesibile educației. În pedagogia muzicală se ține cont de legăturile ce există între muzicalitate și simțul ritmului.

1.4. Efectele muzicii.

Muzica are un rol și, prin asta, o putere demne de luat în seamă. Schimbările pe care le poate realiza sunt, deocamdată, neînțelese și greu de anticipat, dar unele efecte sunt mai vizibile decât altele.

Platon: „Când modul muzicii se schimbă, legile fundamentale ale statului se schimbă.” John Lennon: „O cale rapidă în a distruge o societate este prin muzica ei.” Aristotel: „Muzica are puterea de a forma caracterul.”

Astăzi muzica este mult mai repede „împrăștiată”, mult mai accesibilă și efectele ei de masă se propagă mult mai viu.

Un alt aspect necunoscut, dar intuit, este că muzica poate acționa la nivel inconștient și poate produce diferite efecte. De exemplu, în încercarea de a folosi efectele benefice ale muzicii, o muzică calmă a fost pusă în diferite magazine ceea ce a dus la scăderea numărului de furturi. De asemenea, studii au arătat că valoarea productivității în muncă poate varia în funcție de muzica ce se aude.

Dar muzica nu are efect doar asupra oamenilor. S-a constatat că muzica clasică crește producția de lapte la vaci, pe când muzica rock o scade. Pe de altă parte, muzica rock îi face pe șobolanii de laborator să se reproducă mai mult decât de obicei.

Dacă am vorbit de unele efecte ale muzicii clasice și rock asupra animalelor, să ne referim și la efectul ei asupra plantelor. Nu se precizează ce fel de plante, dar cel mai probabil sunt flori: cercetările au arătat că muzica clasică le face să crească de două ori mai repede, în timp ce muzica rock le ucide.

Cercetătoarea Dorothy Retallack, în condiții controlate, a pus muzică rock unor petunii și muzică semiclastică altora. Petuniile care azeau muzică semiclastică au înflorit și la sfârșitul celei de-a doua săptămâni erau înclinate spre boxe. Petuniile care azeau rock nu au înflorit, la sfârșitul celei de-a doua săptămâni erau înclinate în partea opusă boxelor și, după încă două săptămâni, au murit.

Revenind la oameni, dar la un nivel de trecere de la plante și animale, putem vorbi de efectele fiziologice (poate psihologice ca mecanisme de producere, dar fiziologice ca efecte observate). Muzica (exclusiv versurile) are multe efecte asupra psihicului uman. Ea este sau poate fi folosită pentru a descrește presiunea arterială, pentru a trata boli mentale, depresia, retardul mintal, insomnia și multe altele.

Muzicologul Julius Portonoy a descoperit că muzica nu doar „schimbă metabolismul, afectează energia musculară, crește sau scade presiunea arterială și influențează digestia” dar că „ar putea cel mai bun stimul care produce aceste schimbări.” Dr. Raymond Bahr, șeful unității de îngrijire coronară a spitalului Sf. Agnes

din Baltimore, în urma unei cercetări a aflat că o jumătate de oră de muzică are același efect ca 10 mg de Valium.

Într-un experiment, un băiat și o fată, adolescenți, care nu se cunoșteau, erau într-o cameră pe care ei o credeau privată. Când se auzea muzică clasică și balade ei vorbeau foarte prietenos, dar, oarecum, depărtați. Când li s-a pus muzică pop și jazz atitudinea lor a devenit mult mai „prietenoasă” și au început să se țină de mână și să se ia de după gât. Când muzica s-a schimbat înapoi la clasică și balade au devenit din nou mai formali și mai rezervați. Dacă se punea iar muzică pop și jazz, se trecea iar de la formal la familiar.

La nivel individual muzica poate fi ascultată sau suportată. De fiecare dată când se pune problema acordului (intelectual-afectiv) cu muzica propusă se ține cont de o serie de criterii, între care unul foarte important și cu rol de screening este determinarea genului de care aparține piesa muzicală. Dacă se trece de acest criteriu (eventual într-o manieră impusă) există șansa ca unele melodii să se dovedească plăcute. Și, evident, nu toate melodiile aparținând unui gen sunt la fel de frumoase. Există cazuri când, deși o melodie este plăcută, dacă genul este respins, subiectul să nu vrea să accepte, să recunoască.

Efectele psihologice ale muzicii:

1. Relaxare psihică:

- catharsis (scăderea marcantă a tonusului emoțional), incluzând defularea și posibila apariție a extazului,
- sedare (uneori favorizând instalarea somnului),
- euforie (dizolvă, uneori, conținuturile afective negative).

2. Stimulare psihică:

- creșterea randamentului cognitiv (memorie + idee),
- euforie (produce dezinhibiție),
- crește încrederea în sine,
- stimulează voința și inițiativa.

3. Stimulează comunicarea interumană indirectă, prin muzică.

4. Scade pragul durerii și modifică excitabilitatea psihomotorie.

Cercetările au arătat eficiența muzicii folosită ca anestezie (uneori chiar mai bună decât unul chimic).

Efectele asupra excitabilității psihomotorice:

- scăderea neliniștii motorii,
- scăderea tonusului muscular,
- diminuarea sau dispariția crampelor.

Boris Luban-Plozza și Ioan Bradu Iamandescu, preluându-l pe Harm Willms (1994) consideră că, pentru fanii muzicii ușoare, aceasta este un drog care creează dependență și devine un adevărat stimulent indispensabil, în condițiile în care ei sunt lipsiți de alte satisfacții mai mari și în cazul prezenței la acești tineri a unei fragilități emoționale, a unei insecurități afective, generate de frustrări patente sau de dificultățile de comunicare la unele persoane, predispuse uneori la singurătate, în condițiile unor dificultăți de adaptare (fenomene de respingere din partea societății). Tot ei mai spun că la o parte destul de importantă a fanilor muzicii „ușoare” se remarcă un comportament asemănător cu cel al consumatorilor de droguri clasice, înclinată spre păstrarea unei stări de euforie, prin refularea problemelor nedorite (insolubile sau, mai ales, deranjante), tinzând să evadeze din real într-o stare de atemporalitate și aspațialitate.

Trebuie să recunosc că există niște similitudini îngrijorătoare:

- a) consum excesiv + toleranță crescândă (piesele pot fi din ce în ce mai „dure”),
- b) grija de a avea mereu rezerve suficiente de muzică (când ajung acasă trebuie să pornească muzica),
- c) apariția unei stări relaxante și euforice în timpul ascultării muzicii, analog cu aceleași satisfacții generate de nicotină,
- d) stări de epuizare după ascultări repetate și solicitante de muzică (hard rock),
- e) schimbarea dispoziției + retragerea într-o lume imaginară și din relațiile familiale.

Ceea ce vreau să precizez în apărarea muzicii și a bieților fani (pe care eu, ca fan, îi simt puși la zid) este că anumite puncte indicate mai sus nu sunt așa frecvente pe cât s-or fi considerat (a, d, e), iar altele nu sunt specifice muzicii ușoare, ci și prealăudatei muzici clasice (a, c, d, e).

Ceea ce putem trage ca concluzie din aceste cercetări, zic eu, este efectul relaxant, tonifiant al muzicii. Să nu uităm că drogurile sunt interzise nu pentru efectele lor euforice, ci pentru afectarea sănătății și pentru riscul fatal. Încă nu am auzit de supradoză de muzică!

1.5. Efectul Mozart:

Știu că nu este atât de legat de tema principală a cercetării mele, dar se pare că este celebru și sunt convins că (dacă nu ați auzit deja până acum) sunteți curios/oasă.

Acum câțiva ani s-a realizat un experiment care părea să arate că o persoană care ascultă muzică clasică își poate îmbunătăți memoria. Acest efect a luat numele de „Efectul Mozart”, pentru că melodia la care a fost relevat cel mai prgnant acest efect era Sonata lui Mozart în D major. Imediat după ascultarea acesteia, timp de 10 – 15 minute, creștea punctajul subiecților la testul de gândire spațială din bateria de teste de inteligență Stanford-Binet. Concluzia acestor cercetări era că memoria este îmbunătățită pentru că muzica și abilitățile spațiale împărtășesc aceleași neuroconexiuni.

În consecință s-a încercat operaționalizarea și cuantificarea acestor cercetări așa că alte laboratoare au încercat să folosească muzica lui Mozart pentru a îmbunătăți memoria, dar au eșuat.

Pierzându-se undeva firul, mai târziu s-a încercat replicarea experimentelor originale, dar rezultatele originale, nu au mai apărut. Efectul Mozart a devenit, astfel, un mit în care unii încă mai cred și investesc (pe internet se vând casete pentru creșterea abilităților memoriei, gândirii etc. bazate pe studiile inițiale privind efectul Mozart, evident cu omiterea faptului că ipotezele au fost infirmate).

O altă idee ar fi că lecțiile de muzică au efect asupra gândirii spațiale. Un experiment a arătat că copiii de 3-4 ani care au făcut lecții de instrumente cu clape au avut rezultate mai bune la testul tempo-spațial (puzzle), față de alți copii care învățau să cânte vocal, să lucreze pe calculator sau nu învățau nimic în cadrul experimentului.

În ciuda acestor cercetări, per ansamblu, nu există nici un studiu clar care să demonstreze că muzica îmbunătățește inteligența sau memoria permanent. Noi studii trebuie făcute pentru a arăta cum muzica și memoria interacționează.

1.6. Legătura dintre muzică și diferite aspecte fiziologice, psihologice, personalitate.

Muzica poate fi divizată în genuri în multe moduri diferite. Aceste clasificări sunt, deseori, arbitrare și controversate și stiluri foarte asemănătoare adesea se suprapun. Mulți nu cred că clasificarea pe genuri a stilurilor muzicale este posibilă în vre-un mod logic și consistent și, de asemenea, susțin că, prin asta, sunt stabilite limite care îngreșesc dezvoltarea muzicii. Fiecare gen are multe subgenuri.

Fiecare gen și, mai ales, subgen muzical atinge un anumit grup de trăsături de personalitate. Când eram mai tânăr credeam că pot explora exhaustiv acest lucru, acum este doar o ipoteză pentru un studiu, cred eu, atât de amplu încât este imposibil (conform unei enciclopedii de pe internet sunt peste 600 de subgenuri).

În literatura de specialitate există foarte puține articole (cu atât mai puțin cărți) dedicate legăturii dintre muzică și personalitate. Am găsit undeva că, din aproape 11000 de articole publicate între 1965 și 2002 în principalele jurnale sociale și de personalitate, doar în șapte se regăsea „muzica” la index sau ca subtitlu. Deși majoritatea oamenilor ascultă muzică și, deși se presupune că rolul ei este semnificativ (că are un rol reiese din faptul că tot ce omul face este un indice al personalității lui, iar faptul că este semnificativ reiese din volumul crescut de muzică pe care omul obișnuit îl consumă), cercetările sunt absente sau cel mult tangențiale cu muzica, dar nu o au ca subiect. În urma unor căutări susținute am descoperit doar câteva articole.

Muzica este un fenomen social omniprezent. Rolul ei poate fi direct (concerte, discoteci, cluburi, petreceri, nunți...) sau indirect (baruri, cafenele, discuții între prieteni la cineva acasă, condus mașina, filmele...). Există puține activități pe care omul le poate face și în care muzica nu poate fi implicată. Toate acestea împreună cu faptul că diferiți oameni ascultă diferite tipuri de muzică și preferă diferiți artiști m-a făcut pe mine să mă gândesc la ipoteza că diferențele dintre noi oamenii (evidente, de altfel) sunt în strânsă corelație cu preferințele noastre muzicale. Adică mă aștept să semăn mai mult cu cineva care ascultă aproximativ aceeași muzică pe care o ascult și eu, decât cu cineva care ascultă o cu totul altă muzică.

Deși muzica s-a bucurat de multă atenție în psihologia cognitivă (ex: Bharucha & Mencl, 1996; Chaffin & Imreh, 2002; Deutsch, 1999; Drayna, Manichaikul, de Lange, Sneider & Spector, 2001; Krumhansl, 1990, 2000, 2002; Radocy & Boyle, 1979; Sloboda, 1985), psihologia biologică (ex: Oyama et al., 1983; Rider, Floyd & Kirkpatrick, 1985; Standley, 1992; Todd, 1999), psihologia clinică (Chey & Holzman, 1997; Diamond, 2002; Dorow, 1975; Hilliard, 2001; Wigram, Saperston & West, 1995) și neuroștiință (ex: Besson, Faita, Peretz, Bonnel & Requin, 1998; Blood & Zatorre, 2001; Blood, Zatorre, Bermudez & Evans, 1999; Clynes, 1982; Marin & Perry, 1999; Peretz, Gagnon & Bouchard, 1998; Peretz & Hebert, 2000; Rauschecker, 2001), foarte puțin se știe despre de ce ascultă oamenii muzica pe care o ascultă.

Chiar dacă imensitatea de procese psihologice și sociale care influențează preferințele muzicale ale oamenilor sunt, indubitabil, complexe, este rezonabil să presupunem că examinarea legăturilor dintre trăsăturile de bază ale personalității și preferințele muzicale ne-ar putea lămuri întrucâtva de ce ascultă oamenii muzică. Cu siguranță, oamenii arată o preferință puternică pentru anumite tipuri de muzică mai mult decât pentru altele. Dar ce determină preferințele muzicale ale unei persoane? Există, oare, anumite diferențe individuale care leagă oamenii de anumite tipuri muzicale? Unele studii care au examinat preferințele muzicale au sugerat unele legături cu personalitatea (Amett, 1992; Cattell & Anderson 1953b; Cattell & Saunders, 1954; Little & Zuckerman, 1986; McCown, Keiser, Mulhearn & Williamson, 1997), excitație fiziologică (Gowensmith & Bloom, 1997, McNamara & Ballard, 1999; Oyama et al.,

1983; Rider et al., 1985) și identitate socială (Crozier, 1998; North & Hargreaves, 1999; North, Hargreaves & O'Neill, 2000; Tarrant, North & Hargreaves, 2000).

Cattell și Anderson au creat Testul I.P.A.T de Preferințe Muzicale cuprinzând 120 de fragmente de muzică clasică și jazz, în care subiecții indicau cât de mult le-a plăcut fiecare item muzical. Folosind analiza factorială, Cattell și Saunders (1954) au identificat 12 factori de preferință muzicală și i-au interpretat pe fiecare ca reprezentând o reflecție inconștientă a unei caracteristici specifice de personalitate (ex: căldură, conservatorism etc.). În timp ce Cattell credea că preferințele muzicale oferă o fereastră spre inconștient, cei mai mulți cercetători au privit preferințele muzicale ca manifestări ale unor trăsături mai explicite de personalitate. De exemplu, căutarea senzațiilor pare a fi corelate pozitiv cu preferința pentru rock, heavy metal și punk și negativ cu preferințele pentru coloane sonore și muzica religioasă (Little & Zuckerman, 1986). În plus, Extraversia și Psihotismul par să prezică preferințe pentru muzica cu bass exagerat cum ar fi rap și dance (McCown et al., 1997).

O altă linie de cercetări s-a concentrat pe corelarea indicilor fiziologici și preferințele muzicale. De exemplu, fanii muzicii heavy metal au un rest de excitație mai mare decât ascultătorii muzicii country. Mai mult, s-a demonstrat că ascultatul muzicii heavy metal crește nivelul excitației fanilor muzicii heavy metal, mai mult decât pe cel al fanilor muzicii country (Gowensmith & Bloom, 1997). În mod similar, preferința pentru muzica ce determină o excitație puternică (ex.: heavy metal, rock, alternative, rap și dance) pare a corela pozitiv cu excitație prelungită, căutarea de senzații tari și personalitate antisocială (McNamara & Ballard, 1999).

Alte cercetări care arată legătura dintre preferințele muzicale și personalitate țin de identitatea socială. De exemplu, North și Hargreaves (1999) au descoperit că oamenii folosesc muzica drept „etichete” pentru a-și comunica valorile, atitudinile și modul în care se văd. Mai exact, ei au examinat caracteristicile prototipului de fan de muzică rap și pop. Preferințele muzicale ale participantului au fost corelate, în parte, cu gradul în care modul în care se văd corelează cu caracteristicile fanului prototip. Această relație, însă, a fost moderată de stima de sine a participanților, astfel încât indivizii cu o stimă de sine mai mare au observat o similaritate mai mare între ei și fanul prototip, decât indivizii cu o stimă de sine mai scăzută. Descoperiri similare în diferite populații, grupuri de vârstă și culturi susțin ideea că modul în care oamenii se văd și stima de sine influențează preferințele muzicale (North, Hargreaves & O'Neill, 2000; Tarrant et al., 2000).

Deși rezultatele acestor studii ne arată unele raze de lumină, suntem departe de a vedea soarele relației dintre preferințele muzicale și personalitate. Majoritatea studiilor au examinat doar o selecție limitată de genuri muzicale: Cattell și Saunders (1954) au examinat preferințele muzicale pentru muzica clasică și jazz, Gowensmith și Bloom (1997) au examinat preferințele pentru heavy metal și country, iar North și Hargreaves (1999) au examinat preferințele pentru muzica pop și rap. Mai mult, majoritatea studiilor au examinat doar o parte din dimensiunile personalității: Little și Zuckerman (1986) a examinat căutarea de senzații tari, McCown et al. (1997) a examinat Extraversia și Psihotismul și McNamara și Ballard (1999) a examinat personalitatea antisocială. O teorie a preferințelor muzicale trebuie să fie bazată pe o explorare mai comprehensivă a domeniilor muzicii și personalității.

1.7. O cercetare pe domeniul preferințelor muzicale.

Într-un articol realizat de Peter J. Rentfrow și Samuel D. Gosling de la Universitatea din Texas, Austin, intitulat „Do Re Mi-urile vieții cotidiene: structura și

corespondentele la nivelul personalității ale preferințelor muzicale”, ”The Do Re Mi’s of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences” au prezentat șase studii realizate, legate de acest domeniu. Întrebările care au ghidat cercetările au fost, după cum urmează: Câtă importanță dau oamenii muzicii? Care sunt dimensiunile de bază ale preferințelor muzicale? Cum pot fi ele caracterizate? Cum se relaționează ele cu dimensiunile existente ale personalității?

Studiul 1 s-a referit la „Credințele laice despre importanța muzicii”. Înainte de a începe un studiu asupra muzicii, adică asupra influenței și efectelor ei, pot fi utile de observat credințele laice legate de rolul muzicii în viața de zi cu zi. Cât de importantă este muzica pentru oameni? Este muzica mai mult sau mai puțin importantă decât alte activități de petrecere a timpului liber? Cred oamenii că preferințele lor muzicale oferă informații despre personalitatea lor? Care sunt contextele în care oamenii ascultă muzică, în mod obișnuit?

Rezultatele obținute arată că oamenii, cel mai mult, preferă să-și petreacă timpul liber ocupându-se de hobby-uri și ascultând muzică. Totodată, oamenii consideră că hobby-urile și muzica spun cele mai multe lucruri despre personalitatea lor și a altora.

Participanții au fost întrebați în ce condiții ascultă muzică și cele mai frecvente au fost următoarele situații: la volan, singur acasă, făcând exerciții și când își petrec timpul cu prietenii. Alte contexte mai puțin semnificative, dar nu neglijabile, în care subiecții ascultă muzică sunt: când se trezesc dimineață, când se pregătesc să iasă în oraș, când lucrează, când se culcă și când învață.

Care este cea mai sensibilă unitate de analiză pentru a studia preferințele muzicale? Există o varietate de moduri în care preferințele muzicale pot fi evaluate. De exemplu, subiecții pot da o notă în funcție de nivelul la care le place o anumită melodie (ex. „Born Blind”), formație sau artist (ex. Sonny Boy Williamson), subgen (ex. harmonica blues), gen (ex. blues) sau atribute generale ale muzicii (ex. relaxantă). În consecință, preferințele muzicale pot fi măsurate la diferite nivele de abstractizare, variind de la un nivel foarte descriptiv și exact până la foarte general (John, Hampson & Goldberg, 1991; Murphy, 1982).

Care este nivelul optimal de abstractizare pentru a caracteriza muzica și a o desface în categorii? Focalizarea acestei cercetări este pe preferințele muzicale obișnuite, de zi cu zi, astfel că scopul lor era să evalueze preferințele muzicale la nivelul la care reiese natural când oamenii se gândesc să și le exprime. Când oamenii discută despre preferințe muzicale, prima oară au tendința să se refere la genuri, mai puțin la subgenuri și, abia mai târziu, să se refere la termeni mai largi (de exemplu: „tare”) sau artiști sau melodii specifice. În consecință, pentru ei genurile și subgenurile au reprezentat nivelul optimal la care să înceapă investigarea preferințelor muzicale. În urma unei proceduri ample prezentate în articol, ceea ce s-a relevat a fost că nivelul genului a fost cel mai potrivit nivel de examinare a preferințelor muzicale. Cei doi autori s-au oprit la 14 genuri muzicale: alternativă, blues, clasică, country, electronică/dance, folk, heavy metal, rap/hip-hop, jazz, pop, religioasă, rock, soul/funk și coloană sonoră, evaluate pe o scală Lickert cu 7 trepte.

Studiul 2 a reprezentat „o analiză factorială exploratorie a preferințelor muzicale”. Obiectivul primar al acestui studiu a fost identificarea dimensiunilor de bază ale preferințelor muzicale.

Factorii relevați prin analiza factorială au fost în număr de patru (cei care au încărcat cel mai mult). Factorii erau considerați încărcăți dacă depășeau |0,40|.

Majoritatea genurilor au încărcat câte un singur factor, cu excepția muzicii pop care a încărcat doi factori (3 și 4).

În detaliu: genurile care au încărcat cel mai puternic Factorul 1 au fost blues, jazz, clasică și folk – genuri care par să faciliteze introspecția și au o structură complexă – și acest factor a fost numit *Reflectiv și Complex*. Factorul 2 a fost definit de rock, alternativă și heavy metal – genuri care sunt pline de energie și scot în evidență teme de rebeliune – și a fost numit *Intens și Rebel*. Factorul 3 a fost definit de country, coloană sonoră, religioasă și pop – genuri care scot în evidență emoții pozitive și au o structură simplă – și s-a numit *Jovial și Convențional*. Factorul 4 a fost definit de rap/hip-hop, soul/funk și electronică/dance – genuri care sunt dinamice și, adesea, pun în evidență ritmul – și s-a numit *Energetic și Ritmic*.

La o retestare (3 săptămâni mai târziu) cei patru factori au rămas relativ stabili: Reflectiv și Complex $rs = 0,77$; Intens și Rebel $rs = 0,80$; Jovial și Convențional $rs = 0,89$ și Energetic și Ritmic $rs = 0,82$.

Rezultatele acestei investigații exploratorii sugerează o structură fundamentală clară a preferințelor muzicale. Patru factori interpretabili au fost identificați ei cuprinzând o paletă largă de preferințe muzicale. Totuși, analiza a fost de natură exploratorie și o analiză stringentă de confirmare a fost necesară pentru a testa generalizabilitatea structurii pe eșantioane. La acest lucru s-a referit studiul 3.

Studiul 3 a vizat „generalizabilitatea pe eșantioane”. Scopul acestui studiu a fost de a testa inter-eșantioane generalizabilitatea structurii dimensionale a preferințelor muzicale identificate în studiul 2.

Limitele acestui model care a demonstrat ce și-a propus au fost, pe de o parte că preferințele muzicale ale participanților au fost derivate din auto-evaluare, întrucât, în teorie, oamenii știu ce le place și ce nu le place, în consecință nu ia în considerare prezența rușinii sau tendințele de impresionare. Pe de altă parte, o altă limită este că toți participanții erau studenți într-un oraș cu o abundență de muzică country (Austin, Texas), ceea ce creează dubii privind generalizarea și către alte zone geografice.

Studiul 4 a însemnat refacerea studiului 3 și eliminarea celor două limite precizate (metodologia nu a constatat în auto-evaluare și nu a folosit subiecți din aceeași regiune geografică). Fără alte adăugiri, rezultatele au fost conform așteptărilor. În consecință, (cel puțin în Statele Unite) preferințele muzicale încarcă patru factori și pot fi generalizați peste timp, populație, metodă și regiune geografică.

Studiul 5 își propune înțelegerea dimensiunilor muzicii. După identificarea unor dimensiuni robuste ale preferințelor muzicale, următoarea sarcină a fost relevarea calităților care le definesc: De ce preferințele muzicale pentru anumite genuri tind să se grupeze? Atributele muzicii variază pe o mare arie de stări psihice, nivele de energie, complexitate și conținut liric. De exemplu, unele genuri pun în evidență emoții negative (ex. heavy metal), în timp ce altele pun în evidență emoții pozitive (ex. religioasă); unele genuri au o structură complexă (ex. clasică), în timp ce altele au o structură mai bazală (ex. country); unele genuri folosesc foarte puțin latura vocală (ex. jazz), în timp ce altele au doar cântece vocale (ex. pop).

Diferitele genuri au fost diferite dintr-un punct de vedere general, din punct de vedere al textului și din cel al melodiei. În diferite grade, toate genurile cuprindeau diferite caracteristici cotate de autori între -1,5 și +1,5 (scoruri concentrate). Nu voi intra în prea multe detalii, aveți studiul la referințe bibliografice, dacă vi se pare interesant, voi enumera doar adjectivele găsite ca dimensiuni ale tuturor genurilor:

Între caracteristicile principale ale muzicii avem: rapid, lent, acustic, electric și voce.

Între cele ce țin de text: inteligent, simplu, ritmic, sincer/direct, lăudăros (grupate sub numele de complexitate); visător, plăcut, îmbucurător/fericit, ridicător de moral, romantic, optimist, reflectiv (afecte pozitive); amărât, enervant, depresiv/trist, emoțional (afecte negative); relaxat, entuziast, energetic, tare (nivelul de energie).

Între cele ce țin de melodie: inteligent, simplu, ritmic (complexitate); visător, plăcut, îmbucurător/fericit, ridicător de moral, romantic (afecte pozitive), enervat, depresiv/trist, emoțional (afecte negative); relaxat, entuziast, energetic, tare (nivelul de energie).

Studiul 6: examinarea relației dintre preferințele muzicale și personalitate.

În evaluarea personalității autorii au folosit Big Five Inventory, The Personality Research Form – Dominance, The Social Dominance Orientation Scale, The Brief Loquaciousness and Interpersonal Responsiveness Test, Rosenberg Self-Esteem Scale, The Beck Depression Inventory.

În autoevaluare, studenții s-au cotate la diferite nivele ca liberali sau conservatori (privind orientarea politică), atractivi fizic, sănătoși, atletici și inteligenți.

Pentru determinarea abilității cognitive s-a folosit The Wonderlic IQ Test.

În urma aplicării acestor date și a corelării cu preferințele muzicale s-au obținut următoarele date raportate la cei patru factori obținuți prin analiza factorială.

Preferința pentru genurile de muzică ce încarcă factorul Reflectiv și Complex a corelat pozitiv cu Deschiderea către Noi Experiențe (Openness to New Experiences), inteligența auto-percepută, abilitatea verbală (dar nu și analitică) și liberalismul politic și a corelat negativ cu orientarea spre dominanța socială și stilul athletic. Aceste corelații, împreună cu analiza itemilor din BFI (Big Five Inventory) sugerează că persoanele cărora le place să asculte muzică reflectivă și complexă tind să fie inventivi, să aibă o imaginație activă, să valorizeze experiențele estetice, să se considere că sunt inteligenți, toleranți cu alții și resping idealurile conservative.

Dimensiunea Intensă și Rebelă a corelat pozitiv cu Deschiderea către Noi Experiențe, stilul athletic, inteligența auto-percepută și abilitatea verbală. Într-un mod interesant, în ciuda faptului că rezultatele obținute anterior și din care reieșea că această dimensiune conține muzică ce scoate în evidență emoții negative, persoanele care o ascultă nu par a arăta semne de nevrotism și dizagreabilitate. În ansamblu, persoanele care preferă muzică intensă și rebelă tind să fie curioși despre diferite lucruri, vor să-și asume riscuri, sunt activi fizic și se consideră inteligenți.

Dimensiunea Jovială și Convențională corelează pozitiv cu Extraversie, Agreabilitate, Conștiinciozitate, conservatorism, atractivitate fizică auto-percepută și stil athletic și negativ cu Deschiderea către Noi Experiențe, orientare spre dominanță socială, liberalism și abilitate verbală. Din analiză reiese că persoanele care ascultă această muzică sunt vesele, extraverte, de încredere, le place să-i ajute pe alții, se văd ca atractive fizic și tind să fie relativ convenționale.

Dimensiunea Energetică și Dinamică a corelat pozitiv cu Extraversia, Agreabilitatea, caracterul vorbăreț, liberalismul, atractivitate auto-percepută și stil athletic și negativ cu orientarea spre dominanță socială și conservatorism. În consecință, persoanele care ascultă muzică energetică și ritmică tind să fie mai vorbăreți, plini de energie, sunt iertători, se văd ca atractivi fizic și tind să evite idealurile conservatoare.

O informație demnă de adus în discuție a fost absența unei corelații substanțiale între dimensiunea preferințelor muzicale și Stabilitatea Emoțională, depresia și imaginea de sine sugerând că stările emoționale cronice nu au un efect puternic asupra

preferințelor muzicale. În ansamblul fiecărei dimensiuni muzicale, totuși sunt, cu siguranță, cântece care surprind diferite stări emoționale. Astfel, dacă nu a fost găsită nici o relație între preferințele muzicale și emoțiile cronice aceasta nu indică faptul că emoțiile nu sunt legate de ele. O posibilitate ar fi ca dimensiunile existente ale personalității să influențeze dimensiunile preferințelor muzicale pe care indivizii le preferă în general și că stările emoționale influențează „dispoziția” muzicii pe care oamenii aleg să o asculte într-o anumită zi, dintr-un gen dat (preferat). Pentru a stabili o legătură clară între preferințele muzicale și emoții, cercetările ulterioare ar trebui să examineze valențele emoționale ale muzicii pe care oamenii aleg să o asculte în diferite stări emoționale.

1.8. O teorie a preferințelor muzicale.

Tot acest summum de informații i-a făcut pe autori să creadă în posibilitatea existenței unei teorii a preferințelor muzicale. Totuși, cu aceste studii, n-a fost atinsă întreaga problematică. Prezența unor alte întrebări fundamentale a fost adusă în discuție. Astfel, o primă întrebare se leagă de formarea preferințelor muzicale. Cum se dezvoltă preferințele muzicale? Care sunt factorii care influențează dezvoltarea lor? O altă întrebare importantă se leagă de traiectoria lor. Cum, când și de ce se schimbă preferințele muzicale? O astfel de teorie ar trebui să se refere și la impactul muzicii asupra comportamentului. Cum influențează preferințele muzicale comportamentul și cum se folosesc oamenii de muzică în viața lor de zi cu zi?

Cercetările prezentate aici au indicat că personalitatea, auto-evaluările și abilitățile cognitive au toate un rol de jucat în formarea și menținerea preferințelor muzicale. Rezultatele studiului 6 sunt consistente cu ideea cum că personalitatea are un impact asupra preferințelor muzicale. La fel ca și mediile sociale și fizice pe care oamenii le aleg le reflectă personalitatea, la fel și mediile muzicale. Sunt necesare cercetări ulterioare care să includă fațete mai înguste ale personalității pentru a prezenta o fotografie mai detaliată a efectelor personalității asupra preferințelor muzicale.

Preferințele muzicale par, de asemenea, să fie sculptate și de auto-evaluări. Teoreticienii preocupați cu identitatea socială și de sine au arătat că mediile sociale pe care indivizii le selectează le folosesc la întărirea imaginii de sine, astfel că și descoperirile celor doi autori sugerează că oamenii ar putea să-și selecteze muzica din motive similare. Acest lucru se poate realiza în două moduri. Mai întâi, prin preferințele muzicale ar putea face afirmații de identitate auto-direcționate. Asta înseamnă că indivizii aleg stiluri muzicale care să le întărească imaginea de sine; de exemplu, oamenii ar putea să asculte muzică ezoterică pentru a-și întări imaginea de sine ca fiind sofisticată. Informațiile obținute susțin această idee: persoanele cu o imagine de sine de conservatorism preferă stilurile convenționale (Jovial și Convențional) de muzică, în timp ce persoanele care au o imagine de sine ca fiind atletici preferă muzica riguroasă (Intens și Rebel).

Muzica poate fi folosită pentru a face afirmații direcționate asupra celorlalți. Asta înseamnă că indivizii ar putea să selecteze stiluri muzicale care le permit să transmită un mesaj altora despre cine sunt și cum vor să fie văzuți; de exemplu, persoanele care ascultă heavy metal la un volum puternic cu geamurile coborâte la mașină ar putea încerca să transmită o imagine „puternică” celorlalți. Dovezi pentru afirmațiile de identitate direcționate spre alții au fost conferite de cercetări care susțin că oamenii folosesc muzica drept o insignă pe care ceilalți o pot vedea. În acest fel, preferințele muzicale pot opera la diferite nivele, întărind modul în care o persoană se vede pe sine și trimițând mesaje altora.

Preferințele muzicale par a fi influențate și de abilitățile cognitive. Relația dintre abilitățile cognitive și preferințele muzicale este consistentă cu ideea că oamenii preferă muzica ce le oferă nivelul optim de stimulare. Berlyne a emis ipoteza că oamenii preferă stimuli estetici care produc o cantitate moderată de stimulare în locul obiectelor care produc prea multă sau prea puțină stimulare. Cercetările anterioare pe preferințele estetice din literatură și artele vizuale au susținut această părere și asta sugerează că diferențele individuale în complexitatea cognitivă moderează preferințele pentru stimuli estetici particulari. Relația dintre inteligență și preferința pentru muzica complexă susține aceste rezultate anterioare și sugerează că nivelul optim de stimulare pentru indivizii foarte inteligenți este produsă de muzica complexă, în timp ce nivelul optim de stimulare pentru indivizii mai puțin inteligenți este produs, prin comparație, de muzică mai simplă. Cercetările viitoare care își vor propune să examineze diferențele individuale în complexitatea cognitivă și complexitatea muzicii ar putea să releve mecanismele posibile din spatele formării și menținerii preferințelor muzicale.

Dacă preferințele muzicale sunt parțial determinate de personalitate, auto-aprecieri și abilitățile cognitive, atunci știind ce fel de muzică ascultă o persoană, poate fi un indiciu pentru personalitatea, auto-evaluarea sau abilitățile ei cognitive. De asemenea, poate oferi informații despre Deschidere, Extraversie, orientare politică și inteligență. Este posibil ca preferințele muzicale să releve informații și despre alte fațete ale personalității, cum ar fi valorile și scopurile. Sunt necesare cercetări viitoare care să vizeze examinarea rolului preferințelor muzicale în procesul percepției persoanelor.

O teorie completă a preferințelor muzicale ar trebui să ia în considerare mai mult decât personalitatea, auto-evaluările și abilitățile cognitive, adică influențele culturale și de mediu. De exemplu, oamenii care stau la sate, probabil vor fi expuși la altă muzică decât cei din metropole. De asemenea, pare posibil ca patternurile de influențe să varieze de-a lungul vieții, astfel încât oamenii probabil adoptă, mai întâi, preferințele părinților; mai târziu vor fi influențați de cei de aceeași vârstă cu ei; și, mai târziu, pe măsură ce dezvoltă mai multă autonomie, personalitatea lor ar putea să joace un rol mai pregnant. Dacă este așa, ne-am aștepta la legături mai puternice între preferințele muzicale și personalitate la participanții mai bătrâni față de cei tineri. Aceasta ar fi o altă bună cercetare în viitor.

Nu se știe (din lipsa unor studii și mai ample) despre cât de generală este această teorie pe grupuri de vârstă și pe, să zicem, grupuri izolate de oameni din Africa sau Asia, dar este foarte posibil ca acea muzică să adere la unul din cele patru dimensiuni și e posibil ca această teorie să explice cum, când și de ce structurile muzicale diferă.

De asemenea, aceasta ar trebui să explice și modul în care indivizii folosesc muzica. O posibilitate ar fi ca oamenii să folosească muzica ca un mijloc prin care să-și regleze emoțiile în viața de zi cu zi. Oamenii caută muzica ce corespunde stării lor sau aleg muzica pentru a-și schimba starea? Studiul 6 sugerează că afectele cronice nu influențează azeziunea oamenilor la oricare dintre dimensiunile preferințelor muzicale, dar stările emoționale ar putea influența stările muzicii ascultate în limita dimensiunii preferate. De exemplu, când o persoană cu un scor înalt la dimensiunea Reflectiv și Complex este veselă, poate să asculte muzică jazz care este mai ritmată, dar când se simte tristă, ar putea să aleagă blues. Legat de acest lucru, cercetările care luau în considerare stările emoționale și excitația fiziologică au indicat că furia tinde să fie asociată cu un ritm cardiac rapid, fericirea cu un ritm cardiac moderat, iar depresia cu un ritm cardiac lent (Averill, 1969; Cacioppo, Klein, Bernston & Hatfield, 1993; Ekman, Levenson & Frieson, 1983). Judecătorii din Studiul 5 al celor doi autori (Peter Renfrow și Samuel Gosling) au perceput muzica agresivă ca foarte energetică, muzica fericită ca fiind moderat energetică și muzica depresivă ca fiind cea mai puțin

energetică. O posibilitate ar fi ca oamenii să aleagă un tempo al muzicii care este consistent cu ritmul cardiac corespondent stării lor curente sau dorite.

Este, cu siguranță, o cale lungă până la o teorie a preferințelor muzicale completă. Totuși această cercetare poate furniza o fundație pe care cercetările ulterioare pot construi.

Este greu de spus că cercetarea mea este atât de influentă și chiar este greu de spus dacă se poate numi o cărămidă adăugată acestei fundații. Dorința mea este doar de a crea un test screening rapid și nu de a duce la elaborarea unei teorii de o așa precizie.

Ca limite identificate de mine este, mai întâi, în mod evident, generalizarea mondială. Dar, având în vedere că SUA este „bolul de națiuni” (se pare că am uitat expresia, dar sper să vă sune cunoscut), șansele de valabilitate universală sunt mari. De asemenea, sunt convins că acei oameni au cântărit bine ce au spus și ce rezultate au extras, dar mi s-a părut forțată introducerea atâtor genuri de muzică în doar patru mari factori. Cred că în acest fel au omis unele diferențieri mai fine dintre genuri, diferențieri în a căror importanță eu cred.

Studiul de mai sus este o dovadă de profesionalism și de determinare de care eu mă tem că nu pot da dovadă în condițiile financiare, instrumentale, în condițiile numărului de subiecți și al regiunilor geografice puțin reprezentate în toată România (și aici mă refer la studenți care sunt din diferite orașe ale țării, dar prea puțini pentru a fi reprezentativi pentru regiunea din care provin).

1.9. Fanii muzicii techno.

Tinerii însetați de inovație sunt atrași de techno, un gen care îndeplinește toate condițiile unei mișcări de tineret care trebuie luată în serios, adică este creativ, inovator, avangardist, dar accesibil.

Un adevărat fan techno nu poate deveni decât cineva care simte o dorință excesivă de a se mișca până la epuizarea completă. Pentru asta este nevoie de o anumită doză de narcisism și de exhibiționism. Un raver nu dansează doar pentru plăcerea personală, ci și pentru a fi văzut de cei din jur. Altfel n-ar fi necesară nici îmbrăcămintea adesea stridentă care-i distinge pe mulți dintre ei.

În plus, un fan techno mai e caracterizat și de stima față de sine și de încrederea în sine. El simte că aparține unei elite puțin numeroase dar distincte – avangarda modernă. De asemenea, grija pentru propriul corp se bucură de o mai mare atenție decât a găsit vreodată din partea unei alte mișcări de tineret da până acum. Cu alte cuvinte, sportul și alimentația sănătoasă sunt foarte frecvente.

Dacă se droghează, raverii nu se încurcă cu drogurile ușoare (hașiș, marijuana sau alcool), ci, mai degrabă, cu speed, extasy și cocaină.

Datorită tehnologiei (cum ar fi internetul) generația techno este cea mai unită de până acum. Ea se bucură de toleranță în privința propriei mode, propriilor droguri și chiar a propriilor clișee verbale. Este declarată cosmopolită și multiculturală, deși își păstrează totuși individualitatea și nu se lasă uniformizată. Fanii sunt receptivi la orice este nou și nebunesc.

N-a existat niciodată o generație mai expusă la un aflux atât de mare de atracții și de informații. Nu există mesaje concrete și declarații social-politice pe termen lung – acest aflux le înlătură imediat. Inginerul de sunet Rolf Elmer, alias Jam El-Mar (de la *Dance 2 Trance* și *Jam & Spoon*) nu crede că „va exista vreodată vreo ideologie comună a mișcării techno. Astăzi totul este prea rapid și prea superficial pentru așa ceva. Desigur că, ocazional, există ideologi care ar putea duce la o politizare a acestei mișcări,

dar masele nu se mai lasă atât de puternic influențate ca acum vreo 20-30 de ani. Trăim în epoca individualismului. Scepticii ca mine ar putea s-o denumească și epoca egoismului pur”.

Elmer nu crede nici în generosul mesaj *love, peace & unity* al mișcării techno: „tineretul de azi nu e destul de consecvent nici în gândire, nici în comportament pentru a pune bazele unei noi mișcări de tip hippie. Nici chiar raverii activi, creatorii, nu se preocupă prea mult de aceste idealuri”.

Fanii muzicii techno înlocuiesc alcoolul cu „power-drinks” și folosesc drogurile nu ca un refugiu, ci ca excitant psihic.

Raverii au adoptat conceptul de „viață frumoasă”, concept căruia i se dedică până la exces. În același sens ei folosesc atât posibilitățile tehnice ale societății, cât și pe cele economice. Și, cu toate acestea, ei se distanțează de restul lumii prin stilul lor.

În opoziție cu contorsionările acrobatice ale dansatorilor de break sau cu erotismul ofensiv al mai vechiului stil disco, raverii renunță la posibilitățile însemnate de expresie prin dans. Mișcările lor sunt extaz pur. Cuvântul grecesc „ekstasis” înseamnă, de fapt, „a ieși din tine însuși”. Mișcările monotone și ritmul flagelant îi transpun pe dansatori într-o stare de mișcare continuă, asemănătoare transei. Muzica techno te face să uiți de tine însuși, să te pierzi în clipa prezentă și să trăiești de la un sunet la altul. Această experiență nu survine, însă, după cinci minute de dans fără chef, ci după ore întregi petrecute pe ringul de dans pentru a se putea desprinde de viața lor de zi cu zi. Aceasta explică și maratonul de dans care forțează granițele eficienței fizice, ceea ce adesea apare inițiatilor indiferenți ca un comportament stupid și nebunesc.

Îmbrăcămintea aproape de carnaval a tinerilor fani ai muzicii techno e o modalitate de transformare, care ajută la desființarea stilurilor de viață obișnuite și general acceptate și face, totodată, posibile stări de conștiință neobișnuite.

Din cauza componentei sale hedoniste, mișcarea techno este adesea înțeleasă ca o mișcare apolitică și dezinteresată din punct de vedere social. Probabil că plăcerea este singurul mesaj clar al raverilor, dar și acesta trebuie luat în serios.

Raverii nu sunt mai puțin conștienți de problemele lor, decât tinerii din alte generații, doar că ei trag alte concluzii din experiențele lor. Și anume, ei resping parțial sistemul politic, dar nu acționează agresiv împotriva lui. Se situează dincolo de vechile poziții contradictorii: adaptat sau critic.

Muzica, hainele, comportamentul de pe ringul de dans transmit un unic mesaj, imposibil de trecut cu vederea: distracție! Și această distracție le este accesibilă fără prea multă osteneală celor pregătiți pentru ea. Ei nu trebuie decât să se implice. Chiar dacă fani techno sunt intoxicați de sentimentul comunității, plăcerea trăită este, înainte de toate, o experiență individuală. Raverii își transformă optimismul total, nestăpânit, în fericire pură. Intensitatea acestei bucurii se bazează tocmai pe faptul că nu există nici un motiv vizibil de celebrare.

Tinerii împătimiți de techno se găsesc nu în plină retragere spre o atitudine de resemnare, ci într-o căutare de experiențe din ce în ce mai intense. Principiul plăcerii, ca scop în sine, este singura lor dogmă. Raverii au extins și durata plăcerii până peste granițele tradiționale. În timp ce pentru generațiile anterioare o noapte de discotecă se sfârșea, cel mai târziu, în zori, acum un periplu de 72 de ore de la un chef rave la altul nu mai constituie, de mult, o raritate.

În loc să se înarmeze împotriva frustrărilor cu sloganuri preluate de la alte mișcări de tipul lui „No Future” al punkiștilor, raverii reînvie lumea sănătoasă a primei copilării. Revenirea codițelor cu fundițe, a căciulițelor cu moț, copilărești și a suzetelor purtate la gât trezește bănuiala că optimismul generației techno își are originea, printre altele, într-o naivitate copilărească.

Sub domnia optimismului și a plăcerii de-abia mai rămâne loc pentru alte motive. Panica resimțită sub forma imboldului de a acționa a luat locul gândirii profunde. Această atitudine poate fi, desigur, criticată ca fiind superficială, dar cel puțin e adevărat că fanii săi nu-și trag niciodată un glonț în cap, lăsând o scrisoare de rămas-bun în care scrie: „Pur și simplu nu m-ați distrat destul”. Raverii vor întotdeauna să se distreze aici și acum și nu acceptă vreo amânare, nici măcar până la week-end-ul viitor.

Criticii cei mai pesimiști ai mișcării techno înclină, în primul rând, să considere vivacitatea evidentă a mișcării ca o degenerare avansată sau un dezinteres total față de societate. Ei nu văd în techno mai mult decât teroarea plăcerii sau o depersonalizare seducătoare.

Mișcarea techno este cea mai săracă în dogme dintre toate mișcărilor de până acum. Dar asta nu înseamnă că nu are propriile ei ritualuri, clișee verbale și semne de recunoaștere. Mișcarea techno oferă fanilor ei – cel puțin în privința ținutei exterioare – toate libertățile posibile. Muzica techno amestecă influențele și stilurile tuturor mișcărilor de tineret din ultimele decenii: sunt iubite fustele hippie multicolore, este permis capul ras de skinhead (cu condiția să nu aibă în minte idei naziste), se preferă uneori chiar și frizurile punk, iar adidașii de marcă și treningurile, cum sunt cele ale rapperilor, au mare căutare. Desigur, e de preferat ca toate aceste stiluri să formeze un amestec multicolor pe corpul aceleiași persoane. Totul este, prin urmare, permis, iar atitudinea nedogmatică este decisivă. De aceea, până nu demult, creatorilor de modă le-a fost foarte greu să reacționeze la moda techno și să o exploateze în mod profitabil, pentru simplul fapt că această modă se sustrage oricărei încercări de a o clasifica. De îndată ce designerii sau marile magazine încep să scoată pe piață adidași argintii cu denumirea de „încălțăminte tip techno”, nici un fan nu mai apare la chef rave cu încălțări argintii.

Mesajul ideologiei raverilor este hedonistic și pașnic. Ei nu oferă o imagine alarmantă a decăderii morale și fizice, ci sunt dornici să corespundă idealului de perfecțiune al societății. Se remarcă, mai degrabă, prin abținerea sexuală, decât prin promiscuitate. În mod absolut simbolic trebuie interpretat și faptul că mulți dintre raverii se mută de la adunare la adunare ca „nomazi de week-end” și acoperă astfel, distanțe mari. Aceasta este, într-adevăr, expresia imposibilității de a interpreta în mod exhaustiv și de a clasifica mișcarea techno: raverii sunt mereu în mișcare, lumea lor se află într-o schimbare permanentă; chiar și evoluția muzicii lor are loc într-un ritm alert.

Dar aceste exemple dovedesc poate și faptul că techno este primul mod de viață al tineretului al cărui principiu de bază nu se exprimă prin refuzul restului societății, ci exact prin reacția contrară: depășirea principiilor ei.

Pentru că orice rave party costă bani, raverii trebuie, în mod obligatoriu, să meargă la serviciu, ceea ce îi împiedică să devină inactivi timp de mai multe zile după excesele de la chefurile din week-end. De aceea timpul liber nu este extins peste limitele general obișnuite, ci folosit extrem de eficient.

În acest context se înscrie și dorința de a limita experiențele muzicale și de dans printr-un exces de comunicare, o comunicare expresivă. De aceea, caracterul sporadic al comunicării verbale între raverii nu constituie un indiciu al desocializării sau al lipsei de inteligență. El se manifestă, mai degrabă, din nevoia de a nu pierde nimic din atmosfera care se creează pe ringul de dans. Cine se implică prea mult într-o discuție sau părăsește sala, chiar și pentru scurt timp, riscă să piardă lungimea de undă pe care se află DJ-ul muzica și grupul dansatorilor. Dar posibilitatea comunicării există și dincolo de cuvinte. Este larg răspândită ipoteza că, de fapt, toți raverii sunt prieteni și se înțeleg între ei.

În concluzie nu se poate găsi o definiție mai bună a generației techno decât afirmația: raverii sunt oamenii petrecerilor. Faptul că fanii techno se autoapreciază ca

fiind, pur și simplu, mai expansivi, mai plini de umor și mai spirituali decât alți tineri și, desigur, foarte spontani, duce, imediat, la concluzia că ei sunt extrem de încrezători în forțele proprii și nu tocmai chinuiți de îndoieli.

Fanii techno au renunțat la promiscuitatea sexuală a generației hippie, orientându-se în schimb, spre un erotism narcisist.

Dacă fiecare mișcare de tineret de până acum a avut o inevitabilă legătură cu descoperirea sexualității și cu învingerea tabuurilor morale, chefurile techno sunt locurile preferate de autoerotici. Poza de îndrăgostiți de sine reprezintă totul pentru mișcarea techno – o mișcare asexuală și, deci, total opusă precursorilor ei din deceniile al șaselea și al șaptelea.

Băieții povestesc cu pieptul umflat de mândrie că, în timpul chefurilor, nu sunt preocupați „să-și găsească o nevastă”, după cum formulează cu nonșalanță Sven, un fan de 25 de ani din Berlin. La ei totul se concentrează pe un singur lucru, the big bang. La chefurile rave nu se prea găsesc cupluri izolate. Fiecare dansator se integrează, din primul moment, în mulțime. S-ar putea spune că, din punct de vedere sexual, fanii techno sunt hippie secolului XXI, fiindcă și în cazul lor e vorba de vechile valori – pace, dragoste, marea comunitate. Firește, o comunitate care este formată din indivizi formați din propria persoană ce par să se descurce fără sex și fără contacte intime în ciuda serbărilor la care participă, uneori, zeci de mii de persoane. În această privință, mișcarea techno nu face decât să reflecte o tendință generală a societății care, în ciuda numărului imens de oferte de petrecere a timpului liber, se transformă într-o armată din ce în ce mai mare de luptători singuratici în jungla imprevizibilă a epocii moderne. Și toți acești luptători mai au încă probleme legate de propria personalitate.

Fanii techno demonstrează că deruta generală din societate nu se reduce numai la partea privată a vieții zilnice. Pe de altă parte, comportamentul lor asexual, lipsit de inițiativă, de la chefurile rave indică faptul că și în viața personală există, cu siguranță, o problemă de comunicare. În mod cert, aceasta apare în cazul unor tineri care pot să danseze ore în șir în mijlocul unei mulțimi de oameni. Imposibilitatea unei expresii verbale a sentimentelor face și apropierea dintre oameni mai dificilă. Sub acest aspect, mișcarea techno este prima mișcare de tineret în care sexul joacă cel mult un rol secundar sau în care poate că nu mai joacă deloc vre-un rol.

Techno reprezintă o reacție la sentimentul general că nu mai ai nici o putere, că nu mai poți mișca nimic, decât pe tine însuși. În același timp, cei mai mulți raveri sunt tineri plini de o energie rebelă care trebuie valorificată. Totuși techno nu este o mișcare ale cărei manifestări să poată fi transferate asupra vieții de zi cu zi. Dimpotrivă, participarea la un chef rave este un fel de scurt concediu care se ia, adică se poate lua în week-end. Techno este o încercare insignifiantă, aproape copilărească de a da puțin farmec vieții obișnuite, o „pătrundere a neobișnuitului în obișnuit”, după cum formulează profesorul de sociologie Hans-Georg Soeffner de la Universitatea din Konstanz. „Petrecerea techno din week-end poate fi comparată cu mersul clasic la biserică. Individul găsește o compensație în transa colectivă sau pur și simplu în sentimentul de comunitate, ceea ce-i atenuază izolarea în cadrul societății moderne. Încercarea de a contracara izolarea din ce în ce mai pronunțată de societate se petrece în lumea interioară a individului”.

Pe lângă haine și stil, orice observator remarcă imediat și o altă diferență importantă între fanii techno și, de exemplu, hippie sau punk. Ei par mult mai sănătoși și mai plini de viață decât înaintașii lor protestatari. Idealul de perfecțiune al mass-media are un succes răsunător și în rândurile acestei grupări.

Rareori se pot vedea atâtea persoane excelent antrenate adunate ca în timpul unui rave party. Fetele, în majoritate zvelte, se încorsetează în „hot pants” și sutiene

strâmte. Chiar și băieții au tendința de a-și scoate în evidență corpul cât mai mult. Toate acestea nu țin numai de excesul de dans care provoacă transpirație și care s-ar lăsa numai cu greu suportat în îmbrăcăminte completă.

Techno este, pe de o parte, un mod de viață cu tendință asexuală, pe de altă parte – sau exact din acest motiv – extrem de exhibiționist. Ringul de dans devine scena proprie a fiecăruia. Și, dacă tot nu se vorbește mult, există cel puțin dorința de a arăta bine.

Explicația vitalității fanilor techno pare, la prima vedere, relativ simplă. Techno este, în primul rând, o muzică de dans orientată extrem de mult asupra corpului, dar pe care nu o poate suporta destul de bine pentru o perioadă mai lungă decât cineva care dispune de o anumită condiție fizică. Nu se ajunge la plăcere dansând ore în șir decât atunci când corpul nu cedează, fiind deja epuizat dinainte. Asemenea alergătorilor de maraton, cărora, după parcurgerea câtorva kilometri, condiția fizică perfectă le netezește drumul spre intoxicarea cu endorfină asemănătoare unei transe și raverii trebuie să-și cultive, cu mare grijă, vitalitatea.

La începutul anilor '80 a apărut un nou gen muzical: techno, sunetele sintetice combinate de DJ la rave parties în fraze muzicale nesfârșite. Caracteristica cea mai importantă a acestei muzici este ritmul ei rapid, agresiv. Dar techno reprezintă mai mult decât atât: fanii săi formează o comunitate indestructibilă cu o modă neobișnuită, un limbaj propriu, nesfârșite excese și noi ritualuri. Petrecerile lor sunt evenimente de amploare. Ei dansează până uită de sine și-și venerază DJ-ii ca pe niște semizeii. Profesiunea lor de credință: „Nu vreau să mișc nimic altceva decât pe mine însumi”.

CAPITOLUL 2

2.1 Ipoteze.

După cum am văzut din capitolul 1, muzica are, pe de o parte efecte multiple, pe de altă parte este un semnalizator eficient pentru o gamă largă de trăsături psihologice și de altă natură.

Când mi-am propus să fac această cercetare eram convins că nu mai făcuse nimeni nimic în acest domeniu (și chiar n-am fost atât de departe de adevăr). Totuși, datorită acestor puține studii făcute, primele întrebări la care îmi propusesem să răspund în cercetarea mea au fost deja lămurite. Adică: muzica are vreo legătură cu viața oamenilor (muzica se lasă influențată sau o influențează pe aceasta)? Se poate spune ceva despre cineva pentru că ascultă o anumită muzică și nu alta? De asemenea, pot spune preferințele muzicale ceva despre personalitatea unui individ? Preferințe muzicale similare la mai mulți oameni înseamnă că trăsăturile lor de personalitate sunt similare?

Din singurul, dar bine realizatul studiu descoperit de mine și bazat pe analiza comparativă a preferințelor pentru diferite genuri de muzică, am văzut că răspunsul la toate aceste întrebări este „da”. Preferințele muzicale sunt un indicator precis (evident cu o anumită eroare statistică) ale multor caracteristici personale fiziologice, sociale și de personalitate.

Totuși, abordarea din acel studiu mi s-a părut realizată la un nivel prea înalt de abstractizare. Presupun că rezultatele le-au arătat că fanii unui anumit gen de muzică au trăsături comune cu fanii altui gen, ceea ce i-a determinat să considere că ambele genuri încarcă același factor. Dar, cred că dincolo de aceste asemănări erau și o serie de diferențieri cel puțin la fel de importante. O dovadă a oferit-o studiul „idiografic” (oarecum) al fanilor muzicii techno. Există o serie de caracteristici pe care alte genuri, care încarcă același factor, nu le conțin, cum ar fi, de exemplu, „armata de luptători singuratici în jungla urbană”, spre deosebire de fanii rap și hip-hop care se grupează în găști și care încarcă același factor – Energetic și Ritmic.

În ideea celor descrise mai sus, o primă întrebare a acestui studiu ar fi dacă există diferențe semnificative între fanii celor mai ascultate stiluri muzicale europene (pop, rap, r&b, hip-hop, rock și techno). La nivelul României ar mai fi muzica populară și manelele, dar nu cred că aș fi găsit subiecți în eșantionul la care am avut acces.

A doua întrebare reiese natural din prima și se referă la natura diferențelor. Ce se poate spune despre cineva care preferă un anumit gen de muzică? Mai mult, ce se poate spune despre cineva care preferă mai multe genuri de muzică? Oare se cumulează informațiile obținute pentru fiecare gen sau se anulează cele de pe aceeași axă? Sau poate are o cu totul altă configurație de personalitate?

Persoanele care ascultă un alt gen de muzică decât cele investigate au o structură de personalitate care să confirme acest lucru (suficient de diferită)?

Oamenii se auto-apreciază corect când consideră că ascultă un anumit gen de muzică? Dacă nu, este oare o dorință de-a lor de a deține anumite caracteristici de personalitate (corespondente muzicii pe care consideră că o preferă)? Aceste ultime idei sunt interesante, dar, din lipsa timpului, nu vor fi abordate.

Ipoteza acestei cercetări este că persoanele care ascultă un anumit gen de muzică sau care resping un anumit gen de muzică vor constitui un anumit profil de personalitate comprehensibil și coerent. Cu alte cuvinte, că trăsăturile de personalitate care corelează cu un gen muzical (preferință sau respingere) vor conduce la un profil de personalitate care să aibă sens.

2.2 Metodă.

Variabile. Studiul de față își propune investigarea existenței corelației dintre preferințele muzicale și trăsăturile de personalitate. Preferințele muzicale au fost împărțite în 6 grupuri (pop, rap, r&b, hip-hop, rock și techno), iar trăsăturile de personalitate sunt luate cele comune din CPI 260 și CPI 434 (26 la număr).

Participanți. Eșantionul a fost creat din 42 de studenți la Psihologie (Universitatea din București) anul IV (39 de subiecți, 92,86%) și anul III (3 subiecți, 7,14%), 36 de fete (85,71%) și 6 băieți (14,29%), care s-au oferit voluntari fără a aștepta nimic în schimb. Vârsta medie a fost 23 de ani. Deși eșantionul a fost constituit doar din studenți la psihologie, ceea ce foarte probabil omogenizează întru-câtva rezultatele la CPI, preferințele muzicale ar trebui să fie aleatorii și corelația dintre ele (trăsături și preferințe) să aibă ca explicație ipoteza și nu împlinirea.

Procedură. Răspunsurile la CPI 260 și 434 au fost făcute în anul III în cadrul seminarelor de psihodiagnostic. La mine au ajuns trimise prin e-mail de către fiecare student interesat de studiu. În paralel studenții au primit un cd pe care era pus chestionarul privind preferințele muzicale și cele 18 melodii folosite în studiu. Aveau la dispoziție oricât timp doreau pentru a-l face și rezultatele mi le trimeteau prin e-mail. Sunt conștient de decalajul de un an între aplicarea CPI-urilor și aplicarea testului de preferințe muzicale și, fiind facultate de psihologie, presupun că există unele schimbări, așa că mă aștept ca acest lucru să influențeze rezultatele. Întrucât altă soluție n-am avut, sper ca influențele să fie asimilabile.

Instrumente. CPI (California Personality Inventory) este un test suficient de cunoscut pentru a nu mai insista asupra lui. Pentru mai multe informații puteți accesa site-ul www.testcentral.ro, apoi apăsați linkul „produse”, apoi linkurile „CPI 260” sau „CPI 434”, după caz.

Totuși unele ajustări mi s-au părut necesare, întrucât folosirea scorului brut mi se părea neutru și neclar. Aveam nevoie de o graniță de semnificație. Trăsăturile CPI sunt scalate de la 0 la 100 ceea ce, corespundent curbei normale, ar corespunde faptului că 68% din oameni se încadrează între 16 și 84 de puncte la majoritatea scalelor. Din lucrul cu aceste scoruri am aflat că folosirea acestei abateri standard nu diferențiază suficient între subiecți. După mai multe reveniri asupra segmentării scorurilor, cea mai diferențiată a fost următoarea: -5 pentru 0-7 puncte, -4 pentru 8-15, -3 pentru 16-22, -2 pentru 23-30, -1 pentru 31-39, 0 pentru 40-60, 1 pentru 61-69, 2 pentru 70-77, 3 pentru 78-84, 4 pentru 85-92 și 5 pentru 93-100. Această fragmentare a încercat să surprindă diferențieri sensibile dar semnificative între scorurile diferitelor persoane, diferențieri esențiale pentru obiectivul cercetării. A fost eficientă întrucât a surprins scoruri care se grupau în jurul unor valori scalate (de exemplu 65-67), alte valori fiind atinse foarte puțin (de exemplu 62-64), într-o singură valoare ordinală.

Chestionarul de preferințe muzicale folosit are la bază cercetările a doi autori P. J. Rentfrow și S. D. Gosling despre care am vorbit în capitolul I. Astfel primele cinci întrebări evaluează cât de multă muzică ascultă o persoană și câtă atenție îi acordă. Aceste întrebări sunt luate din studiul I al celor doi autori, doar că ei au evaluat credințele oamenilor despre capacitățile predictive ale preferințelor muzicale. Ideea mea a fost că, odată cu creșterea sau scăderea cantității de muzică, se produce și o modificare a influenței acesteia. Limitele punctajului total la acești 5 itemi au fost 6 și 24 de puncte, media fiind considerată (prin interviuarea celor care s-au situat sub ea) între 13 și 17. Grupele de puncte au fost -2 pentru 6-8 puncte, -1 pentru 9-12, 0 pentru 13-17, 1 pentru 18-21 și 2 pentru 22-24. Întrucât scorurile astfel determinate au fost doar 0 și -1 mă aștept ca persoanele care au obținut -1 să aibă o corelație mai mică decât a celorlalți

între preferințele muzicale și trăsăturile de personalitate corespunzătoare, dar nu pot prezice cu cât (și la așa scor, nici nu cred că e prea relevant). Acest scor a încercat să identifice eventualele efecte ale unei ascultări intense sau foarte puțin semnificative, dar nu s-a ivit ocazia. Pot spune, pe baza acestor rezultate că n-am găsit nici o persoană care să acorde o importanță mult prea mare sau mult prea mică muzicii. Itemii aveau opțiuni multiple, în majoritate, diferite ca număr de la un item la altul. De asemenea, nu sunt în format Lickert, chiar dacă notarea variantelor lor variază de la 0 la 5. Acest chestionar poate fi găsit la anexe împreună cu punctajul pentru fiecare item.

Itemul 6 cere subiecților să dea o notă de la 1 (îmi displace foarte mult) la 5 (îmi place foarte mult) celor 18 melodii de pe cd. Cele 18 melodii au fost alese astfel încât să fie cunoscute și cu multă priză la public pentru ca notele să fie cât mai spre extremitatea scalei. Pentru a fi sigur că sunt cele mai bune melodii din genul respectiv le-am selectat de pe site-ul MTV, desemnate ca cele mai bune (locul 1) în ultimii 3 ani. Excepție a făcut categoria techno pe care MTV nu o premiază și unde a trebuit să selectez personal.

Grupate în funcție de genuri, melodiile utilizate sunt următoarele:

- Pop
 - Kelly Clarkson “Since U Been Gone”
 - No Doubt “It’s My Life”
 - Justin Timberlake “Cry Me A River”
- Rap
 - Ludacris “Number One Spot”
 - Jay-Z “99 Problems”
 - 50 Cent “In Da Club”
- R&B
 - Alicia Keys “Karma”
 - Alicia Keys “If I Ain’t Got You”
 - Beyonce f/ Jay-Z “Crazy In Love”
- Hip-Hop
 - Missy Elliott w/ Ciara & Fat Man Scoop “Lose Control”
 - Outkast “Hey Ya”
 - Missy Elliott “Work It”
- Rock
 - Green Day “Boulevard of Broken Dreams”
 - Jet “Are You Gonna Be My Girl”
 - Linkin Park “Somewhere I Belong”
- Techno
 - Azzido Da Bass “Dooms Nights”
 - DJ Tiesto “Traffic”
 - Timo Maas “To Get Down”

Melodiile folosite nu sunt integral specifice genului din care fac parte. Există, cu siguranță, influențe, poate chiar marcante și, pentru a le atenua rolul, am selectat doar melodiile sau grupul de melodii cu note maxime (sau minime). Este puțin probabil ca o melodie să obțină o notă maximă doar pe baza influenței, cu atât mai puțin două și foarte improbabil ca toate să fie astfel biasate (adică să treacă de pragul erorii statistice).

Aceste șase genuri au fost puține pentru unii subiecți ei menționând faptul că ascultă altă muzică, însă, în afară de pop-rock (menționat de două ori) toate aceste alte genuri au fost menționate câte o singură dată în consecință, n-a fost motivată introducerea lor chiar la o viitoare cercetare. De asemenea, am considerat absența

muzicii latine o limită, întrucât acum câțiva ani a fost în vogă, însă n-a fost solicitată sau menționată de nici un subiect. Acum muzica latină cuprinde aceleași genuri doar că sunt cântate în spaniolă.

Un alt pericol la acest item a constat într-o eventuală conexiune a unei melodii cu o anumită persoană sau eveniment. Acest lucru ar putea conduce la subevaluarea sau supraevaluarea acesteia (cu o notă maximă sau minimă). Cam același efect îl are și faptul că o melodie să placă mai mult sau mai puțin față de nivelul întregului gen (adică o situație, de exemplu, în care două melodii sunt notate cu 3 și una cu 5 sau două cu 5 și una cu 3). Pentru a evita acest neajuns am modificat notarea melodiilor astfel încât, pentru a obține un punctaj maxim, nu sunt neapărat necesare scorurile la toate cele 3 melodii ale fiecărui gen. Astfel, situațiile în care se obține -1 punct sunt: (când toate trei melodiile sunt notate cu 1), (când doar două melodii sunt notate cu 1), (când o melodie este notată cu 1, iar o alta este notată cu 2) sau (când toate trei sunt notate cu 2); pentru a obține 1 punct este necesară una din situațiile: (toate trei melodiile sunt notate cu 5 puncte), (două melodii sunt notate cu 5 puncte), (o melodie este notată cu 5 puncte iar alta este notată cu 4 puncte) sau (toate trei sunt notate cu 4). Toate celelalte situații sunt notate cu 0.

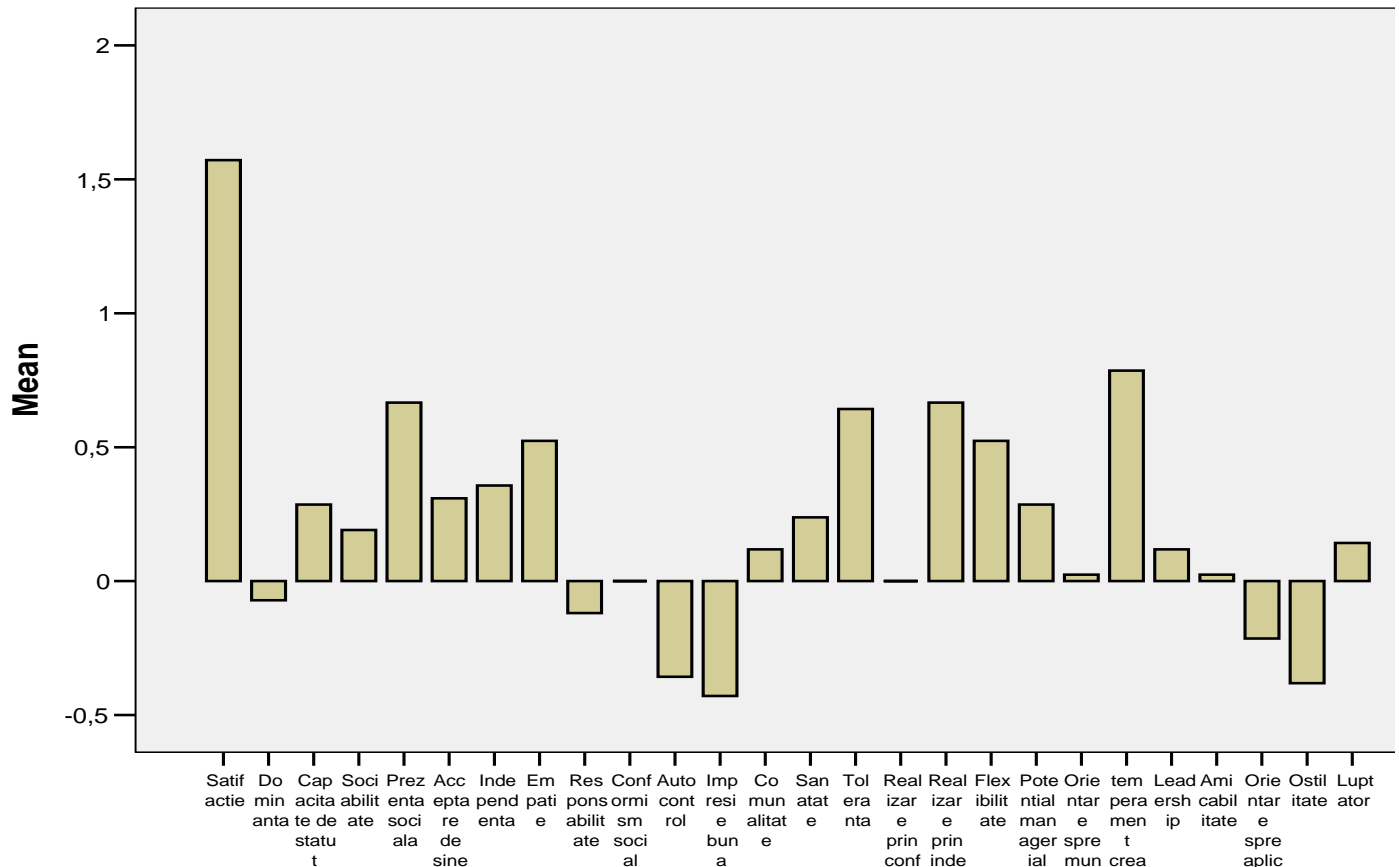
Această notarea are la bază doar intuiție și încercarea evitării acestor dezavantaje. Am încercat să aleg cât mai puține melodii pentru a face un chestionar mai scurt, mai accesibil care să atragă cât mai mulți subiecți. Un chestionar scurt însemna, totodată, puține genuri și puține melodii pentru fiecare gen. Selectarea melodiilor potrivite a fost dificilă, asta (locul I MTV) părându-mi-se cea mai bună idee. Cei doi autori care au realizat un studiu asemănător au folosit specialiști, mie nu mi-a permis bugetul. De asemenea, în articol este lista lor de melodii, melodii care sunt mai „pure” ca gen, însă nu cred că puteam obține note suficient de înalte sau de scăzute pentru semnificația urmărită. Revin spunând că asta mi s-a părut cea mai bună idee.

Itemul 7 (ultimul), le cere subiecților să indice apartenența lor la unul sau mai multe genuri de muzică independent de notele date celor 18 melodii de la itemul anterior. Majoritatea răspunsurilor au cuprins mai mult de un gen, iar câteva au depășit paleta celor șase. Rolul acestui item a fost de a evidenția generalitatea și popularitatea fiecărui gen. Rezultatele obținute au arătat că cele șase genuri au fost cele mai potrivite.

CAPITOLUL 3

3.1. Prezentarea datelor.

Datele extrase din ambele inventare de personalitate CPI 434 și CPI 260 au fost transformate în note ordinale de la -5 la 5 (numere întregi). Cu câteva excepții rezultatele s-au întins pe o arie cuprinsă între -2 și +3. O modalitate mai potrivită de prezentare a acestor informații acumulate mi s-a părut, totuși, folosirea tendinței centrale. Prin urmare, iată cum arată mediile celor 26 de indicatori (comuni CPI-ului 434 și 260) de personalitate, în principal, la anul IV Psihologie.

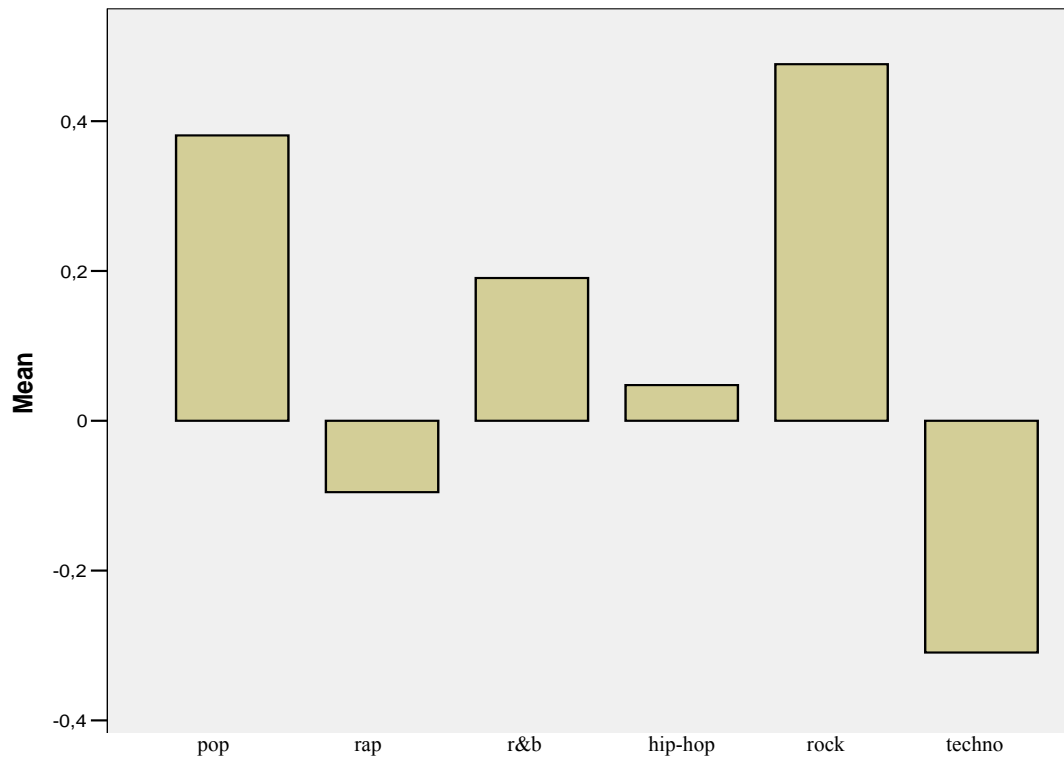


După cum se vede cea mai mare medie o are satisfacția, urmată de temperamentul creativ, realizarea prin independență, prezența socială și toleranța.

Cele mai mici scoruri s-au înregistrat la impresia bună, ostilitate, autocontrol și orientare spre aplicarea legii (chiar dacă la un nivel foarte slab, aproape nesemnificativ).

Ceea ce se poate interpreta din acest tabel este că media tuturor persoanelor tinde, într-adevăr către 0 așa cum e normal (conform curbei normale), în condițiile în care, după cum am spus, paleta este mai largă.

Datele obținute la testul de preferințe muzicale au fost transformate, de asemenea, în note de semnificație de la -1 la 1 (numere întregi) și sunt prezentate tot prin semnificația mediei.



Din grafic rezultă tendința rezultatelor către 0 (ceea ce înseamnă, cel mai probabil, că în spatele lor se află o curbă normală). Genurile preferate în facultatea de psihologie, anul IV (chiar dacă la o intensitate destul de slabă) sunt rock și pop, iar cel mai respins este techno.

În vederea extragerii informațiilor comprehensive din paleta de date statistice am aplicat testul t pentru eșantioane independente (prin bunăvoința SPSS 13) pentru fiecare gen muzical în parte în felul următor: toate trăsăturile comune din CPI 260 și CPI 434 (26 la număr) erau introduse la „variabile de testat”, iar la „variabilele de grupare” am introdus, pe rând, fiecare gen muzical de două ori, grupurile fiind definite prima oară ca „0” și „-1”, iar a doua oară ca „0” și „1”.

Voi prezenta, în continuare, corelațiile obținute (cu pragul de semnificație „p” în paranteză) și comentariile adiacente.

3.2. Interpretarea rezultatelor.

Persoanele care resping muzica pop au o prezență socială scăzută ($p = 0,005$). Asta probabil pentru că muzica pop este ușoară, comercială (n-are nici un curent underground) și foarte populară. Aparține persoanelor extraverte și optimiste, joviale, cărora le place să-i ajute pe alții (asta reiese din studiul celor doi autori de la Universitatea Austin – vezi mai sus, pag. 21). Persoanele care resping acest gen, în consecință, tind să aibă o prezență socială mai slabă, să fie mai inhibate, poate din dorința de a nu semăna celor care preferă acest gen de muzică, pe care, tot probabil, le consideră a fi prea superficiale și nu prea inteligente (versurile fiind puține, ușor de reținut și lipsite de sens, uneori).

Au un autocontrol scăzut ($p = 0,050$), ceea ce mă face să cred că ele, de fapt, ar vrea să fie prezente social, fiind frustrate din acest motiv. A le râcăi va duce la o

pierdere a controlului și vor face o scenă care le va da o oarecare recunoaștere. Poate și din cauză că vor să lupte cu un oarecare sentiment de vinovăție pus în evidență de prezența socială scăzută.

Corelează pozitiv cu comunalitatea ($p = 0,042$), adică se văd la același nivel cu ceilalți oameni, ceea ce ar putea fi o sursă de frustrare, un motiv pentru care să nu creadă că merită să se pună în valoare (prezența socială scăzută). Alături de asta se mai poate spune despre ele că sunt persoane practice.

Au o toleranță scăzută ($p = 0,016$) care se leagă bine cu autocontrolul scăzut; se folosesc de mici incidente pentru a se face prezenți. Sunt critici cu sine și cu ceilalți, refractari la bunul simț al celorlalți și se simt neapreciați (în relație cu sentimentul de vinovăție), și asta știu poate, cel mai bine să facă pentru a se impune (pentru că dacă vezi viața așa, ai nevoie să te impui sau să te supui).

Realizarea prin independență este scăzută ($p = 0,000$) la aceste persoane, ceea ce nu surprinde ținând cont de faptul că sunt inhibitate și au o critică de sine crescută. Au dificultăți să facă lucruri care nu sunt clare, ceea ce înseamnă ca au și o inițiativă mai scăzută.

Ostilitatea este ridicată ($p = 0,000$). Au, poate, lucruri în inconștientul (sau poate conștientul) lor cărora nu le-au dat încă drumul, o ură față de cineva, ură care încearcă să se elibereze prin tot felul de supape, de unde și toleranța scăzută. Autocontrolul scăzut le este benefic, în aceste situații, pentru că eliberează din tensiune (dar nu în direcția potrivită).

Persoanele care preferă muzica pop au o acceptare de sine scăzută ($p = 0,002$). Deși par sigure pe ele și sunt joviale și destul de prezente social (chiar dacă nu a corelat în cercetarea mea) se pare că acest lucru este mai mult de fațadă. Dincolo de acest optimism se ascunde neîncredere în forțele proprii. Ele se blamează când lucrurile merg rău, se gândesc adesea că alții sunt mai buni, au îndoieli asupra propriilor abilități. Toată încercarea de a fi alături de ceilalți este din dorința de a obține confirmarea lor, de a primi importanță, de a-și demonstra că cineva are nevoie de ele.

Independența este și ea, scăzută ($p = 0,049$), ceea ce înseamnă că încearcă să fie pe lângă ceilalți, să caute suport din partea lor. Lipsa de încredere în forțele proprii înseamnă că ele evită să ia o poziție și tind să renunțe când lucrurile iau o întorsătură proastă și, evident, să se învinuiască pentru asta.

Toleranța este scăzută și ea ($p = 0,032$), dar este diferită de cea a persoanelor care resping pop-ul. Dacă acolo avea la bază ostilitatea și o eventuală ură refulată, aici are la bază neîncrederea. Dacă ea (persoana care preferă pop) consideră că sunt alții mai buni, ea se va raporta, în principal, la aceștia, dar îi va critica vehement pe ceilalți, pentru că îi consideră la nivelul ei (un nivel la care nu ești suficient de bun). Și ea se simte neapreciată, dar consideră că nu are de ce să fie apreciată și nu că lumea e împotriva ei.

Realizarea prin independență este și ea coborâtă ($p = 0,000$). O persoană cu o slabă încredere în sine, cu o slabă independență, având un nivel scăzut de inițiativă are șanse puține să exceleze pe cont propriu, în a întreprinde acțiuni unde obiectivele, metodele sunt neclare.

Flexibilitatea corelează negativ ($p = 0,033$). Adică, după cum am mai spus, preferă predictibilitatea și consistența, neconfortabilă cu ambiguitatea; este programată și planificată, bine organizată. Are nevoie de stabilitate, rutină, claritate.

Potențialul managerial este scăzut ($p = 0,006$). Ceea ce corelează negativ (ne-statistic vorbind) cu lipsa încrederii în forțele proprii și realizarea prin independență scăzută. Nu este foarte ambițioasă (vrea predictibilitate și stabilitate), reacționează

defensiv la critică, motiv pentru care încearcă să fie alături oamenilor și să se desconsidere, ca mecanism de apărare.

Are un temperament creativ scăzut ($p = 0,007$), care este în aceeași notă cu tot ce am spus până acum. Este prudentă, evită riscurile, preferă modalitățile tradiționale de a face ceva, evită neclaritatea, ambiguitatea, încearcă să nu iasă din tipare. Vrea să fie plăcută și să străduiește să le semene oamenilor pentru asta. Ca o consecință este o persoană pe care poți conta, de nădejde.

Ostilitatea este și ea crescută ($p = 0,031$), dar se îndreaptă asupra ei. Nu are puterea să o îndrepte asupra oamenilor, pentru că are nevoie de acceptarea lor. Asta nu înseamnă că se va lăsa călcată de oricine. Mai mult, va avea o răutate mascată față de multe persoane, care se va exprima, în principal, prin bârfă. Dar este posibil să aibă și răbufniri atunci când lucrurile escaladează dincolo de o limită (foarte înaltă).

Cu dimensiunea de luptător corelează negativ ($p = 0,009$), ceea ce înseamnă, cum am spus, că nevoia de acceptarea sugrumă tendințele agresive. Este preocupată de liniștea personală, renunță ușor la confruntări, este mereu în defensivă. Preferă să ajute oamenii, decât să-i confrunte, preferă să-i susțină în loc să-i atace, preferă să fie sociabilă decât antisocială.

Despre persoanele care resping rap-ul n-am aflat decât două aspecte. Primul este că dau dovadă de empatie ($p = 0,033$). Aș fi crezut că cineva empatic nu respinge un gen de muzică. Având în vedere că rap-ul cântă despre succese financiare, amenințări și despre performanțele sexuale (în principal cantitative) ale artiștilor, probabil empatia înseamnă citirea nevoii de compensare a acestor versuri și respingerea acestei nevoi. Ca să empatizezi, adică să asculți și să înțelegi sentimentele altora, trebuie să știi să accepți, să eviți judecata morală, să fii deschis, iar acest lucru se poate când ești împăcat cu tine însuși și, deci, nevoia de compensare este mai scăzută. Cu cât mai împăcat cu tine, cu atât mai empatic (prin asta vreau să spun că există grade, că mi s-a părut că am fost cam dihotomic mai devreme).

O altă informație despre aceste persoane este corelația pozitivă cu leadership-ul ($p = 0,003$). Asta înseamnă că au bune abilități de conducere, le place să ia poziții de conducere, se descurcă eficient cu stresul și presiunea, sunt sigure pe sine. Ținând cont de abilitățile empaticе, acest lucru are sens. Motivul pentru care resping rap-ul este probabil că artiștii sunt și ei lideri, doar că la polul celălalt (bișniță, droguri ș.a.).

Persoanele care preferă muzica rap au o prezență socială redusă ($p = 0,004$). (Acum mă gândesc că între persoanele care fac anumite genuri de muzică și cele care le ascultă există diferențe de personalitate). O astfel de corelație ar trebui să vorbească despre tendința de observatori a rapperilor, despre cum se implică acolo unde au ceva de făcut și cum stau de-o parte și critică în rest. Ei încearcă să nu atragă atenția pentru că ar fi tensionați să se comenteze despre ei de pe margine. De asemenea, rolul de observator aduce cu el, în mod natural, un oarece sentiment de superioritate.

Corelează cu responsabilitatea ($p = 0,050$). Și, într-adevăr, sunt oameni pe care poți avea bază, care-și iau îndatoririle în serios și țin de echipă. Cu atât mai mult cu cât vor să nu fie subiect de discuție, vor încerca să impresioneze atâta timp cât fac ceva și vor încerca să nu iasă în evidență atunci când nu pot controla situația.

Au un autocontrol înalt ($p = 0,040$), foarte probabil din același motiv. Se gândesc înainte de a acționa, încearcă să-și controleze emoțiile și furia, sunt precauți. Sunt mândri de calmul și controlul lor și-i critică pe cei care sunt libertini și deschiși.

Sunt orientați spre impresie bună ($p = 0,018$). Sunt grijulii în prezența altora, politicoși, evită să se evidențieze într-un mod care să le strice imaginea.

Despre persoanele care resping muzica R&B nu pot spune (prin prisma datelor de care dispun) decât că au un autocontrol scăzut ($p = 0,031$). Strict, asta înseamnă că sunt doritoare să-și asume riscuri, au sentimente și emoții puternice, vorbesc răspicat când sunt furioase sau supărate, sunt nechibzuite. Nu pot vorbi despre un profil în aceste condiții.

Persoanele care ascultă, cu precădere, R&B au o empatie scăzută ($p = 0,036$), ceea ce înseamnă că nu sunt bune în judecata altor persoane. Nu sunt prea implicate în viața socială fiind, oarecum, retrase. Inabilitatea de a aprecia corect ce se așteaptă de la ele și cum se reflectă în ceilalți modul lor de-a fi le blochează, le marginalizează. Astfel, schimbarea și incertitudinea sunt percepute ca factori stresanți, dezorganizatori. Nu reușesc să citească feed-back-uri, ceea ce le afectează comunicarea și le facă să se simtă neînțelese.

Din cauza comunicării deficitare și fiindcă și ele (ca toată lumea) vor o legătură cu socialul, se implică serios în activități (au un grad de responsabilitate înaltă) ($p = 0,001$). Sunt conștiincioase, își iau îndatoririle în serios și duc lucrurile la bun sfârșit. Atât cât au contact cu alții – cum ar fi în grupurile de muncă – vor fi grijulii.

Pentru că empatia le este scăzută, au dificultăți în a înțelege regulile, granițele, normele societății, având un conformism social scăzut ($p = 0,037$). În consecință nu acceptă ușor aceste reguli și convenții și pun la îndoială autoritatea. Autoritatea nu este ceva ce protejează lumea, ceva ce prin reguli încearcă să stabilească o ordine, este ceva ce constrânge, ce obligă de dragul puterii. Această deplasarea de locus of control a sentimentelor negative se manifestă și la alte nivele: de exemplu, atunci când lucrurile merg rău, ei tind să-i învinuiască pe alții. De asemenea, când aceste sentimente negative sunt peste tot în jurul lor (ei fiind persoane nevinovate și neînțelese) este clar că sunt ușor de enervat sau iritat. Și, încă ceva, ele demarează cu responsabilitate când se apucă de ceva, vor să arate că pot (nu vor să se izoleze), vor să fie prezente în societate, dar dacă lucrurile iau o întorsătură neprielnică, aruncă vina departe de ele și se retrag.

Impresia bună este înaltă ($p = 0,018$). Persoanele încearcă să se adapteze acestui mediu potențial agresiv, sunt grijulii în prezența altora, încercând să-și creeze o imagine favorabilă. Fac atâtea eforturi încât chiar țin cont de reguli pe care nu le înțeleg (din cultura mea generală, neînțelegând regulile, acești oameni nu știu când să le încalce și fie nu le încalcă niciodată și sunt foarte frustrați, fie le încalcă în momente sau moduri total nepotrivite).

Toleranța este înaltă ($p = 0,033$), dar nu într-un mod atât de pozitiv cum este în CPI. Toleranța înaltă înseamnă acceptarea frustrării la cote semnificative, înseamnă că vor rezista, în general, tentației de a încălca regulile și nu vor arunca vina pe alții în mod explicit în prea multe situații (adică se vor gândi că alții sunt de vină, dar vor încerca să țină pentru ele). Nevoia de oameni în jur le va face să tolereze multe neajunsuri, ceea ce va duce, probabil, la victimizare și martirizare.

În ce privește persoanele care resping hip-hop-ul nu am găsit nici o corelație semnificativă. Dar, având în vedere că preferința hip-hop-ului are două corelații care se regăsesc și la preferința rap-ului, este posibil să se aplice același lucru, doar că la altă intensitate (mai mică, evident).

Persoanele care preferă hip-hop au un nivel înalt de responsabilitate ($p = 0,038$), adică sunt conștiincioase, își iau îndatoririle în serios și duc lucrurile la bun sfârșit. Grijă față de alții este manifestată, muzica fiind o muzică de grup (ca și rap-ul și rock-ul).

Autocontrolul este și el înalt ($p = 0,042$), ceea ce înseamnă că persoanele se gândesc înainte de a acționa, încearcă să-și controleze emoțiile și furia și sunt precaute. Aceste două trăsături corelate denotă un grad înalt de seriozitate, de implicare activă și de menținere a efortului. Sentimente compensate intuiesc frica de pierdere a controlului (ca și la rap) și nevoia de a fi eficient (înalt valorificată).

Persoanele care resping muzica rock au o satisfacție scăzută ($p = 0,000$) adică tind să fie nemulțumite cu statutul lor curent, ceea ce constituie o majoră sursă de frustrare. Potențialitățile lor sunt trăite ca neîmplinite sau nerealizate. Simt că pot mai mult și se irosesc atât în viața lor profesională, personală, cât și sentimentală.

În ce privește responsabilitatea, și aceasta este scăzută ($p = 0,042$) (corelată cu nivelul satisfacției) ele fiind oarecum indiferente față de datorii și obligații, rutina plictisindu-le. Nu vor să facă ceea ce fac pentru că asta le nemulțumește, dar nu văd nici o soluție. Chiar dacă sunt adesea nerăbdătoare, neliniștite (legat de sentimentul că nu-și folosesc pe deplin potențialitățile), ele nu depășesc acest stadiu. Cel mai probabil, motivul pentru care nu vor să-l depășească este că această nemulțumire de a nu-și realiza potențialitățile include ideea că au niște potențialități deosebite. Netestarea lor le dă un sentiment de superioritate. Lipsa responsabilității este văzută ca o strategie de a păstra ascunse aceste abilități latente și de a menține misterul.

Impresia bună este slabă ($p = 0,002$). Vor să pară că nu sunt preocupate de imaginea proprie prezentată altora. Asta se leagă de sentimentul de superioritate și de lipsa de satisfacție. Prin asta se răzbună pe societate. Le pasă de ceilalți pe cât le pasă și lor de ele. Tind să spună lucrurilor pe nume și în nuanțe de verde în față. Acești oameni au fost probabil negați sau sufocați de autoritate și grijă și n-au reușit să-și testeze aceste abilități latente (care chiar există, doar că la diferite nivele) și acum urăsc această lume care i-a ținut „închiși”.

Comunalitatea este ridicată ($p = 0,038$). Neîncercând să impresioneze, răspunsurile la situații sau întrebări sunt stereotipe, necreative. Acea frică de autoritate, de grijă excesivă încă există și manifestările creative sau negative le sunt blocate. Prin urmare, răzbunarea lor se realizează pe căi „legale”. Se consideră la același nivel cu ceilalți și asta constituie o sursă de frustrare. Nu se simt deosebite și demne de a fi apreciate și așteaptă o ocazie bună (dar nici una nu este suficient de bună) de a-și releva cărțile din mânecă și a impresiona.

Toleranța o au scăzută ($p = 0,045$). Ura, dorința de răzbunare, de independență le împinge la a-i „împinge” pe ceilalți. Vor fi critice cu convingerile și opiniile celorlalți. Se vor purta așa cum au învățat de la cei cu care au relaționat. Vor da lumii înapoi ce-au primit de la ea. Sunt persoane centrate pe sine, pe de o parte pentru că au fost învățate să se controleze tot timpul să „nu se scape din ochi”, pentru că „nu fac nimic bine” (că nu se simt apreciate este un truism), pe de altă parte pentru că nu consideră că lumea va face ceva pentru ele.

Realizarea prin independență este slabă ($p = 0,004$). Atâta critică (excesul de autoritate și grijă de care vorbeam mai devreme) se manifestă coercitiv față de toată inițiativa lor. Prin urmare nu pot face mare lucru pe cont propriu de frica de a nu greși. Cu siguranță vor avea dificultăți în situațiile vagi și nestructurate. La fel, au nevoie de cineva să le spună ce să facă și să le traseze obiective operaționalizate. Asta le scutește și de responsabilitate în caz că lucrurile merg rău (responsabilitatea, după cum am văzut, fiind scăzută).

Potențialul managerial, după cum era de așteptat, este și el coborât ($p = 0,000$). Au mari dificultăți în a se feri de eroare, prin urmare deciziile sunt toate teste pe care trebuie să le treacă. Nu sunt ambițioase, nu vor să fie responsabile. Își pun temerile și

nevoile personale pe prim plan; cu siguranță nu vor să facă ceva pentru alții și să și greșească. Critica este demolatoare pentru ele. Este ceea ce le-a adus aici și vor face tot posibilul să o evite, fiecare nouă critică este încă o luptă pierdută, încă un eșec.

Ostilitatea este înaltă ($p = 0,001$), chiar dacă este sublimată în criticarea celorlalți și a lor și în celelalte tipuri de „răzbunare” de care am mai vorbit. Rezervorul este înalt și, foarte probabil, în continuă umplere. Ne vom aștepta să aibă diferite acuze somatice, adesea închiphuite și să fie lipsite de scilpiri. Acuzele servesc ca justificări ale barierelor (de critică), iar barierele vor fi motivul pentru care scilpirile sunt absente.

Fanii muzicii rock au un nivel scăzut de conformism social ($p = 0,046$), ceea ce înseamnă că pun la îndoială regulile și convențiile sociale și înfruntă (activ sau pasiv) autoritatea. Sunt irascibili, au un muștar mai săritor și nu prea sunt de vină pentru nimic, oalele tinzând să se spargă în capul altor oameni.

Autocontrolul este și el la un nivel coborât ($p = 0,021$), ceea ce le permite să-și exprime nemulțumirile într-un mod deschis, dar care, totodată, le permite să se și manifeste, trăind sentimentele și emoțiile într-un mod mai libertin decât media populației. Un alt comportament legat de scăderea autocontrolului este și asumarea de riscuri, aruncarea mânușii în fața vieții. Corelând conformismul social cu autocontrolul (însemnând carența lor) intuiesc o luptă deschisă cu societatea.

Impresia bună este și ea negativă ($p = 0,051$). Din moment ce este o luptă cu societatea, e natural să nu încerci să o impresionezi. În consecință nu sunt preocupați de propria imagine și nici cu ascunsul după deget nu se rup. Adică sunt franci, onești, poate chiar agresivi.

Comunalitatea este ridicată ($p = 0,012$). Dacă nu vor să impresioneze nu se vor strădui să aibă răspunsuri neobișnuite. Legat de comunalitate ar mai fi și faptul că rock-ul este o muzică de grup, de gașcă, rockării având o comunitate proprie. Comunalitatea înaltă se referă la conexiunile, relațiile dintre ei, mai strânse și mai destinate decât la fanii oricărui alte genuri de muzică.

Potențialul managerial este scăzut ($p = 0,048$), ceea ce înseamnă că și ambițiile sunt la acest nivel (de menționat că ambițiile scăzute diferă de la om la om și că ambițiile scăzute ale unuia care are 35 de ani și 8 clase sunt altceva decât cele ale unui student). Își pun propriile interese pe primul plan (doar nu le pune pe primul plan pe ale societății cu care se ceartă) și, de asemenea, reacționează defensiv la critică (lipsa de autocontrol ar putea însemna că reacționează chiar ofensiv).

Persoanele care resping muzica techno au un nivel înalt de acceptare de sine ($p = 0,007$), fiind încrezătoare, sigure pe forțele proprii, le place să vorbească (poate mai mult despre ele – se prezintă pe sine cu convingere și exprimă un nivel înalt al valorii personale).

Conformismul social este scăzut ($p = 0,045$). Au destulă încredere în ele pentru a nu accepta ușor regulile și convențiile sociale și să pună la îndoială autoritatea. La fel, irascibile și dau vina pe alții. Până acum încredere în ele și independență.

Nu sunt orientate să facă o impresie bună ($p = 0,015$). Nu se ocupă prea mult să impresioneze și au curajul și impulsul să-și exprime nemulțumirea. Sunt individualiste.

Flexibilitatea este înaltă ($p = 0,045$), ceea ce înseamnă că le place schimbarea și varietatea, găsesc plictisitoare rutina, obișnuința. Ceea ce probabil înseamnă că nu sunt prea conștiincioase, că nu sunt demne de încredere și că vor fi capabile de multe în căutarea noului și a schimbării (dar asta e doar presupunere). Se mai spune despre ele că gândesc repede și sunt deștepte. Având în vedere că asta este tot ce am aflat despre ele, par un grup de oameni de care s-au lipit doar laudele (poate singurul). E interesant că

resping un anumit gen – trebuie să însemne și asta ceva (când afirm asta plec de la ideea că oamenii împăcați cu ei sunt echilibrați în legătură cu toate genurile), dar eu n-am reușit să surprind.

Fanii muzicii techno au o satisfacție înaltă ($p = 0,026$). Ei tind să simtă că trăiesc la un nivel superior de potențialitate și, de asemenea, că se pot descurca efectiv cu cerințele vieții. Viața lor este mulțumitoare, par bine adaptați, integrați, într-un raport armonios cu ce sau cine se află în jurul lor.

Responsabilitatea este înaltă ($p = 0,007$). Având în vedere că își realizează potențialitățile, atunci își cunosc forțele și se pot angaja eficient în îndatoriri. Sunt conștiincioși, își iau treaba în serios și-și duc treburile la bun sfârșit, ceea ce va declanșa un feed-back ce le va menține satisfacția la acest nivel.

Au un autocontrol ridicat ($p = 0,012$), ceea ce înseamnă că se gândesc înainte de a acționa (la ceilalți, la consecințe), ceea ce înseamnă o anumită inhibiție la nivelul spontaneității. Își controlează emoțiile și furia și sunt precauți. Acest autocontrol înalt ar putea să inducă ideea că satisfacția este într-o măsură trucată.

Toleranța este și ea crescută ($p = 0,000$) ceea ce se traduce printr-o lipsă de prejudecăți, prin faptul că sunt oameni rezonabili, respectuoși față de drepturile și convingerile altora, nepărtinitori sau dogmatici. După cum reieșea și din profilul prezentat în „Techno. O generație în extaz” toleranța chiar are un nivel înalt ei permițând exprimarea aproape oricât de variată și negândind dihotomic în legătură cu convingerile oamenilor, ci mai degrabă (menținând același sistem nomenclator) în variante multiple (cel mult „într-un mod Lickert”).

Potențialul managerial are și el cote superioare ($p = 0,029$), ceea ce înseamnă că se descurcă eficient cu oamenii și, mai mult, împart creditul cu alții. De asemenea, sunt buni în a explica decizia și au o judecată bună. Sunt oameni care știu să relaționeze cu alți oameni, care știu să lase și pe alții în față. Aceasta se corelează cu satisfacția, autocontrolul și toleranța. Iar explicatul deciziilor și judecata se corelează cu responsabilitatea.

Orientarea spre aplicarea legii este ridicată și ea ($p = 0,047$). Sprijină ferm și strict practicile aplicării legii. Aici consider că este o legătură cu autocontrolul și toleranța în sensul că absența acestor două trăsături i-ar putea face să aibă ei înșiși probleme cu legea. Adică există o frică a autorității la un așa nivel, încât au trecut de partea ei pe de o parte, iar pe de alta nu vor s-o supere. Se mai spune că evaluează problemele dintr-un punct practic, de simț comun. Având în vedere că știu să explice deciziile și că au o judecată bună sunt convinși că văd sensul acestor legi și le sprijină cu toată inima, dar asta (cred eu) pentru că au suferit ceva (în copilărie cel mai probabil) de care legea nu i-a apărat și acum le e frică să se întoarcă împotriva aceluia ceva pentru că ar putea să încalce legea. Așa că acum sunt toleranți și-și controlează furia și emoțiile. Satisfacția este într-o măsură trucată, dar este necesară, pentru că lipsa ei ar însemna să accepte aceste nemulțumiri și fie să înceapă o acțiune (pe care le e teamă că o vor regreta), fie să fie frustrați de imposibilitatea de a ieși din această stare.

Ultima este ostilitatea care are un nivel scăzut ($p = 0,027$). Refularea ei este înaltă, altfel n-ar permite satisfacția. Și se traduce prin dispoziție optimă de activitate, sănătate și putere de muncă.

CAPITOLUL IV

Obiectivul acestei cercetări a fost relevarea unei legături între profilul personalității conform CPI (California Personality Inventory) și respingerea sau preferarea unor genuri muzicale dintre pop, rap, r&b, hip-hop, rock și techno. Pentru a nu fi întâmplătoare corelațiile dintre trăsături și preferințe sau respingeri, am încercat să le folosesc ca piese de puzzle în conceperea unor profile de personalitate coerente. Obiectivul a fost atins (acolo unde am avut suficiente piese de puzzle), în consecință se poate spune că există o legătură între muzică și personalitate, că muzica este o oglindă a personalității.

Concepția mea că studiul autorilor de la Universitatea din Austin este la un nivel atât de înalt încât se poate găsi ceva la baza ei s-a dovedit realistă. Există diferențe între genuri pe lângă cele de la nivelul celor patru factori încărcăți de muzică.

O concluzie interesantă pe care am identificat-o este că toate (chiar dacă nu a fost demonstrat statistic peste tot) genurile muzicale preferate sau respinse au la bază modalități deficitare de angajare în lume. Acele nevroze ale copilăriei, acele frustrări pentru care ne-am dezvoltat anumite mecanisme de apărare, în funcție de ele vom asculta sau respinge anumite genuri. De ce o anumită muzică și nu alta, ar trebui să țină de caracteristicile muzicale particulare (ritm, versuri, instrumente folosite etc.).

Ca primă limită a acestei cercetări ar fi timpul (sau, mai degrabă, modul în care l-am gestionat). O serie de întrebări pentru care am informațiile dar îmi lipsește timpul și înțelepciunea statistică nu vor fi soluționate în acest studiu. Una dintre aceste întrebări ar fi ce putem spune despre personalitatea unei persoane care preferă (sau respinge) mai multe genuri. Din analiza mea personală ar fi că aceste persoane (extrapolându-mi propria personalitate) au diferite probleme care sunt organizate ierarhic – ierarhie evident dinamică, întrucât problemele pot fi parțial (și pasager) diminuate, astfel încât să cedeze locul altora mai de jos pentru perioade variabile de timp.

Am considerat tot ca limită starea sau contextul de moment în care se ascultă muzică. Am considerat că în momentele de bucurie media generală a notelor acordate melodiilor va crește, iar în starea opusă, evident va scădea. Dar am avut un exemplu care mi-a infirmat temerile: o fată nu mi-a trimis toate notele și i-am cerut să mai răspundă o dată la itemul 6. Mi-a spus că n-aveau cum să dea aceleași note (și chiar așa a fost), dar, cu toate astea, noile note obțineau același punctaj scalat (0, 1 sau -1). Este posibil ca un număr mai ridicat de melodii să împiedice această stare contextuală să se suprapună peste trăsături stabile de personalitate. Pentru a evita acest inconvenient, autorii de la Universitatea din Austin au folosit, ca nivel de relevanță, genul muzical. Eu am considerat că oamenii nu se apreciază prea corect și, în plus față de asta, cred că folosind melodiile se poate trage o concluzie și în legătură cu ierarhia genurilor (recunosc că eu n-am ținut cont de asta, dar este o informație care ar putea să aibă relevanță într-un alt studiu). Per ansamblu, însă, ideea lor este excelentă, poate chiar mai bună decât a mea.

Faptul că sunt studenți la psihologie s-ar putea să fi corelat mai mult cu niște trăsături semnificative (cum ar fi responsabilitatea, autocontrolul etc.), decât cu altele, care ar putea să țină de același gen muzical. În consecință este probabil, dacă aș fi introdus și persoane cu studii de liceu sau școli de meserii, să fi găsit o accentuare a altor trăsături și poate o paletă de trăsături, întrucâtva, diferită. Cred totuși că baza tot aici s-ar fi situat, doar accentele ar fi puțin schimbate; adică aș fi găsit bucăți diferite ale aceluiași puzzle.

O caracteristică universală a acestor melodii din studiu este că sunt în limba engleză. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă foloseam melodii românești sau în alte limbi, dar care erau echivalente cu cele pe care le-am folosit din punct de vedere al genului.

Deși aceste melodii nu sunt „pure” ca gen, asta este ceea ce generațiile actuale includ în genurile respective. Adică genuri cum ar fi rock-ul, hip-hop-ul s-au depărtat de la stilul inițial și s-au dezvoltat adoptând elemente noi și diversificându-se. Topurile arată că melodiile „pure” nu mai au o mare priză la public.

Contribuția mea individuală constă în realizarea instrumentului, adoptarea nivelului de investigare a preferințelor muzicale (genuri desemnate prin trei melodii fiecare) și ideea de a corela cu trăsăturile abordate de CPI-uri.

Rezultatele acestei cercetări ar putea fi folosite ca rezultatele oricărui test proiectiv. Adică trebuie folosit împreună cu alte teste proiective pentru a fi corect și să servească la a confirma sau infirma ipoteze mai degrabă decât la a pune diagnostice.

Este adevărat că deocamdată nu este suficient standardizat, informațiile fiind relativ vagi și superficiale. Ele doar intuiesc (sau, mai degrabă, eu am intuit pe baza lor), dar nu au o certitudine incontestabilă. În consecință este nevoie de un studiu mult mai amplu (și cu un buget mai mare care să acopere nu doar materialul folosit, ci și partea de inventare de personalitate și partea muzicală) pentru a integra mult mai bine aceste dimensiuni corelate în profile mai precise.

Cu toate astea, acest studiu este o dovadă că acest lucru (adică folosirea preferințelor muzicale ca test proiectiv) este posibil, că muzica pe care o ascultăm sau respingem ține de personalitatea noastră și chiar de nemulțumirile sau nevrozele pe care le avem de compensat. În sprijinul celor spuse aduc cantitatea și calitatea informațiilor obținute.

ANEXE

CHESTIONAR

1. Dintre următoarele activități, pe care o desfășori, de obicei, când îți petreci timpul liber singur:
 - a. citești; (0 p.)
 - b. te uiți la televizor; (2 p.) (am presupus că dacă se uită la televizor, inevitabil va da peste un post de muzică)
 - c. asculți muzică; (5 p.)
 - d. faci treabă prin casă; (0 p.)
 - e. lucrezi sau te joci la calculator; (0 p.)
 - f. faci altceva:.....(ce anume); (0 p.)
 - g. faci mai multe deodată:.....(ce anume). (3 p.) (dacă face mai multe, una din ele este muzica)
2. Când asculți muzică, de obicei:
 - a. o selectezi singur (ascuți un cd, o casetă sau melodiile pe care le ai pe calculator); (5 p.)
 - b. o selectezi la un nivel mai larg (alegi postul de radio); (3 p.)
 - c. asculți la întâmplare (pornești radioul sau televizorul și îl lași pe orice post de muzică)? (2 p.)
3. Când asculți radioul tău preferat:
 - a. îl ierți când nu-ți nimereste gusturile și nu-l schimbi chiar dacă sunt mai multe melodii care nu-ți plac (cu excepția unei emisiuni, de exemplu, cu o linie muzicală care chiar îți displace); (2 p.)
 - b. îi dai câteva șanse (două, trei melodii) și apoi schimbi postul? (4 p.)
4. Cât de neplăcută trebuie să fie muzica pe o scară de la 1 (foarte neplăcută) la 5 (foarte plăcută) pentru a prefera liniștea în locul ei: (modalitatea de calcul mi s-a părut mai potrivită următoarea: notând cu „x” nota acordată, dacă $x = 1$ sau 2 , atunci se face $x-1$; dacă $x = 3$ sau 4 , atunci se face $x+1$, iar dacă $x = 5$, atunci se pune 0)
5. Înțelegând că volumul la care asculți muzică depinde, de obicei, de situație, totuși, per ansamblu te consideri o persoană care ascultă muzică:
 - a. încet, ambiental, de fundal; (2 p.)
 - b. volum mediu (rareori s-a plâns cineva că îl deranjează); (3 p.)
 - c. tare, zgomotos, puternic? (5 p.)

Dacă nu ai făcut-o până acum, atunci ascultă (cu atenție și spirit critic) cele 18 melodii (de câte ori ai nevoie)!

6. Te rog să notezi fiecare dintre melodiile audiate cu o notă de la 1 (mi-a plăcut foarte puțin) la 5 (mi-a plăcut foarte mult).
7. Care gen consideri că te reprezintă cel mai mult dintre următoarele (chiar dacă nu concordă cu notarea melodiilor): Pop, Rock, R&B, Hip-Hop, Rap, Techno? Dacă tu consideri că sunt mai multe de o importantă semnificativă, indică-le! Și dacă ai probleme cu diferențierea dintre hip-hop și rap, atunci pot să-ți spun că rap-ul este mai „gangsta”, iar hip-hop-ul este mai „laid down”.

Trimite, te rog, răspunsul la acest chestionar împreună cu profilele tale CPI 260 și CPI 434 la adresa sorinpsi@yahoo.com. Și-ți mulțumesc că ți-ai răpit din timp și m-ai ajutat.

Bibliografie:

Boris Luban-Plozza și Ioan Bradu Iamandescu, *Dimensiunile psihologice ale muzicii. Introducere în psihoterapie*, Editura Romcartexim, 1997.

Falko Blask și Michael Fuchs-Gamböck, *Techno. O generație în extaz*, Polirom, 1998.

Peter J. Rentford și Samuel D. Gosling, *The Do Re Mi's of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences*, Journal of Personality and Social Psychology, 2003, Vol. 84, No. 6, 1236-1256

<http://faculty.washington.edu/chudler/music.html> accesat la 25.02.2006

<http://www.buzzle.com/editorials/2-21-2004-50823.asp> accesat la 27.02.2006

<http://www.av1611.org/question/cqnet.html> accesat la 28.02.2006

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_genres_of_music accesat la 28.02.2006

<http://vma.mtve.com> – VMA 05 accesat la 10.08.2005

REZUMAT

Studiul „Muzica o oglindă a personalității?” a avut ca baze teoretice câteva articole privind muzica și efectele ei asupra comportamentului și personalității și un studiu focalizat asupra fanilor muzicii techno. Dar cea mai importantă referință bibliografică a fost „Do Re Mi-urile vieții cotidiene: structura și corespondentele la nivelul personalității ale preferințelor muzicale”, ”The Do Re Mi’s of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences” – o cercetare care a investigat pe orizontală preferințele muzicale și a ajuns la factorii încărcăți de muzică și la stabilirea unor punți între genuri aparent dispartate. Acest studiu a fost atât o inspirație cât și un ghid.

Plecând de la această bază teoretică, prin lucrarea de față am încercat să completez un nivel de generalitate mai scăzut al acelu studiu, adică să relev o legătură între genurile de muzică pe care o persoană le respinge sau le preferă și un profil de personalitate schițat prin interpretarea împreună a dimensiunilor CPI cu care corelează. Mai concret, ipoteza de la care am plecat este că mai mulți oameni care resping sau preferă același gen de muzică au un profil de personalitate foarte asemănător. Pentru a putea spune să este vorba despre un profil de personalitate, dimensiunile cu care au fost corelate preferințele au trebuit să fie explicate complementar. O dovadă că acest scop ar fi atins era obținerea unei unități comprehensibile între trăsăturile legate de același gen muzical.

Pentru asta am folosit un chestionar realizat de mine ale cărui rezultate au fost corelate cu profilele CPI 260 și 434. Corelația a fost realizată prin utilizarea testului t pentru eșantioane independente.

Concluzia a confirmat ipoteza cercetării și, mai mult, din rezultatele obținute, dar fără ca acest lucru să fie anticipat, a reieșit că muzica este un mecanism de apărare, sublimare și expresie a unor nevroze suferite în copilărie, tipul de muzică respinsă sau preferată indicând tipul de probleme cu care se confruntă individul.

Muzica , în consecință, este pentru personalitate o oglindă – în sensul că reflectă cu fidelitate trăsături ale personalității, dar și o hologramă – în sensul că muzica este o proiecție a personalității care, uneori, este mai reală ca personalitatea însăși (oamenii se ascund în spatele unor mesaje promovate de muzică în speranța că atunci când ceilalți se uită la ei vor vedea aceste mesaje puse în față).

Scopul acestei cercetări a fost de a crea un test proiectiv, de a găsi o modalitate mai ușoară și mai agreabilă de investigare a personalității și, nepropus, dar totuși atins, de a pune în evidență concepția despre lume și viață după care se ghidează indivizii, împreună cu mecanismele lor defensive.

SUMMARY

The study “Music a mirror of personality?” had as theoretical basis a few articles regarding music and its effects towards behaviour and personality and a study focused on techno music fans. But the most important bibliographical reference was “The Do Re Mi’s of Everyday life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences” – a research that investigated horizontally the musical preferences and found the factors music loads and established bridges between genres that seemed totally different. This study was as much an inspiration as it was a guide.

Starting from this theoretical base, with this here paper I’ve tried to complete a lower level of generality of that study, that is to show a connection between the music genres that a person rejects or prefers and a personality profile considered by rendering together the CPI dimensions to witch it is correlated. More specifically, the hypothesis from witch I’ve started was that a group of people that prefers or rejects the same musical genre have a very similar personality profile. To make sure I’m talking about a personality profile, the dimensions to witch musical preferences were correlated had to be explained in a complementary fashion. A proof that this goal would be achieved was obtaining a comprehensible unity between the personality’s dimensions tied to the same musical genre.

For this I used a questionnaire designed by me, the results of witch were correlated with the CPI 260 and 434 profiles. The correlation was calculated using independent sample t test.

The conclusion confirmed the research hypothesis and, even more, from the results I have obtained, but without anticipating that, it has been shown that music is a defence, sublimation and expression mechanism of certain neuroses suffered in childhood, the type of music rejected or preferred showing the type of problems that the individual faces.

Therefore music is for personality a mirror – meaning that it correctly reflects personality dimensions, but also a hologram – meaning that music is a projection of personality that, sometimes, is more real than personality itself (people are hiding behind messages that music promotes hoping that when other people are looking their way will see this messages put in front of them).

The purpose of this research was to create a projective test, to find an easier and more pleasing way to investigate personality and, unset, but still achieved, to expose the vision about world and life that individuals are guided by, altogether with their defence mechanisms.

SORIN DUMITRU

Curriculum Vitae
- academic -

Studii:

- Liceul Teoretic C. A. Rosetti (1997-2001)
- Facultatea de Psihologie și Științele Educației, secția Psihologie (2002-2006)

Lucrări științifice:

- „Criminalii în serie”
- „Luarea deciziei”
- „Succes profesional și personalitate”
- „Modalități de a vindeca surditatea și orbirea”
- „Strategii de învățare”
- „Umorul în reclame”
- „Influența factorilor de personalitate asupra structurilor motivaționale individuale” împreună cu Anca Murar
- „Autismul” împreună cu Iuliana Davidoiu
- „Chestionar preterapeutic” împreună cu Cristina Ștefan și Gerard Stroe

Proiect școlar în care m-am implicat:

- programul de mentorat pentru anul I (2005) sub conducerea doamnei profesor Valeria Negovan

Membri al:

- ASPB (Asociația Studenților la Psihologie din București)
- ASPSE (Asociația Studenților la Psihologie și Științele Educației – București) din 2004
- membru fondator al Federației COGNOSIS din partea ASPSE (2006) – fundație care a pus alături ASPS (Sibiu), ASPSE (București), ASPTM (Timișoara) și ASPR (Cluj).

Formare:

- grupuri de analiză personală în cadrul SPER
- grup de formare în cadrul SPER
- grup de formare în NLP
- grup de formare în AT în cadrul ARAT (Asociația Română de Analiză Tranzacțională).