

Glazba u društvu: analiza odnosa medija, vrijednosti i glazbenih preferencija unutar sociologije glazbe

Žagmešter Kemfelja, Marija

Doctoral thesis / Disertacija

2025

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Catholic University of Croatia / Hrvatsko katoličko sveučilište**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:224:423997>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-30**



HRVATSKO
KATOLIČKO
SVEUČILIŠTE
ZAGREB
UNIVERSITAS
STUDIORUM
CATHOLICA
CROATICA
ZAGABIA

Repository / Repozitorij:

[Digital Repository of the Catholic University of Croatia](#)



HRVATSKO
KATOLIČKO
SVEUČILIŠTE
Z A G R E B
UNIVERSITAS
STUDIORUM
CATHOLICA
CROATICA
Z A G R A B I A

DOKTORSKI STUDIJ

Sociologija: vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu

Marija Žagmešter Kemfelja

**GLAZBA U DRUŠTVU: ANALIZA ODNOSA MEDIJA,
VRIJEDNOSTI I GLAZBENIH PREFERENCIJA UNUTAR
SOCIOLOGIJE GLAZBE**

Doktorski rad

Zagreb, siječanj 2025.

Odozdo prema gore:

MARIJA ŽAGMEŠTER KEMFELJA (*veličina 12, Book Antiqua, velikim slovima, donji dio hrpta*)

DOKTORSKI RAD (*veličina 12, Book Antiqua, velikim slovima, centrirano*)

2025. (*veličina 12, Book Antiqua, gornji dio hrpta*)



HRVATSKO
KATOLIČKO
SVEUČILIŠTE
Z A G R E B
UNIVERSITAS
STUDIORUM
CATHOLICA
CROATICA
Z A G R A B I A

DOKTORSKI STUDIJ

Sociologija: Vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu

Marija Žagmešter Kemfelja

**GLAZBA U DRUŠTVU: ANALIZA ODNOSA MEDIJA,
VRIJEDNOSTI I GLAZBENIH PREFERENCIJA UNUTAR
SOCIOLOGIJE GLAZBE**

Doktorski rad

Mentor: nasl. izv. prof. dr. sc. Ivan Balabanić

Komentor: doc. dr. sc. Krunoslav Novak

Zagreb, siječanj 2025.

Doktorski studij:

Sociologija: Vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu



Marija Žagmešter Kemfelja

HRVATSKO
KATOLIČKO
SVEUČILIŠTE
ZAGREB
UNIVERSITAS
STUDIORUM
CATHOLICA
CROATICA
ZAGRABIA

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom izjavljujem i vlastoručnim potpisom potvrđujem da je moj doktorski rad:

Glazba u društvu: analiza odnosa medija, vrijednosti i glazbenih preferencija unutar sociologije glazbe

Music in Society: An Analysis of Media Relations, Values and Musical Preferences within the Sociology of Music

(naslov doktorskog rada na hrvatskom i engleskom jeziku)

izrađen pod mentorstvom/komentorstvom:

nasl. izv. prof. dr. sc. Ivana Balabanića i doc. dr. sc. Krunoslava Novaka

(navesti imena mentora/komentora)

i obranjen:

13. siječnja 2025. u 9:30 sati u Dvorani bl. Alojzije kard. Stepinac na Hrvatskom katoličkom sveučilištu u Zagrebu

isključivo rezultat mog vlastitog i samostalnog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i objavljenoj literaturi, a dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima jasno su označeni kao takvi te navedeni u popisu literature.

Izjavljujem da niti jedan dio doktorskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranog rada te niti jedan dio doktorskog rada ne narušava ičija autorska prava.

Izjavljujem da niti jedan dio doktorskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi u Republici Hrvatskoj i inozemstvu.

U Zagrebu, 13. siječnja 2025.

(vlastoručni potpis)

Doktorski studij:

Sociologija: Vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu



Marija Žagmešter Kemfelja

HRVATSKO
KATOLIČKO
SVEUČILIŠTE
ZAGREB
UNIVERSITAS
STUDIORUM
CATHOLICA
CROATICA
ZAGRABIA

IZJAVA O ISTOVJETNOSTI SADRŽAJA DOKTORSKOG RADA

kojom izjavljujem i vlastoručnim potpisom potvrđujem da je sadržaj mojeg doktorskog rada:

Glazba u društvu: analiza odnosa medija, vrijednosti i glazbenih preferencija unutar sociologije glazbe

Music in Society: An Analysis of Media Relations, Values and Musical Preferences within the Sociology of Music

izrađen pod mentorstvom/komentorstvom:

nasl. izv. prof. dr. sc. Ivana Balabanića i doc. dr. sc. Krunoslava Novaka

i obranjen:

13. siječnja 2025. na Hrvatskom katoličkom sveučilištu u Zagrebu

(napisati datum i mjesto obrane doktorskog rada)

koji dostavljam u elektroničkoj verziji u PDF inačici na CD-u/DVD-u, istovjetan tiskanoj verziji mog doktorskog rada (koji dostavljam u dva (2) tiskana primjerka, tvrdi uvez).

U Zagrebu, 13. siječnja 2025.

(vlastoručni potpis)

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Naslov doktorskog rada	Glazba u društvu: analiza odnosa medija, vrijednosti i glazbenih preferencija unutar sociologije glazbe
Autor	Marija Žagmešter Kemfelja
Mentor Komentor/Komentor 2	Mentor: nasl. izv. prof. dr. sc. Ivan Balabanić Komentor: doc. dr. sc. Krunoslav Novak
Ključne riječi	glazba, sociologija glazbe, glazbene preferencije, vrijednosti, mediji
Povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada	1. prof. dr. sc. Gordan Črpić, Hrvatsko katoličko sveučilište, predsjednik 2. doc. dr. sc. Miriam Mary Brgles, Hrvatsko katoličko sveučilište, član 3. doc. dr. sc. Iva Hraste-Sočo, intendantica Hrvatskog narodnog kazališta, vanjska članica
Povjerenstvo za obranu doktorskog rada	1. prof. dr. sc. Gordan Črpić, Hrvatsko katoličko sveučilište, predsjednik 2. doc. dr. sc. Miriam Mary Brgles, Hrvatsko katoličko sveučilište, član 3. doc. dr. sc. Iva Hraste-Sočo, intendantica Hrvatskog narodnog kazališta, vanjska članica
Ustanova koja je dodijelila akademski stupanj doktora znanosti	HRVATSKO KATOLIČKO SVEUČILIŠTE
Doktorski studij	Doktorski studij <i>Sociologija: Vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu</i>
Mjesto	Zagreb
Država obrane	Republika Hrvatska
Znanstveno područje	Društvene znanosti
Znanstveno polje	Sociologija
Znanstvena grana (ako ima)	Sociologija glazbe
Vrsta studija	Sveučilišni
Razina studija	Poslijediplomski
Akademski stupanj	Doktor znanosti
Kratica akademskog stupnja	Dr. sc.
Vrsta rada	Doktorski rad
Jezik pisanja doktorskog rada	hrvatski
Jezik na kojem je doktorski rad obranjen	hrvatski
Datum obrane doktorskog rada	13. siječnja 2025.

BASIC DOKUMENTATION CARD

Thesis Title	Music in Society: An Analysis of Media Relations, Values and Musical Preferences within the Sociology of Music
Author	Marija Žagmešter Kemfelja
Mentor Co-mentor/Co-mentor 2	Mentor: Associate professor Ivan Balabanić, PhD Co-mentor: Assistant professor Krunoslav Novak, PhD
Key words	music, sociology of music, musical preferences, values, media
Thesis Evaluation Committee	1. Prof. Gordan Črpić, PhD, Catholic University of Croatia, president 2. Assist. prof. Miriam Mary Brgles, PhD, Catholic University of Croatia, member 3. Assist. prof. Iva Hraste-Sočo, PhD, General Manager of the Croatian National Theatre, external member
Thesis Defense Committee	1. Prof. Gordan Črpić, PhD, Catholic University of Croatia, president 2. Assist. prof. Miriam Mary Brgles, PhD, Catholic University of Croatia, member 3. Assist. prof. Iva Hraste-Sočo, PhD, General Manager of the Croatian National Theatre, external member
The Institution Awarding the Academic Degree	CATHOLIC UNIVERSITY OF CROATIA
Doctoral Study	Doctoral Study <i>Sociology: Values, Identity and Social Changes in Croatian Society</i>
Location	Zagreb
Country of Defense	Republic of Croatia
Scientific Area	Social Sciences
Scientific Field	Sociology
Scientific Branch (if any)	Sociology of Music
Type of Study	University
Level of Study	Postgraduate
Academic Degree	PhD Degree
Abbreviated Academic Degree Title	PhD
Type of Thesis	Postgraduate Thesis
Language of Thesis (written)	Croatian
Language of Thesis (defenced)	Croatian
Date of Thesis Defense	January 13 th , 2025

Sažetak (do 1800 znakova)

Sociologija glazbe bavi se proučavanjem glazbenih sadržaja unutar sociološke perspektive, a obuhvaća istraživanja područja glazbenih preferencija, utjecaja glazbe na društvo kroz stvaranja supkultura i drugih zajednica, proučavanjem publike te praćenja promjena i razvoja koji se događa kroz izražavanja glazbenika, a reflektira se na društvo. Cilj je ove disertacije definirati glavne vrijednosti povezane s glazbenim preferencijama te ustanoviti obrasce kojima se oblikuju glazbene preferencije. Istraživanje je konstruirano metodološkom triangulacijom, odnosno provođenje istraživanja odvija se u dvije faze, od koje prva obuhvaća *online* anketu u čijem uzorku je sudjelovalo 1476 ispitanika opće populacije Republike Hrvatske, a druga faza obuhvaća polustrukturirane intervjuje kojim je obuhvaćen uzorak mladih od 18 sudionika. Rezultati su pokazali da postoji statistički značajna povezanost vrijednosti i glazbenih preferencija. U odnosu na preferiranje određenih glazbenih žanrova pokazalo se postojanje razlike između ispitanika prema sociodemografskim karakteristikama. Uloga medija prilikom odabira glazbenih preferencija pokazala se vidljivom. Dobiveni podaci iz intervjuja mladih ispitanika pružili su dublju analizu glazbenih preferencija te pokazuju odstupanja rezultata anketa i nalaza intervjuja oko preferencija turbofolk glazbe, a koja samo potvrđuju važnost obuhvaćanja kvantitativne i kvalitativne metodologije unutar sociologije glazbe. Sociologija glazbe nedovoljno je istražena u Hrvatskoj, pa je ovo istraživanje plodan doprinos za provođenje daljnjih istraživanja glazbe unutar sociologije.

Ključne riječi: glazba, sociologija glazbe, glazbene preferencije, vrijednosti, mediji

Abstract

The sociology of music is concerned with the study of musical content from a sociological perspective. This includes research into areas such as musical preferences, the impact of music on society through the creation of subcultures and other communities, the study of audiences, and the tracking of changes and developments occurring through musicians' expressions that reflect upon society. The aim of this dissertation is to define the main values associated with musical preferences and to establish the patterns that shape these preferences. The research is constructed using methodological triangulation, conducted in two phases. The first phase involves an online survey with a sample of 1,476 respondents from the general population of the Republic of Croatia. The second phase consists of semi-structured interviews with a sample of 18 young participants. The results indicate a statistically significant correlation between values and musical preferences. Differences in the preference for certain music genres were observed among respondents according to their sociodemographic characteristics. The role of media in the selection of musical preferences was also evident. Data obtained from the interviews with young respondents provided a deeper analysis of musical preferences and highlighted discrepancies between survey results and interview findings regarding the preference for turbofolk music, further underscoring the importance of incorporating both quantitative and qualitative methodologies within the sociology of music. The sociology of music is under-researched in Croatia, making this study a valuable contribution to future research in sociology of music.

Key words: music, sociology of music, musical preferences, values, media

ZAHVALA

Duboko sam zahvalna svima koji su me podržavali tijekom mojeg istraživačkog putovanja.

Prije svega, hvala mojem mentoru, profesoru Ivanu Balabaniću, koji prati moj rad još od diplomske razine studija i koji je tada sudjelovao u mentorstvu u istom području. Hvala mu na neizmjernom vodstvu, strpljenju i inspiraciji tijekom cijelog procesa izrade ove disertacije.

Hvala mojem komentoru, profesoru Krunoslavu Novaku, na suradnji, savjetima i motivaciji.

Hvala svim profesorima s Hrvatskog katoličkog sveučilišta koji su rado stali i popričali o napretku moje disertacije, a isto tako i mojim kolegama s Poliklinike SUVAG.

Hvala svim mojim kolegama s doktorskog studija koji su uvijek bili tu jedni za druge, spremni na pomoć i suradnju. Njihovo suosjećanje ponekad je bilo ključno.

Hvala svim mojim prijateljima koji su slušali o mojoj temi i istraživanju s potpunom pozornošću, ali i bili tu kada je bilo potrebno pogurati me.

Hvala mojoj obitelji bez koje ne bi bilo svega ovog! Zahvalna sam im na bezuvjetnoj podršci i povjerenju u mene i moj rad.

I hvala, Alfi i Omega svega ovoga, Njemu, kojem sam predala svoj put i koji mi je pružio sve ono o čemu sam samo mogla sanjati.

SADRŽAJ

UVOD.....	1
1. GLAZBA, DRUŠTVO I MEDIJI	6
1.1. Funkcije glazbe	8
1.2. Glazba kao umjetnost.....	12
1.3. Estetika glazbe	17
1.4. Odnos medija i glazbe	20
1.5. Komodifikacija glazbe i konzumerizam.....	22
2. SOCIOLOGIJA GLAZBE	26
2.1. Klasične sociološke teorije i glazba	31
2.2. Suvremene sociološke teorije i glazba	33
3. GLAZBENE PREFERENCIJE.....	39
3.1. Što je i kako nastaje glazbena preferencija?	39
3.2. Modeli glazbenih preferencija.....	41
3.3. Dosadašnja istraživanja.....	44
4. VRIJEDNOSTI	47
4.1. Schwartzova teorija univerzalnih sadržaja i strukture vrijednosti	49
4.2. Vrijednosne orijentacije (Sekulić)	52
4.3. Glavno istraživačko pitanje.....	53
5. CILJEVI I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA	54
5.1. Ciljevi i hipoteze istraživanja	54
5.2. Metodološke napomene	60
5.3. Kvantitativno istraživanje.....	61
5.3.1. Uzorak.....	61
5.3.2. Mjerni instrument	63
5.3.3. Etički aspekti i provedba istraživanja.....	68
5.3.4. Obrada podataka	69
5.4. Kvalitativno istraživanje	70
5.4.1. Uzorak.....	70

5.4.2.	Mjerni instrument	71
5.4.3.	Etički aspekti i provedba istraživanja.....	71
5.4.4.	Iskustvo istraživača.....	72
5.4.5.	Obrada podataka	73
5.5.	Ograničenja istraživanja	74
6.	REZULTATI ISTRAŽIVANJA I RASPRAVA	75
6.1.	Rezultati i rasprava kvantitativnog istraživanja.....	75
6.1.1.	Opće glazbene preferencije	78
6.1.2.	Glazbene preferencije u odnosu na vrijednosti.....	80
6.1.3.	Glazbene preferencije i sociodemografske karakteristike.....	92
6.1.4.	Konzumerizam i glazba.....	109
6.1.5.	Glazba je.....	113
6.2.	Rezultati i rasprava kvalitativnog istraživanja	116
6.2.1.	Aspekt glazbenog obrazovanja	117
6.2.2.	O glazbenim preferencijama	118
6.2.2.1.	Mjesto i vrijeme slušanja glazbe	123
6.2.2.2.	Oblikuje li nas glazba?	127
6.2.2.3.	Posjet kazalištima	135
6.2.2.4.	Stavovi o glazbenim preferencijama	137
6.2.3.	Što je glazba?	146
6.2.4.	Mediji i glazba.....	153
6.2.5.	Održivost glazbe	160
6.3.	Smjernice za buduća istraživanja	167
7.	ZAKLJUČAK	168
8.	PROŠIRENI SAŽETAK DOKTORSKOG RADA NA ENGLJESKOM JEZIKU	175
9.	PRILOZI.....	185
9.1.	Popis tablica.....	185
9.2.	Popis grafičkih prikaza.....	187
9.3.	Odnos proporcija u uzorku.....	188
9.4.	Online upitnik	189
9.5.	Odobrenje autora za korištenje Skale glazbenih preferencija (Butković, Vukasović i Bratko, 2010)	205

9.6. Odobrenje autora za korištenje skraćena verzije upitnika vrijednosti „Portrait Values Questionnaire” (PVQ) (Schwartz i sur., 2001)	206
9.7. Odobrenje autora za korištenje Skale vrijednosnih orijentacija (Sekulić i Šporer, 2007; Sekulić, 2011, 2012, 2014)	207
9.8. Informirani pristanak (intervju)	208
9.9. Vodič za intervju (polustrukturirani)	211
10. ŽIVOTOPIS	214
11. LITERATURA.....	216

UVOD

Fenomen glazbe predstavlja važan dio za razumijevanje pojedinaca, ali i za društvo u cjelini jer „kad god se ljudi iz bilo kojeg razloga okupe, tu je i glazba: vjenčanja, sprovodi, promocije, odlazak u rat, stadionski sportski događaji, proslave, molitva, romantična večera, majke koje zibanjem uspavljaju djecu i studenti koji uče uz glazbu u pozadini” (Levitin, 2016: 11-12). Glazba je svuda oko nas, ona je neobična među ljudskim aktivnostima jer je *posvudašnja i drevna* (Levitin, 2016: 11). Glazba je svugdje, ali i u svakome. U većem dijelu svijeta i tijekom većeg dijela ljudske povijesti muziciranje je bila prirodna aktivnost poput disanja i hodanja, u kojoj su svi sudjelovali (Levitin, 2016: 12). Razlog tome leži u samoj ljudskoj prirodi. Njemački filozof Friedrich Wilhelm Joseph Schelling piše da „ritam pripada u najčudesnije tajne prirode i umjetnosti i niti jedan izum, čini se, nije ljudima neposrednije inspiriran prirodom samom” (Schelling, 2008: 122). Ritam je svojstven ljudima od samih početaka, od prvih otkucaja srca u majčinoj utrobi do kraja života. Ritam je tako osnovni biološki pokretač našeg života jer je svugdje, u slici, u glazbi, u umjetničkim pokretima i sl., drugim riječima, ritam je „osnovna jezgra koja omogućuje svakom čovjeku uživanje u umjetnosti i njezinu interpretaciju na ljudski način” (Guberina, 2010: 437). Otkucaji srca, ali i disanje te hodanje neprestano se odvijaju u ritmu. Tijekom stoljeća glazba se mijenjala te oblikovala i prilagođavala utjecajima, ali uvijek je bila prisutna negdje, bilo u sretnim bilo u nesretnim okolnostima. Glazba ima moć premostiti kulturne barijere, a ima i funkciju jezika koji omogućuje komuniciranje bez riječi. Definirati glazbu, a ne zvučati romantičarski gotovo je nemoguće. Stoga je teško drugačije i opisati ono što se doslovno ne vidi. No, glazba sadrži i opipljive karakteristike bez kojih ne bi postojala, pa tako osim nematerijalnog produkta glazba je i materijalna. Neke od najstarijih rukotvorina pronađenih u ljudskim i predljudskim nalazištima jesu glazbala: koštane svirale i životinjske kože nategnute preko panjeva kako bi se dobili bubnjevi (Levitin, 2016: 11). Notacija i glazbene partiture fizički su oblik glazbe koju čujemo. A s vremenom se taj format glazbe razvijao u nosače zvuka. Također svjedoci smo i građevina koje se grade za muziciranje u njima, poput koncertnih dvorana, ali i institucija u svrhu glazbenog obrazovanja, poput glazbenih škola i akademija. Kazališta, crkve i saloni nekad, a danas velike koncertne dvorane, arene, stadioni služe kao kulisa za izvođenje koncerata. Povijest je pokazala da su glazba i glazbeno izražavanje nedjeljivo povezani uz ljudsku narav i razvitak društva jer glazba prati čovjeka u borbi za opstanak, u radu, u odnosu prema čovjeku nepoznatim silama prirode i u mnogim drugim prilikama u životu (Turkalj,

1980: 13). Evidentno je da se glazba i društvo preklapaju u mnogim segmentima ljudskih života, ne samo na osobnoj razini nego i na društvenoj. Prema tome etnomuzikolog Alan Merriam definira glazbu kao jedinstven fenomen koji postoji samo u kontekstu društvene interakcije; odnosno, stvaraju je ljudi za druge ljude, a takvo je ponašanje naučeno ponašanje (Merriam, 1964: 27). Merriam smatra da glazba ne može postojati samostalno te da uvijek moraju postojati ljudi koji nešto čine kako bi je stvorili, „ukratko, glazbu nije moguće definirati samo kao fenomen zvuka, jer uključuje ponašanje pojedinaca i skupina pojedinaca, a njezina posebna organizacija zahtijeva društvenu suglasnost ljudi koji odlučuju što ona može ili ne može biti“ (Merriam, 1964: 27). Takvo preklapanje svoje dodirne točke pronalazi u sociologiji glazbe koja predstavlja mladu disciplinu, na našim područjima, moglo bi se reći, tek načetu, najčešće s muzikološkog stajališta. Sociologija glazbe u Hrvatskoj vapi za definiranjem svojih temelja i strukture jer se glazba sada još uvijek najčešće promatra u kontekstu kulture. Glazbu se može i treba proučavati iz različitih gledišta: povijesnog, socijalno-psihološkog, strukturalnog, kulturnog, funkcionalnog, fizičkog, psihološkog, estetskog, simboličkog i dr. (Merriam, 1964). Shodno tome definicija glazbe varirat će ovisno o teoretičaru koji ju definira, bio on glazbenik, filozof, psiholog, sociolog... Osim već navedenih uloga glazba isto tako može imati ulogu simbola, ona može biti iracionalna, glazba kao igra, kao znanost ili matematika, kao norma, kao institucionalizirana aktivnost, glazba kao izražavanje, kao liturgija, kao iscjeliteljica duše, no bez obzira na to koliko nam se može svidjeti činjenica da glazba može značiti toliko različitih stvari toliko različitim ljudima, da može mijenjati svoj aspekt poput kameleona, odgovor na naše pitanje „Što je glazba?“, prema Silbermannu, mora biti nezadovoljavajuć i možda bi trebao ostati takav, kako bi sloboda glazbe mogla biti sačuvana (Silbermann, 1963: 7).

U ovom doktorskom radu fokus je na povezivanju glazbe i sociologije jer glazba, odnosno „sav umjetnički rad, poput sve ljudske aktivnosti, uključuje zajedničko djelovanje određenog, često velikog broja ljudi“ (Becker, 2009: 31). Glazbeno stvaralaštvo besciljno je ako nema drugoga kome će ono biti pruženo. Njihovom suradnjom nastaje i nastavlja postojati umjetničko djelo koje naposljetku vidimo ili čujemo (Becker, 2009: 31–32). Premda postoji čvrsta veza između pojedinca i društva u glazbi, u radu će se glazba predstavljati u različitim kontekstima, a time će se naglasiti važnost njezina značaja u društvu.

Pitanje zašto spojiti glazbu i sociologiju podosta je specifično jer obuhvaća dvije discipline sa svojim zakonitostima i posebnostima. Prije svega, motivacija za istraživanje navedenih tema može se podijeliti na onu intrinzičnu te ekstrinzičnu. Prva se odnosi na nas same, tj. na želje istraživačice koja je glazbeno obrazovana te je upoznata s poviješću glazbe kako u njezinu

činjeničnom znanju tako i u praktičnom znanju kao instrumentalist (glazbenik flautist). Važno je naglasiti izvor motivacije s obzirom na to da on mnogo govori o kvaliteti izvedbe same teme. Važnost poznavanja područja o kojem se piše temelj je za njegovo kompetentno izvođenje. Ne manje važno, za umjetničko djelo trebaju postojati i posebne doživljajne sposobnosti primatelja, primjerene potrebe, određeni ukus i moć prosuđivanja (Baković, 1985: 216). Kako se pojedinci razvijaju unutar raznih disciplina, isto tako potrebno je razviti i sposobnost za primanje kvaliteta umjetničkih djela. Poznavanje glazbe u njezinu notnom zapisu i izvođenju ključna je za razumijevanje i pisanje koje vodi potpunom shvaćanju te cjelokupnoj slici povezanosti dvaju predmeta istraživanja. Čest je slučaj u sociologiji glazbe da istraživač profesionalno poznaje samo jednu disciplinu (ili je samo sociolog ili je isključivo glazbenik/muzikolog). Rezultat nije zbog toga minoran, ali je zasigurno zaknut za praktično poznavanje jedne od disciplina. U ovom će se radu zbog toga ponuditi znanstveni prikaz i jedne i druge discipline radi sveobuhvatnijeg razumijevanja teme, ali s mišlju o povjerenju istraživačici koja može sjediniti dvije discipline s potpunim rezultatom. Drugi tip motivacije obuhvaća onu ekstrinzičnu, tj. onu induciranu okolinom, a pronalazi se u mogućnosti kreiranja opsežnog rada koji ima konkurentsku prednost zbog kreiranja istraživanja koje još nije provedeno u ovom obliku. Motivacija je pronalazak novih spoznaja koje još ne postoje u dosadašnjem istraživačkom radu. Posebnost rada obuhvaća opću populaciju Hrvatske na velikom uzorku ispitanika s ciljem ispitivanja vrijednosti i glazbenih preferencija. Time se obuhvaća jedno bazno istraživanje vrijednosti te njihovo povezivanje s glazbenim preferencijama koje je jedinstveno u svom području. Osim toga zanimanje za vrijednosti veže spona koja se vrlo dobro spaja s nazivom doktorskog studija koji pohađa doktorandica i istraživačica, a koji glasi *Sociologija: vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu*.

Glazba je, svjesni smo, danas usko povezana s medijima. Glazba nekada i glazba sada po mnogočemu se razlikuje. Nekada, publika nije imala dostupnu glazbu „na dlanu“ kao publika danas. Samo su neki zbog svog socioekonomskog statusa mogli slušati glazbu u koncertnim dvoranama, kazalištima, a ostali su se mogli zadovoljiti uličnom glazbom i glazbom povezanom uz rituale. Danas je ta slika nešto drugačija. Odlazak u koncertne dvorane i kazališta već su dostupna učenicima u osnovnim i srednjim školama kao dio programa unutar pojedinih predmeta te školskih izleta. Osim toga glazba je svima dostupna putem glazbenih programa i emisija na televiziji, na radiju, u kinima, putem društvenih mreža i raznih aplikacija. Ona kao takva nije rezervirana za određene skupine, već ovisi o individualnim preferencijama.

U nastavku rada organizacija poglavlja kreirana je logičkom metodom dedukcije koja obuhvaća definiranje općih pojmova ka onim specifičnim, tj. posebnim. Čitatelja će se postupno uvoditi u središte rada tako što će se glazba prvo predočiti na općenit način, kroz njene funkcije, unutar umjetnosti, društva i medija.

Prvo poglavlje *Glazba, društvo i mediji* obuhvaća definiranje i poimanje glazbe u raznim područja te pregled njenih funkcija. Glazba će se tako prikazati kroz prizmu umjetnosti i estetike. Unutar istog poglavlja prikazat će se odnos medija i glazbe, a koje posljedično povezuju i procesi komodifikacije i konzumerizma.

Nastavno slijedi poglavlje *Sociologija glazbe* kao teorijski temelj unutar kojeg se rastvara područje sociologije glazbe u okviru klasičnih socioloških teorija koje obuhvaćaju sociologe poput Maxa Webera, Herberta Spencera i Georga Simmela te pregled suvremenih socioloških misli Mauricea Halbwachsa, Alfreda Schütza, Theodora Adorna, Norberta Eliasa te Pierrea Bourdieua.

Sljedeće poglavlje *Glazbene preferencije* predstaviti će i produbiti temu glazbenih preferencija te kako one nastaju. Prikazat će se postojeći modeli glazbenih preferencija u literaturi i predstaviti postojeća relevantna istraživanja koja se vežu uz glazbene preferencije, a važna su za poimanje ove disertacije.

Poglavlje *Vrijednosti* obuhvaća dvojicu autora čije se skale koriste u istraživanju ove disertacije. Predstaviti će se Schwartzova teorija univerzalnih sadržaja i strukture vrijednosti te prikaz teorije vrijednosnih orijentacija Duška Sekulića, čime se završava teorijski prikaz teme koja se istražuje. Teorijsko poimanje teme time biva zaokruženo od općih pojmova ka specifičnima, što obuhvaća definiranje područja sociologije glazbe, nakon kojeg se razlažu dva područja obuhvaćena u istraživanju: glazbene preferencije i vrijednosti.

Slijedi peto poglavlje *Ciljevi i metodologija istraživanja* koje predstavlja ciljeve i hipoteze istraživanja, metodološke napomene i pregled metodologije prema dvama tipovima istraživanja korištenih u radu. Prvo se opisuje kvantitativno istraživanje, karakteristike uzorka, mjerni instrument obuhvaćen njime, etički aspekti i način provedbe istraživanja te objašnjenje obrade podataka. Zatim slijedi opisivanje kvalitativnog istraživanja, opisivanje karakteristika uzorka definiranje, korištenog mjernog instrumenta, etičkih aspekata te načina provedbe istraživanja. Premda se radi o kvalitativnom istraživanju, kreirano je i poglavlje o osobnom iskustvu istraživačice o tijeku provedenih intervjua. I na kraju je naveden način obrade podataka.

Glavni fokus rada stavljen je na poglavlje *Rezultati istraživanja i rasprava* koje je podijeljeno u dva poglavlja ovisno o tipu istraživanja. Prvo se predstavljaju rezultati i rasprava

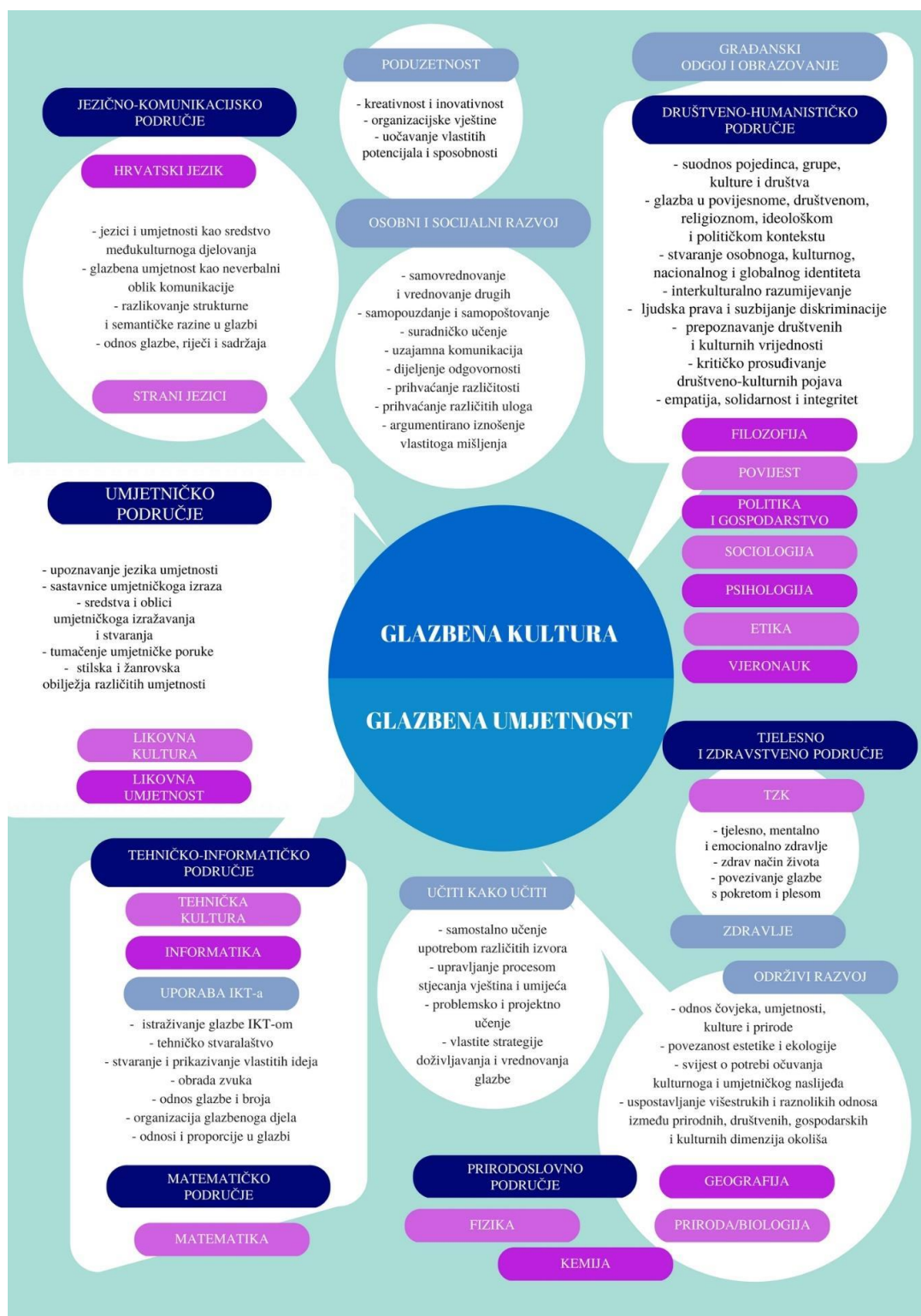
kvantitativnog istraživanja podijeljeni na tematske cjeline: opće glazbene preferencije, glazbene preferencije u odnosu na vrijednosti, glazbene preferencije i sociodemografske karakteristike, konzumerizam i glazba te završno poglavlje *Glazba je...* koje obuhvaća interpretaciju otvorenog pitanja unutar ankete. Drugi dio obuhvaća interpretaciju rezultata i raspravu kvalitativnog istraživanja koje obuhvaća sljedeće tematske sklopove: aspekt glazbenog obrazovanja, glazbene preferencije (koje obuhvaća dodatne podjele unutar sklopa), definiranje glazbe, poglavlje o medijima i glazbi te budućnost glazbe kroz poglavlje o održivosti glazbe.

I na koncu poglavlje *Zaključak* kojim se završava cjelokupni pregled teorijskog aspekta i dobivenih nalaza prema zadanim ciljevima i hipotezama.

Glazba će u ovom radu biti predstavljena kao predmet vrijedan istraživanja iz sociološke perspektive čime će se potkrijepiti relevantnom i recentnom literaturom, ali i onom koja postavlja temelje ove discipline. Važnost se tako reflektira kroz teorijski presjek, ali i preko postavljenih ciljeva, što rezultira velikom bazom podataka na velikom uzorku ispitanika, a što se produbljuje kroz provedene intervjuje. Navedeni manjak literature na području Hrvatske tako predstavlja izazov, ali i priliku za provedbu temeljitog i baznog istraživanja za razvoj budućih.

1. GLAZBA, DRUŠTVO I MEDIJI

Glazba je izvor intenzivnih iskustava, kako najintimnijih i najsamotnijih tako i javnih i kolektivnih, od slušanja putem pametnih telefona i slušalica do velikih koncerata uživo i globalnih emisija, i sve više spaja širok raspon kultura i povijesti (Clarke, DeNora i Vuoskoski, 2015). Glazba je ujedno usko povezana s pamćenjem i oblicima emocionalnog iskustva, pa je stoga pozvana osvježiti pamćenje te potaknuti na društvenu akciju (DeNora, 2013: 4). Prema tome učenje o glazbi zahtijeva visoku važnost jer se odražava u vrijednostima koje se prenose u društvo. Najbolje je tako proučiti na koji se način o glazbi uči u općeobrazovnim školama u Hrvatskoj i kolika joj se važnost pridaje. Predmet Glazbene kulture u osnovnim školama te predmet Glazbene umjetnosti u srednjim školama obuhvaća i ističe obrazovne potencijale i učinke tih predmeta u Kurikulumu (MZO, 2019), no ponekad ti ishodi nisu (u potpunosti) ostvareni zbog premalog broja sati. Postavlja se pitanje je li trenutna satnica dovoljna da bi se kod učenika uspostavilo vrijednosno mjerilo za estetsko i kritičko doživljavanje glazbe (Šulentić Begić i Begić, 2022: 825). No svakako valja navesti neke podatke iz Kurikuluma jer pruža bitne sastavnice znanja o glazbi sa sociološkim poimanjem glazbe. Iz Slike 1 vidljiva je međusobna povezanost glazbene nastave s drugim predmetima u školama, pa je tako prikazano i društveno-humanističko područje koje obuhvaća kritičko promišljanje, učenje o kulturama, suodnos grupe, pojedinca i društva, kreiranje identiteta, suzbijanje diskriminacije, prepoznavanje vrijednosti i slično. No glavnina se na kraju očituje u području osobnog i socijalnog razvoja koji obuhvaća samovrednovanje i vrednovanje drugih, samopouzdanje i samopoštovanje, suradničko učenje, uzajamnu komunikaciju, dijeljenje odgovornosti, prihvaćanje različitosti, prihvaćanje različitih uloga te argumentirano iznošenje vlastitoga mišljenja. Glazbom se postižu i ciljevi uspostave empatije, solidarnosti i integriteta. Vrlo često u medijima možemo čuti krilaticu da glazba povezuje i da nadilazi brojne granice koje postoje u sadašnjem društvu. Kada se stvori temelj za uspostavu navedenoga, isto tako radi se i na izgradnji osobnog, kulturnog, nacionalnog, ali i globalnog identiteta. Na prvu pomisao glazba je zvuk, a predmeti su glazbene nastave tu kako bi učenici slušali glazbu i učili o razdobljima u povijesti glazbe, no nastava glazbe, prema Kurikulumu, predstavlja i nudi više od toga. I zbog toga nastava glazbe ne bi se smjela olako shvatiti jer razumijevanje glazbe pripada i kategoriji građanskog odgoja i obrazovanja.



Slika 1 Povezanost nastave glazbe s drugim odgojno-obrazovnim područjima, međupredmetnim temama i ostalim predmetima u osnovnim i srednjim školama

Izvor: MZO, 2019

Osim navedenih prednosti nastava glazbe ima i drugih, a koje će svakako biti navedene u nastavku rada. Osim učenja o glazbi učenicima potrebno glazbu prikazati u stvarnim (praktičnim) situacijama poput odlazaka na predstave i koncerte jer odlazak na glazbene izvedbe ne obuhvaća samo puki „odlazak“ iz škole ili doma, već obuhvaća pripremu odlaska, način odijevanja, bonton u koncertnim dvoranama ili kazalištima i sl. Cjelokupno iskustvo doživljaja za učenike je neiscrpan izvor iskustava koje služi kao primjer za buduće prakse. Navedeni Kurikulum tako odaje idealni prikaz ishoda glazbene nastave, no ponekad u praksi nije sve izvedivo zbog brojnih faktora (nedovoljna satnica, nemotiviranost nastavnika ili učenika, neprilagođen sadržaj suvremenih zahtjevima i sl.). Primjerice u hrvatskoj je nastavnoj praksi u srednjim školama „ustaljen rad prema izvedbenim nastavnim programima *Glazbene umjetnosti* izdavačke kuće Profil Klett koji prate službene udžbenike *Glazbene umjetnosti* za četverogodišnji gimnazijski program (Perak Lovričević i Šćedrov, *Glazbeni susreti 1., 2., 3. i 4. vrste*), a prema njima su nastavne jedinice poput jazz glazbe, mjuzikla i pravaca rock glazbe, za koje učenici inače pokazuju prilično veliki interes, zastupljene tek pred završetak četvrtoga razreda.” (Senjan, 2017: 39). Uz to, čime se potvrđuje navedeno, učenici kojima se najmanje sviđa klasična glazba, imaju i najmanje pozitivne stavove prema nastavi glazbe, dok najpozitivnije stavove prema nastavi glazbe imaju oni kojima se klasična glazba najviše sviđa (Dobrota i Conar, 2018). Time je vidljivo da dominira prikaz klasične glazbe jer oni kojima se sviđa klasična glazba, pomnije prate nastavu glazbe od drugih. Potrebno je učenike upoznati i s ostalim glazbenim sadržajima i glazbenim preferencijama jer ne možemo zatvoriti oči pred činjenicom da osim klasične glazbe postoje i manje konvencionalni stilovi i možda i manje poželjni. Upravo je sustav obrazovanja taj koji ima važnu ulogu u predstavljanju, na umjetničkoj razini, svakog glazbenog žanra. U nastavku rada pružit će se primjeri relevantnih istraživanja s ciljem osvjetljavanja područja sociologije glazbe, ali i naglašavanja njezine važnosti u odgoju koju smo maločas prikazali.

1.1. Funkcije glazbe

Glazba ima razne uloge i dio je raznih disciplina. Funkcije glazbe nebrojene su i sežu u nedogled. Ovo su samo neke od tih: emocionalna funkcija glazbe, socijalna funkcija glazbe, pozadinska glazba, glazba u filmovima, glazba u službi marketinga, plesna glazba, glazba za učenje, glazba kao jezik i komunikacija, glazba kao dio kulturnog identiteta, simbolika glazbe, glazba kao terapija, glazba kao umjetničko djelo, glazba u svakodnevom životu (radio, prijenosni uređaji za slušanje glazbe, koncerti), glazba kao dio religijskih praksi, glazba unutar

rituala (svadbe, zabave, sprovodi, državni blagdani, himne, sportska događanja...) i mnoge druge funkcije koje nisu nabrojene. Unutar ove disertacije teorijski će se obraditi veći dio funkcija, pogotovo onih koje su od važnosti za temu rada. No neke funkcije glazbe od tolike su važnosti da mijenjaju fizičke sposobnosti ljudi. Istraživanja pokazuju blagodati glazbe za zdravlje ljudi u mnogim aspektima poput liječenja depresije (Erkkilä i sur., 2011), kod smanjenja stresa (Miller, Patmon i Knapp, 2021; De Witte i sur., 2022), pri razvoju djece (Zhao i Kuhl, 2016) te ostale benefite kojih je mnogo, a koji ulaze u specifična područja ljudskoga zdravlja. Dijete sa zaostajanjem u mentalnom razvoju otežano razumije najosnovnije situacije, ali gotovo redovito osjeća ljepotu glazbe jer je ona nešto prirodno i biološki (Guberina, 2010: 438). Od velike je važnosti spomenuti korištenje glazbe u rehabilitacijske svrhe, a koja je ujedno i dio hrvatskog znanstvenog opusa (Guberina, 2010) i nasljeđa. Glazba je dio verbotonalne teorije (VT) koja se koristi u poimanju patologija, ali i u rehabilitaciji slušanja i govora. Prema tome verbotonalni je sistem znanstvena teorija u području govorne komunikacije i elektroakustičkih aparata SUVAG, a utemeljena na verbotonalnim principima (Crnković, 2007). Razvio ju je Petar Guberina 50-ih godina 20. stoljeća, a 1961. godine profesor Guberina osnovao je Polikliniku SUVAG (tada Centar SUVAG) koja je pod njegovim dugotrajnim znanstvenim i stručnim vodstvom postala svjetsko središte za razvoj i primjenu verbotonalnog sistema (Dulčić, Mildner i Frankol, 2021). Između ostalog, verbotonalna metoda obuhvaća i provođenje glazbenih stimulacija. Glazba uspješno pridonosi rehabilitaciji slušanja i govora zahvaljujući elementima koji su im zajednički, kao što su ritam, intonacija, intenzitet, tempo, pauza, ali i činjenici da uz vlastite specifičnosti dijele i neke neurofiziološke osnove (obrada melodijskih tragova, harmonija, boje i polaganog ritma oslanja se više na desnu hemisferu, a brze promjene, brzi ritam i prepoznavanje poznatih melodija više na lijevu hemisferu mozga) (Dulčić, Mildner i Frankol, 2021). Glazbene stimulacije tako, kao dio rehabilitacije u sklopu VT teorije, u svojoj podlozi imaju i činjenicu da se pobuđivanjem određenog područja mozga to područje može povratno bolje pripremiti za djelovanje u nekom drugom segmentu (Dulčić, Mildner i Frankol, 2021). „Ideja o uporabi glazbe u svrhu rehabilitacije djece kojoj je dijagnosticirana gluhoća ili teška naglušost u početku se činila čudnom, kao i sama ideja da bi osoba s gluhoćom mogla komunicirati ikako drugačije nego znakovnim jezikom” (Čolić i Klarić Bonacci, 2021: 82). Na temelju verbotonalnog pristupa u rehabilitaciji djece s oštećenjem sluha prethodila su istraživanja koja su dovela do spoznaja:

1. da su ritam i intonacija najvažniji u procesu prenošenja govora,
2. da se ritam i intonacija prenose niskim frekvencijama,

3. da je tijelo osobe s oštećenjem sluha također osjetljivo na niske frekvencije, dakle sposobno je ritmički funkcionirati (Čolić i Klarić Bonacci, 2021).

Prema tome melodija kao nezaobilazni dio navedenog terapijskog postupka budi želju djeteta za glasanjem, privlači i usmjerava njegovu pažnju, pomaže pri korekciji glasa i artikulacije, otvara put afektivnosti i pruža poseban užitak (Čolić i Klarić Bonacci, 2021: 87). Osim toga djeci se uz pomoć vibracija vibratorne ploče olakšava i poboljšava osviještenost zvukova (Dulčić, Mildner i Frankol, 2021), tako da se glazba ne sluša samo ušima već i ostalim osjetilima, što je potvrda da se glazba može i osjetiti i na druge načine (koža se naježi, osjećaj trnaca i sl.). Jer glazba je u svojoj prirodi zvuk. A svaki je zvuk „ili kao samostalna pojava ili kao dio pojave, proizvod prirodnog titranja, vibracija” (Guberina, 1967: 22).

Osim toga, ono što ponajviše zanima upravljačke pozicije, glazba košta manje od farmaceutskih i medicinskih postupaka koje ista može zamijeniti (Stuckey i Nobel, 2010; DeNora i Ansdell, 2014), a tako što smanjuje broj dana provedenih u bolnici nakon nekih zahvata, tj. ubrzava oporavak i dr.

Osim rehabilitacijskih i terapijskih učinaka glazba pokazuje i brojne druge benefite. Koje se sve mogućnosti mogu razviti kroz glazbu, pruža longitudinalni projekt BRIGHT (*Borough Centre for Rehabilitation, Integration, Group Activity, Healing and Training*), a koji je pokazao da tijekom vremena glazba može:

1. pružiti prilike za socijalno povezivanje,
2. pružiti prilike za pokazivanje vještina,
3. pružiti prilike za primanje pohvala,
4. pružiti metafore i teme za osobne i grupno-povijesne narative,
5. pružiti načine za promjenu raspoloženja, individualno i kolektivno,
6. pružiti prilike za tjelesno kretanje i prikazivanje tijela, uključujući ples i kvaziples,
7. pružiti prilike za obavljanje drugih aktivnosti (objedovanje, oblačenje, stvaranje buke, izlazak iz kuće),
8. razviti vještine koje se mogu prenijeti na nešto drugo osim glazbene aktivnosti (poput razvoja i predstavljanja glazbene/paraglazbene osobnosti ili prezentacijskog stila),
9. pružiti sredstvo za ponovno pregovaranje o vlastitom identitetu i/ili ulozi unutar grupe kulture ili organizacije (npr. „Nisam znao/znala da možeš pjevati tako dobro” ili preuzimanje glazbene osobnosti),
10. pružiti niz događaja koji se mogu prisjetiti i tako doprinijeti osjećaju akumuliranja identiteta (npr. „Zapravo si dosta sličan/slična Elvisu”),

11. pružiti prilike za interakciju s drugima (i time prilike za stvaranje odnosa),
12. pružiti osnovnu okupaciju,
13. pružiti prilike za glazbeništvo (*musicianship*),
14. pružiti prilike za aktivnosti povezane s izvornim glazbenim aktivnostima,
15. pružiti prilike za izvođenje/pokazivanje uspjeha,
16. pružiti medij za preoblikovanje identiteta,
17. pružiti sredstvo za dijeljenje informacija koje bi moglo biti teže podijeliti isključivo razgovorom (DeNora i Ansdell, 2014).

Jedna je od funkcija i *musicianship* ili „glazbeništvo“, tj. društveno u glazbenoj izvedbi. Podrazumijeva stalnu ili privremenu zajednicu glazbenika koji svojom međusobnom suradnjom i komunikacijom djeluju i zajedno izvode glazbeno djelo, a ponekad stupaju i u komunikaciju s publikom. Tipovi takvih zajednica mogu biti dueti, kvarteti, kvinteti, klape, zborovi, orkestri, bendovi, bilo da se radi o vokalnim, instrumentalnim ili kombiniranim sastavima. Stoga je dobra verbalna i neverbalna komunikacija između izvođača tijekom proba ključna kako bi se izveo dogovoreni stil interpretacije, s time da je na nastupu neverbalna komunikacija dominantnija s obzirom na to da izvođači tada nisu u mogućnosti stati i raspravljati o stvarima (Davidson, 1997: 218). Tim više napisano je djelo pod nazivom „Sociologija puhačkih orkestara“ (*The Sociology of Wind Bands*) autora Dubois, Méon i Pierru, (2013) u kojoj se raspravlja o zajednici orkestra, njihovu društvenom životu, probama i nastupanju. Glazba puhačkih orkestara tako se može okarakterizirati pomoću dva pola jer „ona nije ni 'ozbiljna' glazba čiju kvalitetu jamče sofisticirani kritičari, a društvenu vrijednost dodjeljuje karakteristična rijetkost; niti je 'komercijalna' glazba koja uživa podršku velike publike i ekonomski benefit koji ponekad proizlazi iz toga“ (Dubois, Méon i Pierru, 2013: 11). Drugim riječima, „ovi glazbenici, koji prije svega traže 'dobar provod' i uživaju 'u druženju dok sviraju', prihvaćaju postojeću hijerarhiju glazbenog svijeta, ne dovodeći je u pitanje niti pokušavajući se uspjeti na njenim stepenicama“ (Dubois, Méon i Pierru, 2013: 23). Oni tako predstavljaju jedan tip kulturne zajednice koja osim kulturnih imaju i društvene aktivnosti u kojima uživaju. Također razlog tome može se pronaći i u sve većem procesu feminizacije orkestara. U puhačkim orkestrima ova evolucija dogodila se nedavno, pogotovo u dolasku glazbenica mlađe dobi, a ovaj proces nije karakterističan isključivo za amaterske puhačke orkestre već i ostale (Dubois, Méon i Pierru, 2013: 39). Kao i unutar bilo koje druge zajednice i u puhačkim orkestrima postoji podjela raznih uloga. Tako se raspodjela unutar grupa odvija ovisno o izboru instrumenta koji glazbenici sviraju, vrsti glazbenog obrazovanja i vrsti prakse (Dubois, Méon i Pierru, 2013: 90), čime orkestri djeluju kao agenti socijalizacije. Glazbenici

provode duga razdoblja u orkestrima, često i nekoliko desetljeća, a njihovo iskustvo prema tome nije samo faza u njihovu životu (Dubois, Méon i Pierru, 2013: 97). Zbog raznih nastupa i koncerata orkestri putuju i još više povezuju svoje članove. Kombinacija glazbe i zabave uključuje glazbene vikende, a kojima prethode učestale probe, a time i više vremena koje članovi provode zajedno. Općenito, svi događaji koji zahtijevaju putovanje – vožnje autobusom, zajednički obroci i večeri – jačaju dimenziju društvenosti (Dubois, Méon i Pierru, 2013: 113). Na taj način izleti postaju dijelom individualnih i kolektivnih sjećanja te se pojavljuju u povijestima orkestara (monografije).

Autori Dubois i suradnici (2013) postavili su podjelu tipova društvenosti unutar orkestara, pa tako navode društvenost unutar sekcija (komunikacija između glazbenika koji sviraju isti instrument ili unutar iste grane instrumenata, a osim toga tu je i fizička blizina jer sjede jedan pored drugoga ili u bližem krugu), društvenost zajednice (prijateljstva članova, posebice kod starijih članova), društvenost glazbenika (stvaranje mreža i veza s članovima drugih orkestara, a time se potiče stvaranje mrežne strukture unutar svijeta puhačkih orkestara). Kao što i svaka zajednica ima svoja pravila, tako i članovi orkestra moraju dolaziti na probe, plaćati članarinu, slušati jedni druge za vrijeme sviranja, sudjelovati u ostalim aktivnostima za potrebe orkestra. Zajednica u obliku puhačkog orkestra djeluje kao i bilo koja druga zajednica koja je vrijedna proučavanja iz sociološke perspektive jer sadrži svoje posebnosti, a koje su dosad oskudno istražene, uz iznimku navedenog istraživanja Duboisa i suradnika (2013), dok su u Hrvatskoj tu temu istraživali glazbenici i muzikolozi (Mešnjak, 2017; Sinković, 2019; Pleša, 2021; Leš, 2021; Blažev, 2022).

Funkcije glazbe ovdje su predstavljene kroz neka od različitih područja s ciljem prikazivanja njene važnosti, kako u životima pojedinaca tako i u zajednicama.

1.2. Glazba kao umjetnost

Na prvi spomen umjetnosti skloni smo zamisliti produkt onostranosti, a unutar nje obuhvaćamo brojne vještine. Umjetnost možemo definirati kao oblast ljudskog stvaralaštva koja je oduvijek, pa i danas, korištena kao primjer za stvarnosti koje su manje pristupačne, koje su neprozirne za jedan racionalan, a pogotovo jedan znanstveni pristup (Baković, 1985: 5). Umjetnost sadrži tajnu koja se temelji na osjećajima svakoga tko ju prima. Osim pojedinačnog doživljaja umjetnost je i sveopća te društvena. Umjetničko djelo, kao i sama povijest čovjeka nisu, tj. ne egzistiraju kao statične, nepromjenjive, zatvorene činjenice, nego kao otvorene, dinamički-promjenjive stvarnosti s kontinuitetom i identitetom svog postojanja

(Baković, 1985: 12). Ona je dio identiteta pojedinca, ali nije kao takva nužna. Umjetnost je jedna specifična sfera čovjekove stvarnosti koja postoji ne samo kao jedna činjenična datost imanentna čovjeku, nego i kao vrijednost koju treba htjeti i koja tek na taj aktivistički način i opstoji (Baković, 1985: 210). Drugačije ne bi bila istinska. Između pojedinca i umjetnosti mora postojati dijalektički odnos jer „sama sfera umjetnosti jest bitno određena stvaralaštvom i djeluje stvaralaštvom, kreativnošću stvaratelja i primatelja djela, a i šireg društva, čime se i potvrđuje” (Baković, 1985: 211). Umjetnost traži od pojedinca dublje shvaćanje djela i ne trpi površnosti. Ona je uvijek neko prevladavanje, otkrivanje dublje/druge dimenzije čovjekova života, kako preko svoje sadržajne tako i preko svoje formalne strane (Baković, 1985: 211). Otkriva se novi svijet, „osmišljava opstanak, tu se stvara, čuva ili pak traži smisao života” (Baković, 1985: 211). Rezultat je takvog pristupa i shvaćanja umjetnosti „širi prostor, odnosno traži širi prostor za otvoreno, kritičko i konstruktivno mišljenje pa s tim i analogne odnose među ljudima. To znači da umjetnost djeluje pozitivno i za šire međuljudske odnose. Ona ih sadrži, ali i traži” (Baković, 1985: 211). Poimanje umjetnosti mijenja se s društvom, tj. društvenim razvojem. Hauser tako ogoljeno piše o jeziku umjetnosti jer se po njemu isti ostvaruje „sporo i mučno, on ne pada čovjeku u krilo s neba, niti mu pripada po prirodi. Ništa na njemu nije prirodno, nužno i organski izraslo, sve je umjetno, produkt kulture, rezultat pokušaja, promjena i ispravaka” (Hauser, 1986a). Umjetnost ovisi o ekonomskim i klasnim faktorima. U prvobitnom besklasnom društvu umjetnost nije izdiferencirana, posebna sfera ili aktivnost, nego je u većoj mjeri integralan, ali i važan moment širih društvenih aktivnosti – obreda, svečanosti, priprema za borbu i slično (Baković, 1985: 212). U kasnijim, klasnim društvima umjetnost se često podvrgava, odnosno često je u službi onozemaljskih svrha kojima je prožeta, tj. svrha koje određuju gornje klase tih društava, a koje im daju formu onozemaljskog, drugim riječima, ona pripada sferi nemanualnih aktivnosti i privilegija je gornjih slojeva društva (Baković, 1985: 212). U kapitalističkom društvu umjetnost se nastoji podrediti nekim utilitarnim ciljevima bez onozemaljske forme, a time ona gubi elemente one nadzemaljske sankcioniranosti, a biva u dobroj mjeri profanizirana po tim utilitarnim ciljevima koje nameću novi dominantni društveni slojevi te postaje ograničavana i u negativnoj formi i dijelom s negativnim sadržajima (Baković, 1985: 212). Sve se češće dijelovi umjetnosti komodificiraju i postaju dio ekonomske proizvodnje.

Pierre Bourdieu promatra glazbu uzimajući u obzir socio-demografski aspekt, točnije status pojedinca u društvu u odnosu na preferenciju glazbe. Upravo zato zaključuje sljedeće navode i uzvisuje glazbu poput transcendencije. Bourdieu glazbu vidi kao „najduhovniju od umjetnosti duha, a ljubav prema glazbi jamstvo je duhovnosti”, ali ona je ujedno i „čista

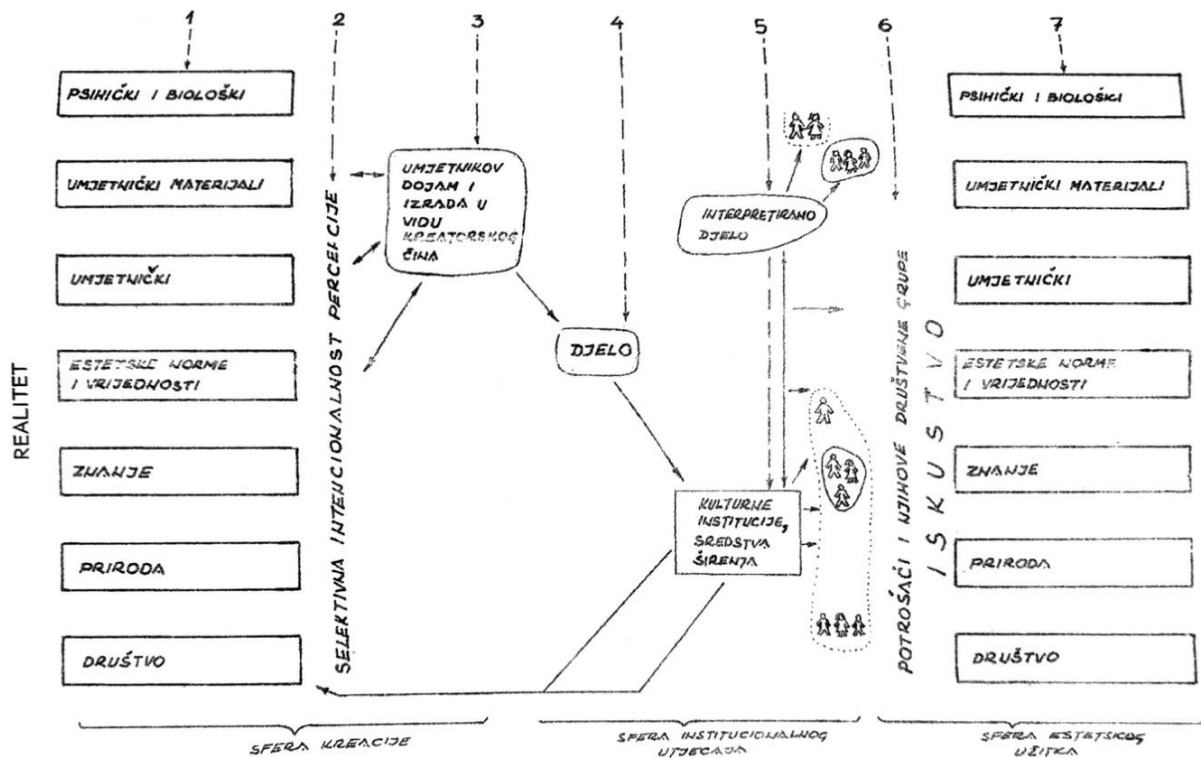
umjetnost par excellence" i naposljetku „predstavlja najradikalniji, najapsolutniji oblik negacije svijeta i posebno društvenog svijeta, koji građanski etos očekuje od svih oblika umjetnosti" (Bourdieu, 2011: 19). Bourdieu glazbu povezuje s kulturnim kapitalom, o čemu će se detaljnije razraditi u nastavku rada.

Umjetnost nastaje zbog potrebe za vezom s drugim ljudima (Hauser, 1986b: 7) i temeljem toga ona je društvena po svom obliku i cilju jer bez publike nema smisla za postojanjem, a shodno tome tako ne bi ni nastala. Prema tome „publika kao partner u dijalogu, ima anonimnu i prikrivenu ulogu; njezin udio u umjetničkom procesu postaje vidljiv tek nakon završetka procesa, kada se receptivni faktori mogu analizirati" (Hauser, 1986b: 9). Ta veza koja povezuje ljude postiže se određenim sredstvima. Adorno zato glazbu definira kao „jezik, ali jezik bez pojmova, tj. koncepta" (Adorno, 1976: 44). Glazba kao jezik čest je pojam koji se spominje prilikom njezina definiranja. Lévi-Strauss vidi glazbu kao „jezik kojim se grade glazbene poruke, među kojima su neke razumljive ogromnoj većini ljudi, dok je samo neznatna manjina sposobna odašiljati ih, kao i činjenica da među svim jezicima jedino ovaj u sebi objedinjuje proturječne osobine razumljivosti i neprevodivosti" (1980: 20).

U ovom radu neće biti detaljnijeg govora o umjetnosti kao takvoj, nego o jednoj njezinoj vrsti. Postoje razne klasifikacije umjetnosti, a opća podjela obuhvaća podjelu na razne vještine kojom se stvaraju djela, a to su kazališna umjetnost, filmska umjetnost, glazbena umjetnost, likovna umjetnost, primijenjena umjetnost, plesna umjetnost i umjetnost pokreta, dizajn, književnost (Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama, NN 118/09).

Umjetnost koja je predmet rada jest glazba te ćemo se njome u radu detaljnije baviti kako bismo bili uvedeni u područje istraživanja, ali time i istaknuli važnost poznavanja glazbe za pojedinca i društvo.

Pristupanje glazbi kao umjetnosti u sociološkom smislu mora obuhvatiti i ostale discipline kako bismo aspekt umjetničkog djela mogli sagledati sveobuhvatno. Češki sociolog glazbe Vladimir Karbusický uz jedinstvenu shemu (Slika 2) povezuje odnos umjetnosti i vanjski te unutarnji društveni realitet (Karbusický, 1968, prema Baković, 1985: 61). Shema je podijeljena u tri sfere: sferu kreacije, sferu institucionalnog utjecaja i sferu estetskog užitka. Svaka sfera u međusobnom je odnosu s društvom te je vidljiva isprepletenost društva i umjetnosti. Promjene u umjetnosti, nekih njenih općih obilježja, u vezi su s općim društvenim promjenama (Baković, 1985: 61). Inspiraciju za djelo autor pronalazi u sebi, obitelji, društvu, a sve što kreira, opet je u dodiru s društvom te na kraju društvo prima tu kreaciju i interpretira ju.



Slika 2 Karbusicky shema odnosa umjetnosti

Izvor: Baković, 1985: 62

Vidno, glazba je neodvojiva od odnosa s društvom. No potrebno je, prije svega, definirati pojam glazbe. Stara riječ *muzika* potječe od grčkog *musicé* (odatle *musa*, muza) (Michels, 2004: 11). Glazbu čine dva elementa: akustički materijal i duhovna ideja; ta dva elementa ne stoje jedan drugome nasuprot kao forma i sadržaj, nego se u glazbi sjedinjuju u jedinstvenu cjelinu (Michels, 2004: 11). Akustički materijal nastaje na temelju duhovne ideje, a oblikovan je strukturom tonova. Ton veže glazbu uz vrijeme, njezin opstanak u sadašnjosti, a iz tonskog trajanja, mjere, ritma rađaju se daljnji principi reda i skladateljske mogućnosti, dok duhovna ideja oblikuje akustički materijal u tonsku umjetnost (Michels, 2004: 11). Tako se duhovna strana glazbe veže uz društveno-povijesni kontekst te kulturološki aspekt. Glazba tako postaje odraz svoga vremena te promjena nastalih u različitim razdobljima. No za umjetnika svrha skladbe nije prenošenje doslovne istine, nego jednog aspekta opće istine koji će, ako je djelo uspješno, i dalje potresati i dirati ljude, čak i ako se konteksti, društva i kulture promijene (Levitin, 2016: 11). Neophodno je navesti definiciju glazbe prema Hrvatskom jezičnom portalu koji se temelji na rječničkoj bazi¹ koja se nadopunjuje i korigira. Za pojam glazbe navode se

¹ Rječnička baza Hrvatskog jezičnog portala nastala je na temelju rječničkih i leksikografskih izdanja Novoga Libera u proteklih 15 godina: Rječnik hrvatskoga jezika, V. Anić (I. izdanje 1991, II. izdanje

dvije definicije. Prva definicija glazbe jest „umjetnost izražavanja tonovima, glasovima i šumovima [tonalna glazba; atonalna glazba; dodekafonska glazba]; muzika“, a druga je definicija glazbe „puhački orkestar koji svira u hodu i na otvorenom prostoru [limena glazba; vatrogasna glazba]“ (HJP, 2023). Zanimljivo je primijetiti drugu definiciju koja objašnjava glazbu kao konkretno puhački orkestar, ne samo orkestar, već specificirano puhački. Često takvu uporabu pojma možemo čuti u dijalektalnom surječju. Prilikom definiranja pojma glazbe vrlo često autori seciraju glazbu na njene sastavne dijelove koji sami po sebi imaju svoju posebnu funkciju koji su vrijedni divljenja. Tako je ritam „najčudesnija tajna prirode“, dok tonovi „imaju po sebi jedno značenje, oni mogu za sebe biti radosni, nježni, žalosni ili bolni“ (Schelling, 2008: 123). Doduše, nije jednostavno samo zamisliti puke udarce ili nepovezane tonove jer „udarci ili tonovi koji slijede bez i najmanjeg reda ne djeluju na nas“ (Schelling, 2008: 123). Zasiurno je matematika u glazbi ona koja uvodi red, te možemo reći da su glazba i matematika povezane i više od onoga što nam je vidljivo. Prema Škić i Šćekić (2013: 11–12) Pitagora je razlikovao tri vrste muzike: *musica instrumentalis* (uobičajena muzika glasovira, trube itd.), *musica humana* (stalna iako nečujna muzika svakog pojedinca, u kojoj su posebno značajna suglasja ili pak nesuglasja duha i tijela) te *musica mundana* (muzika univerzuma koja nastaje okretanjem nebeskih sfera).

Tada je glazba u potpunosti bila proučavana kao matematički medij i bila je ravnopravna sa znanostima geometrije, aritmetike i astronomije, a bilo je i mnogo glazbenika-matematičara: Nikomah (100. g.), Ptolemej (165. g.), Boecije (500. g.), Kepler (1600. g.), Mersenne (1600. g.) i Bernoulli (1700. g.) (Adžaga, 2012: 102). Bliskost glazbe i matematike uviđa se u glazbenim ljestvicama, intervalima, harmoniji koji zahtijevaju zadane forme i obrasce kako bi pravilno zvučali. Često se u prošlosti držalo da je „glazba zvučeca matematika“ (Dahlhaus, 2003: 30). No ne smije se zaboraviti da su „bilo kakva pretpostavljena umjetnička djela, gole, apstraktne i metafizički pretpostavljene egzistencije ako nema prirodno-povijesnog procesa (onog izvan djela) koji je pretpostavka njihova nastanka i egzistencije“ (Baković, 1985: 13). Proces umjetničkog stvaralaštva (aspekt stvaranja, samog stvorenog djela, i aspekt primanja) u jedinstvu je s društvenim zbivanjem, tj. s realnim društvenim činjenicama (Baković, 1985: 51) što nas, kada govorimo u kontekstu umjetnosti, uvijek vraća na poveznicu glazbe i društva.

1994, i III. izdanje 1998); Pravopis hrvatskoga jezika V. Anić – J. Silić (2001); Veliki rječnik hrvatskoga jezika V. Anić (2003. priredila Ljiljana Jojić); Kronologija – Hrvatska, Europa, Svijet (grupa autora, urednik I. Goldstein); Rječnik stranih riječi Anić – Goldstein (I. izdanje 1998, II. izdanje 2000); Hrvatski enciklopedijski rječnik (uređivački odbor: prof. dr. Vladimir Anić, prof. dr. Ranko Matasović, prof. dr. Ivo Pranjković, dr. Dunja Brozović Rončević, prof. dr. Ivo Goldstein, Slavko Goldstein, mr. Ljiljana Jojić, Ljiljana Cikota; 2003).

Društvo i glazba neodvojivi su jedno od drugog, jedno ne egzistira bez drugoga, jer i jedno i drugo ovisi o samoj prirodi (danim zakonitostima, kako u biološkom tako i matematičkom smislu) i okolnostima, drugim riječima, o samoj povijesti, o događanjima, o svemu što oblikuje našu svakodnevicu.

Pojam zakonitosti tako nas uvodi do nove discipline, estetike. U nastavku se navodi što je i zašto je bitno znati pojam o istoj.

1.3. Estetika glazbe

Eduard Hanslick² autor je prvog klasičnog djela u povijesti estetike glazbe, *O glazbeno lijepom*. Prije njega estetika glazbe uopće ne postoji kao samostalna disciplina (Focht, 1980: 25). On se protivi „emocionalizmu“, romantičarskoj tekovini unutar koje su sve umjetnosti samo načini da se subjekt koji stvara „ispovijedi“ i svoje doživljaje prenese drugima (Focht, 1980: 30). Hanslick ne želi glazbu objašnjavati pomoću nečeg drugog – pomoću intencije – nego jedino i uvijek samo iz nje same (Focht, 1980: 33). Za njega vokalna glazba ne može biti objektivna jer sadrži riječi koje su kao takve vanglazbeni faktor, a koje djeluju na afektivni doživljaj glazbe. Zato Hanslick piše: „Za ono što ne može instrumentalna glazba, ne smije se reći da glazba može; jer samo instrumentalna glazba je čista, apsolutna umjetnost tonova. U vokalnoj glazbi nisu tonovi ono što ona prikazuje, nego tekst“ (Focht, 1980: 35). Takva programna glazba, vokalna glazba, glazba s naslovom i pričom ne može za Hanslicka biti pravi kriterij jer se tim elementima zamagljuje prava bit glazbe. Ono na što Hanslick upućuje jest i nastanak samog glazbenog djela. Za njega je kompozitor samo prijenosnik glazbe, a ne i njen stvaralac jer je ta glazba i prije njega postojala, dok je njegov zadatak samo otkriti ju i uhvatiti, tj. notno fiksirati iz misaonog prostora (Focht, 1980: 50). Budući da već prije kompozitora ta glazba postoji kao i sve moguće kombinacije tonova, on prema tome mora izabrati one najbolje i da te tonove u jednom trenutku, koji obično nazivamo inspiracijom, prije svega „osjeti“ i bude u stanju identificirati (Focht, 1980: 50). Proces nastanka prvih nota do percepcije nekog djela pružio je istaknuti talijanski skladatelj i pijanist Ferruccio Busoni³ koji je autor mnogih eseja o glazbi, a njegov *Nacrt za jednu novu estetiku glazbe* predstavlja bitan spis za modernu estetiku glazbe. Busoni u deset modusa opisuje sva pitanja koja mogu zaokružiti svako razmišljanje o glazbi. Prvo, ideja glazbe, glazba po sebi ili „praglazba“;

² Austrijski glazbeni kritičar, estetičar i povjesničar glazbe (Prag, 1825 – Baden kraj Beča, 1904).

³ (Empoli, 1866 – Berlin, 1924)

drugo, odjek glazbe po sebi, odvija se u unutarnjem sluhu skladatelja; treće, prevođenje te unutarnje glazbe, tj. partitura, notni zapis; četvrto, tumačenje tog zapisa u svijesti dirigenta ili interpretatora; peto, prevođenje tog tumačenja u tehnički medij, tj. sama izvedba; šesto, akustička percepcija te izvedbe koja obuhvaća njeno fizikalno registriranje u uhu slušatelja, a pomiješano je s drugim šumovima i kombinirano s vizualnim, olfaktivnim i taktilnim osjetilima okoline (dvorana, lica izvođača, publika...); sedmo, auditivni izbor; osmo, psihičko primanje; deveto, glazbeni doživljaj, tj. estetsko primanje (pomiješano s asocijacijama) i deseto, sjećanje na glazbu ili obnavljanje glazbenog doživljaja u uhu slušatelja (Focht, 1980: 78-79). Sociolozi bi mogli detaljno opisati svaku od faza, ali najizraženija je i najbitnija slušateljeva percepcija izvedbe na koju utječe okolina i osjetila. Ukupan doživljaj glazbe, od emotivnog do duhovnog, postiže se u slušatelju kroz kompleksnost emocija, fantazije i snage doživljaja (Michels, 2004: 11).

Estetika i umjetnička kritika proučavaju aspekt vrijednosti umjetničkog djela, aspekt njegove vrijednosti kao umjetničkog djela, tj. tretiraju sud (i ukus) o djelu (Baković, 1985: 58). Kako estetičari glazbe mogu procijeniti vrijednost nekog djela, govori podatak da „estetika glazbe proučava opće aspekte vrijednosti (objektivnu stranu, a i statičniju)“, no bitno je naglasiti da „ona ne tretira te vrijednosti kao apstraktne datosti ili kanone, preko kojih bi se onda prelazilo na vrednovanje djela“, nego, „ona vrednuje, ali na jednoj još uvijek općoj razini u odnosu na neko konkretno - pojedinačno djelo“ (Baković, 1985: 58).

Osim navedene prilaže se još jedna definicija glazbene estetike, no ovoga puta nešto romantičnija. „Svrha je glazbene estetike: opisati i ispitati izvore glazbene ljepote i njezino djelovanje na čovjekov unutarnji život. Kako glazba djeluje i čime, to je pitanje, kojim se, prema tome, mora pozabaviti estetika glazbe“ (Andreis, 1944: 7). Glazba nije poput ostalih umjetnosti, njoj nije već unaprijed dan segment djela jer „ono što je drugim umjetnostima već prirodnim putem dano (boja, riječ, mramor), glazba mora sebi tek izgraditi“ (Andreis, 1944: 7). Glazbena estetika secira glazbu na njene dijelove, no ne zaboravlja sveobuhvatan prikaz djela. Dijelovi koji se obrađuju unutar estetike glazbe jesu ritam, melodija, harmonija, boja, oblik, ton i riječi, doživljaj glazbenog djela, izvođenje glazbenog djela i slično. Unutar doživljaja glazbenog djela svatko može osjetiti individualne osjećaje unutar svojeg duševnog svijeta, no „ne valja ni u tome naziranju pretjerati i shvatiti, kao da bi se u glazbi tražilo i nalazilo samo oponašanje sadržaja naše svijesti, koje bi u istom trenutku, s obzirom na njihovu raznovrsnost kod raznih ljudi, bilo posvuda drugačije“ jer „jednako reagiranje osoba raznih narodnosti, dobi, zvanja, naobrazbe, na djelovanje stanovitih skladba, upućuje i na to, da glazba u biti, i pokraj pojmovne neodređenosti, govori jezikom, koji se na srodan način

shvaća" (Andreis, 1944: 101). Koji su preduvjeti tog zajedničkog poimanja istog glazbenog djela? Prije svega, to je uspješna izvedba koja ovisi o izvođaču, zatim stav koji zauzima sami slušatelj za vrijeme izvedbe, a, drugim riječima, to su „izvedba i receptivnost" (Andreis, 1944: 102). Gotovo uvijek u radovima o glazbenoj estetici autori navode i slušatelja kao bitnog dionika cijelog procesa. Prema tome slušatelj bi trebao imati određene karakteristike kako bi pravilno primao, tj. slušao glazbu. On mora prije svega imati pouzdano pamćenje i moć sintetiziranja (Andreis, 1944: 102). Pamćenje, jer je bitno radi usporedbe, a moć sintetiziranja zbog uspostavljanja ravnoteže između glazbenog djela i slušatelja. Ovdje se mogu dodati misli Bourdieua (2011: 6) kako „umjetničko djelo dobiva smisao i važnost samo za onoga tko posjeduje kod prema kojem je ono kodirano". Slušatelj mora znati primiti kako bi istinski apsorbirao djelo koje sluša. Isto tako „glazbeni je smisao intencionalan; postoji samo ako ga slušatelj shvaća" (Dahlhaus, 2003: 23).

Osim slušatelja krucijalnu ulogu imaju i posrednici, tj. izvođači glazbenog djela. Idealna izvedba glazbenog djela bila bi „zvučno ostvarenje onakve njegove slike, kakva je lebdila umjetniku pred njegovim duhovnim pogledom, nakon što je i zadnji takt bio zapisan u svom konačnom obliku" (Andreis, 1944: 107). No to je gotovo nemoguće ponoviti i izvesti jer tome uvjetuje vrijeme, mjesto, instrumenti, dvorana, svirači, dirigent. Jer glazba „nije umjetnost, u kojoj vlada stopostotna, nepogrešiva točnost" (Andreis, 1944: 107).

O estetici glazbe piše i njemački muzikolog i estetičar glazbe, Carl Dahlhaus. Ističe da je ukus, unatoč tome što je „bio shvaćen kao osjećaj (*sentiment*) ili kao osjetilo (*sens*), primarno bio društvena kategorija" (Dahlhaus, 2003: 15). Dodatno objašnjavajući kako se „pokazujući ukus, pojedinac uzdiže iznad ograničenosti svojih slučajnih nagnuća" i time pokazuje ovisnost o drugima, Kant je ukus odredio kao „zajedničko osjetilo" (Dahlhaus, 2003: 16). Ujedno navodi i četiri bitna momenta koji su karakteristični za shvaćanje ukusa. Prvo, ukus uvijek sudi o individualnom; drugo, daje na važnosti estetičkog obrazovanja; treće, ukus se prije pokazuje u negativnim, nego u pozitivnim sudovima (čest je rezultat odbacivanja onog što je bez ukusa, a ne obrnuto) i četvrto, iako je ono individualno, njegov predmet smjera vrijediti za sve (Dahlhaus, 2003: 16). Dotiče se i glazbe s afektivne strane te ju smatra energijom, a za „glazbu koja ne pobuđuje strasti" smatra da je „mrtav zvuk" (Dahlhaus, 2003: 30).

U postmoderni susreće se mnoštvo svega i dolazi do hiperprodukcije, a Baudrillard bi tako rekao da svijet više nije dijalektičan, tj. da se priklonio ekstremima, a ne ravnoteži (Baudrillard, 2013: 157). Tako se teži krajnostima jer „nećemo suprotstavljati lijepo i ružno, tražit ćemo najružnije od ružnoga: čudovišno" (Baudrillard, 2013: 157), a u isti mah „svaka je kategorija dovedena do najvećeg stupnja generalizacije i samim time gubi svaku osobitost i

razvodnjuje se u svim drugima" i tako „kad je sve estetika, ništa nije ni ružno ni lijepo i same umjetnosti nestaje" (Baudrillard, 2013: 196). Sve postaje paradoksalno, a sve je podložno kritici i komentiranju. Rezultat je toga da „više nema temeljnog pravila, kriterija prosudbe niti užitka". Prema tome „nema više zlatne podloge prosude niti estetskog užitka" (Baudrillard, 2013: 200). Svi principi estetike gube na važnosti i ne služe ničemu. Baudrillard ističe da „u neredu koji danas vlada u umjetnosti, moglo bi se iščitati raspad tajnog koda estetike, kao što se u nekim biološkim zastranjenjima može prepoznati raspad genetskog koda" (2013: 200). Tako se u postmodernističkoj umjetnosti nema što za vidjeti, ili će nas jako začuditi i šokirati ili nas uopće neće dotaknuti.

1.4. Odnos medija i glazbe

Kada se promotri glazba unutar društva, primjećuje se veza s medijima koji su produžena ruka glazbi, a koja rezultira i prednostima i nedostacima. U suvremenom društvu koje prati sofisticirana tehnologija, mediji su na raskrižju putova između udovoljavanja potrebama javnosti s jedne strane te s druge strane potrebe njihova mijenjanja jer mediji imaju tu moć koja ima ambivalentnu ulogu iz koje slijedi odgojno-obrazovna, ali i manipulativna uloga (Miliša, 2006: 7). Televizijska industrija počela je utjecati na glazbenu industriju putem razvoja videospotova, kreiranjem MTV (Music Television) kanala koji se počeo emitirati 1981. godine s prvim redovnim glazbenim sadržajem na svijetu, a s razvojem industrije videospotova povećao se broj tematskih televizijskih kanala koji emitiraju glazbene programe (Kuyucu, 2015). U vrijeme kada se *rock*-glazba počela urušavati, stvorili su se preduvjeti za pop-glazbu (Juvančić, 1997: 32). MTV je tako zadržao sva rokerska kulturološka postignuća, ali njihovo je buntovništvo utopio u masi šlagera koje voli omladina koja je nezainteresirana za daljnje promjene svijeta, za razliku od *rock*-kulture, nego teže eskapističkom provodu (Juvančić, 1997: 32). Izgubivši tako svoj elitni inovativno-estetski i svjetonazorni *rock*-orijentir, popularna kultura sve se više počela gušiti u svom „prostituiranju sa ekonomskim zakonitostima" i tako je počela društveno priznata „MTV faza popularne kulture", namijenjena prije svega „šutljivoj većini" omladine (Juvančić, 1997: 33).

No danas je internet medij koji najviše pogoduje slobodi glazbenih preferencija kod adolescenata, a najveća je vrlina u tome što slušatelj može personalizirati iskustvo prema individualnom ukusu, što uvelike ograničava komercijalne diskografske kuće i tradicionalne medije (TV i radio), koji desetljećima promoviraju samo određene stilove i glazbenike (Lorezno i sur., 2011). No s druge strane internet otvara put nepoznatim umjetnicima, koji su

od komercijalnog interesa za diskografske kuće, da učine svoj rad dostupnim i postignu određeni stupanj uspjeha (Kokhuis i Van-de, 2004, prema Lorenzo, Herrera i Cremades, 2011). Važno je navesti i pojam dokoličarenja u kontekstu medijskog izvještavanja o glazbenim događajima jer prema istraživanju (Miliša, 2004, prema Miliša i Milačić: 2010) najučestalije iskorištavanje slobodnog vremena mladih oblikovano je sadržajima glazbe, medijima, druženja s prijateljima i dokoličarenjem. Thorstein Veblen (2008) u svojem djelu *Teorija dokoličarske klase* piše o dokolici i dokoličarenju koje je definirao kao „neproduktivno trošenje vremena“ (Veblen, 2008: 105). Dokolica je u starogrčkom jeziku označavala stvaralaštvo u vremenu izvan (obveznog) radnog vremena, dok se danas dokoličarenje izravno povezuje s hedonizmom, dosadom i konzumentskim stilom života (Miliša, 2006: 10). Čak je i Veblen istaknuo da termin dokoličarstvo ne sadrži u sebi pojam lijenosti ili mirovanja (2008). Mladi su najprepoznatljivija populacija dokoličarenja. Gotovo dominantno razmišljanje jednog dijela mladih jest i to da dokoličarenje služi kako bismo zaboravili na (turobnu) svakodnevnicu i time pobjegli od krute institucionalne stvarnosti (u školama, na radnom mjestu...) (Miliša, 2006: 10). Tako dolazi do bijega putem raznih kanala, ovisnosti o opijatima, drogama, klađenju, *shoppingu*, ali i o medijima. Danas je gotovo nemoguće razmatrati bilo kakve aspekte života mladih izvan konteksta utjecaja medija (Miliša, 2006: 19). Kada razmatramo glazbu, u tom kontekstu možemo analizirati bijeg od stvarnosti uz pomoć slušalica i to uistinu nije nedostatak ako se radi o postavljenim granicama. No kada se povežu noćni izlasci s određenom glazbom, dobili bismo nešto drugačiji rezultat. Podaci o porastu nasilja u klubovima i kafićima u Hrvatskoj, gdje se u urbanim sredinama sluša tzv. narodna glazba, u godinama pisanja knjige (Miliša, 2006) pune medijske stranice, a situacija je ostala nepromijenjena sve do danas jer smo svjedoci takvih scena prenošenih u medijima, od svađa i tučnjave ispred klubova (Slobodna Dalmacija, 2011; Jutarnji.hr, 2011; Jutarnji.hr, 2014; Dnevnik.hr, 2023) pa sve do ubojstva (Jutarnji.hr, 2023a). Ne čudi nas i činjenica kako je povezanost glazbe, alkohola i droge vidljiva i u samim tekstovima jer je „kokain česta tema i neizostavan simbolički dio mnogih pjesama i spotova trapcajki“ (Špehar, 2021: 48). Prema tome svi bi se složili s time da se uz „narodnu“ glazbu konzumira više alkohola, a onda je logično očekivati da će zbog toga na takvim mjestima postojati i veći rizik za incidentne situacije (Gotthardi Pavlovsky, 2014). S druge strane ne može se reći da takvih scena ima i na koncertima klasične glazbe. No razne vrste glazbe dolaze s drugačijim scenarijima, pa tako kada promatramo *Ultra Europe*, festival elektronske glazbe u Splitu, u policijskom priopćenju za 2023. godinu, provodila su se sljedeća postupanja: kaznene prijave zbog neovlaštene proizvodnje i prometa drogama, razbojničke krađe i kaznena djela teške krađe, privedene su

osobe zbog prekršaja iz Zakona o suzbijanju zlouporabe droga (Index.hr, 2023). Ono što čini temelj *rave*-kulture jest iskustvo posredovano glazbom, plesom i drogom (Krnić, 2013). Za mnoge participante iskustvo rejava povezano je s *ecstasyem*, ali za neke aktere ono nadilazi puki farmakološki efekt (Krnić, 2013: 99). Cilj je postići uzvišeno stanje koje se naziva *oceansko iskustvo*, a koje označava sjedinjenje individue s ostalim *raverima* koji zajedno plešu na *partyu*, a kroz glazbu, ples i drugim tjelesnim ekspresijama teži se postići stanje ekstaze, nadilaženja samih sebe i ostvariti osjećaj zajedništva i nadvladavanje razlike između sebe i drugoga (Krnić i Perasović, 2013: 143–144). Medijski natpisi za *Ultra Europe* festival najčešće obiluju izvještajima o količini zaplijenjene droge te se rade usporedbe s prethodnim godinama (Slobodna Dalmacija, 2023), a droga se na tom festivalu podrazumijeva kao sastavni dio „ponude”. Zanimljivo je stoga Lipovetsky zaključio da „što više jača proces individualizacije, paradoksalno, više svjedočimo uspjehu megasvečanosti u javnom, ali i u privatnim prostorima” (Lipovetsky, 2008: 157). Mediji postavljaju svoj stav koji je pružen javnosti, a takva projekcija može imati utjecaj na društvo, bilo da se radi o pozitivnim ili negativnim stavovima. Prema tome projekcija nečijeg stava utječe i na naš stav. Provedeno istraživanje Prišuta, Ivanec i Podlessek (2023) pokazalo je da postoji opći društveni utjecaj na emocionalnu evaluaciju glazbe, odnosno ocjene sviđanja. Također pokazalo se da društvena usporedba postoji i u evaluaciji glazbenih preferencija pogotovo kada se oni ispitanici koji nisu potpuno sigurni u vlastite prosudbe i stavove, uz izloženost prosudbama drugih, mogu natjerati da se usklade s tim prosudbama (Prišuta, Ivanec i Podlessek, 2023). Takav rezultat vidljiv je i kroz evaluaciju stavova u medijima. Uz to promocija određene pjesme od strane medija ne mora nužno biti stvar kvalitete, već može biti i rezultat marketinške strategije, tj. poslovnih dogovora medija s proizvođačima te glazbe i prema tome popularnost se može putem medija nametnuti i kreirati (Gotthardi Pavlovsky, 2014). U tom trenutku na publici je hoće li to odabrati ili ne, a ako je strategija uspješna, pjesma se neće odbaciti već prihvatiti. Uz medije kao bazu za promociju glazbe, isto tako prati ju i razvoj konzumerizma te procesi komodifikacije glazbe.

1.5. Komodifikacija glazbe i konzumerizam

„Komodifikacija kulture uključuje pretvaranje kulturnih proizvoda u robu koja se može lako kupiti i prodati” (Haralambos i Holborn, 2002: 917). No to ne znači da se time gubi na njezinoj vrijednosti jer „se u modernom dobu, klasična glazba i dalje smatra boljom od novije pop glazbe” (Crook i sur., 1992, prema Haralambos i Holborn, 2002: 917). Prva pojava

komodifikacije glazbe seže u vrijeme prvog bilježenja glazbe na papir, tj. zapisa nota u obliku partiture. Glazba pretočena na papir, glazba koja se ne čuje, već vidi, i koja je opipljiva. Iako nije potpuni oblik robe, notni zapis i vještine potrebne za njegovo stvaranje omogućuju glazbi da se počne figurirati u ekonomiji razmjene, a ne usluge ili obveze (Cross, 2023). Izumom tiskarskog stroja dogodila se i transformacija iz ručno napisanih partitura do tiskanih, čime su proizvodnju, reprodukciju i distribuciju kontrolirali vlasnici prava s licencom (Albinsson, 2012, prema Cross, 2023). Nešto kasnije, na prijelazu u 19. stoljeće, pojavio se koncept *djela* – ideja da glazba postoji u obliku različitih i prepoznatljivih entiteta nazvanih *djela* koja su stvorili određeni pojedinci dodatno je pomogla konsolidirati status robe glazbe olakšavajući razmišljanje o glazbi kao o diskretnim jedinicama kojima se može trgovati (Cross, 2023). Kroz 20. i 21. stoljeće glazba se transformira iz fizičkog u virtualno, a glazba i vrijednost u glazbi postaju asimilirani kako bi se uklopili u dinamiku tržišne ekonomije kao (prvenstveno) zvučna roba s hedonističkom vrijednošću (Cross, 2023). Glazba postaje proizvod kreativne i kulturne industrije. Od ploča, kazeta, Discmana, Walkmana, MP3 *playera*, CD-a do sada, kada se glazba pojavljuje u raznim oblicima kroz internetske servise. Pojava interneta donijela je nove načine isporuke glazbe i nove vrste transakcija koje uključuju glazbu, omogućujući pristup mnogo širem spektru glazbe nego što je bilo dostupno čak i najzagriženijim audiofilima (Cross, 2023). Prekretnica dolazi s već spomenutom pojavom MTV-a koji je odigrao ključnu ulogu u formiranju mladenačkih „scena” i promoviranju novih trendova u Europi stalnim emitiranjem glazbenih videospotova (Tomić-Koludrović i Leburić, 2001: 29). Time glazba dobiva novi oblik prijenosa svoje vrijednosti. Zabilježena glazba danas se pojavljuje u nekoliko oblika: fizičkom (CD, kazete, ploče), digitalnom (mp3), *streaming* (besplatno), *streaming* (plaćeno), radio i glazba uživo (koncerti) (Brown i Krause, 2020). Rasprostranjenost i mogućnost slušanja raznih izvođača s raznih krajeva svijeta omogućila je globalizacija u koju se glazbena industrija vrlo dobro uklopila. Tome je tako jer globalizacija nije samo ekonomska već i politička, tehnička i kulturna, a na nju je prvenstveno utjecao razvoj sustava komunikacija (Giddens, 2005: 32). Najvidljiviji su izrazi globalizacije američki, kao na primjer Coca-Cola i McDonald’s (Giddens, 2005), a mogli bismo i dodati vodeće glazbene zvijezde Michaela Jacksona, Madonnu, Lady Gagu i sl. Zapadni, tj. američki kulturni utjecaj vidljiv je svugdje – na filmu, televiziji, u popularnoj glazbi i drugim područjima (Giddens, 2005).

Glazba tako postaje i dio potrošnje, tj. služi boljoj potrošnji. Naime postoje kompanije koje se bave kreiranjem pozadinske glazbe u supermarketima, dućanima odjeće, restoranima, barovima, hotelima, teretanama, *wellness* i spa centrima i dr. Prema odabranom tipu usluge

stručne osobe uz dobivene zahtjeve kreiraju listu pjesama koje se tamo puštaju s raznim ciljevima poput bolje zarade, zadržavanja kupaca, kreiranja *branda* i slično. Mnoge organizacije i pojedinci koriste glazbu kako bi regulirali ili promijenili emocionalna stanja drugih, od reprodukcije brzih ritmova u restoranima i trgovinama kako bi ubrzali korisnike, pa sve do reprodukcije smirujuće glazbe u bolnicama ili zračnim lukama kako bi opustili pacijente i putnike (Cook, Roy i Welker, 2019). Sukladno tome istraživanje je pokazalo da je prosječna prodaja porasla za 31,7% kada je reproducirana *brandu* prikladna pozadinska glazba u usporedbi kada je reproducirana neskladna pozadinska glazba (Moradi i Johansson, 2015). Ovaj koncept mogao bi se uvrstiti u poimanje potrošnje u postmoderni prema Crooku i suradnicima (1992). Naime u postmoderni komodifikacija biva zamijenjena s hiperkomodifikacijom. Ista označava da su sva područja društvenog života postala roba (Crook i sur., 1992, prema Haralambos i Holborn, 2002). Osim već spomenutog primjera također se može uvrstiti i prodaja usmenih čestitki za rođendan ili prema drugim željama od strane poznatih glazbenika. Vrijednost leži u tome da će slavni/a pjevač/ica čestitati putem videozapisa ili glasovne poruke osobi za koju je čestitka naručena. Takav oblik čestitke naplaćuje se i time dovodi u vezu s hiperkomodifikacijom jer svaki dio karijere jednog pjevača postaje unovčen. Primjer stranica koje to omogućuju su Cameo (www.cameo.com), Memmo (www.memmo.me) i druge. Osim navedenog komodifikacija „vodi do inkorporiranja visoke kulture u kulturne oblike koji tradicionalno nisu uživali osobit ugled. Primjerice klasičnu se glazbu upotrebljava kao glazbenu kulisu u oglašavanju, filmovima i televizijskim emisijama“ (Crook i sur., 1992, prema Haralambos i Holborn, 2002: 918). Tako UEFA (*Union of European Football Associations*) kao krovno tijelo u Europi zaduženo za nogomet ima službenu himnu Lige prvaka koja se temelji na djelu Georga Friedricha Händela, *Zadok The Priest*, a skladao ju je britanski kompozitor Tony Britten, dok se riječi himne sastoje od kombinacije triju službenih UEFA jezika – engleskog, francuskog i njemačkog (UEFA, 2020). Zanimljivo je što je žanrovski temelj himne upravo klasična glazba. Dok riječi himne simbolično pričaju priču onoga za čime se traga u ligi prvaka: *Die Meister, Die Besten, Les grandes équipes, The champions* (u prijevodu *prvaci, najbolji, velike momčadi, prvaci*). Klasična se glazba upotrebljava u svrhu predstavljanja određenog proizvoda ili usluge kao luksuznog, profinjenog, elegantnog, poželjnog i za one odabrane. Klasična glazba u takvim reklamama ima ulogu pružiti visoku vrijednost promoviranog proizvoda ili usluge ili barem pružiti takav osjećaj prilikom konzumacije istog. Tako film, glazba, moda, luksuz, turizam postaju središtem ekonomije gdje estetika potrošnje sve više određuje aktivnosti slobodnog vremena (Lipovetsky, 2008: 223). Prema tome kultura mladih doživljava transformacije i tako postaje „plodno tlo iskomercijaliziranim

skupinama proizvođačkih marki i artikala koji su služili za ostvarenje posebnih potreba unutar slobodnog vremena.” (Leburić, Relja i Božić, 2007: 7–8). Mladi predstavljaju onu kategoriju koja „determinira nove društvene uvjete i marketinške megatrendove” (Leburić, Relja i Božić, 2007: 8).

Društva kasne modernosti karakterizira masovna glazbena produkcija, raznovrsna glazbena ponuda i glazbeno diferencirano slušateljstvo, a posredstvom masovnih medija konzumacija glazbe postaje dostupnom sve širem krugu ljudi (Boneta, Čamber Tambolaš i Ivković, 2017). Tako konzumerizam postaje stilom života modernog društva. Prije toga strategije prodaje temeljile su se na zadovoljavanju potrošačkih potreba, a kasnije na proizvodnji potrošačkih želja i poticanju konzumerističkih imaginacija (Hromadžić, 2008: 10). Posljedično tome dolazi do promjene mentaliteta „iz kulture potreba u kulturu želja” (Hromadžić, 2008: 10). Zygmunt Bauman u svom djelu *Tekuća modernost* piše o modernosti koja je fluidna ili tekuća, koja se stalno mijenja, nije stalna, ne ovisi o prostoru ili vremenu (Bauman, 2011). Želja tako postaje vlastitom svrhom, a popisu za kupnju nema kraja (Bauman, 2011: 74–75). Uvijek je nešto „potrebno”, tj. željeno. Cilj je „ne zaostajati” za drugima, a s time se razvijaju i novi proizvodi i usluge koje je potrebno imati ili koristiti. Zanimljivo je i da su, kada su u pitanju omiljeni glazbenici, pojedinci spremni kupiti ulaznice za njihov koncert, čak i kada se održava u susjednim državama. Ulaznice često nisu povoljne, a odvažni fanovi izdvajaju poveću svotu jer su svjesni da se takve turneje ne odvijaju svake godine. Zaključno s time, prigodno je završiti ovo poglavlje sljedećim citatom jer naposljetku, „umjetnička djela moraju, da bi imala publiku, ne samo odvojiti od svog autora, već ići iz ruke u ruku i od usta do usta” (Hauser, 1986b: 24).

2. SOCIOLOGIJA GLAZBE

Sociologija glazbe javlja se kao mlada disciplina unutar sociologije. Temelje sociologije glazbe nalazimo kod sociologa Maxa Webera u eseju *The Rational and Social Foundations of Music* koji je napisao 1911. godine, ali je prvi put objavljen 1921. godine kao dodatak djelu *Gospodarstvo i društvo*. O Weberu će biti riječi u dolazećim poglavljima. Sociologijom glazbe sociolozi su se podrobnije počeli baviti krajem 20. stoljeća.

Sociologiju glazbe mogli bismo definirati kao znanost o društvenim aspektima glazbene umjetnosti, a cilj joj je studij onih društvenih činjenica koje se tiču glazbe, a ne proučavanje mješavine svih izvanglazbenih elemenata koji okružuju glazbu (Supićić, 1964: 11). Prema Adornu, jednom od važnijih sociologa koji se bavi sociologijom glazbe, glazbena sociologija trebala bi promatrati važnost društvenih struktura koje ostavljaju svoj pečat na glazbu (1976: 219). Sociologija glazbe primjenjuje sociološka pitanja na glazbu kao umjetnost koja je na poseban način prisutna u društvu, koju je društvo oblikovalo i ponovno oblikuje (Michels, 2004: 13). Za razliku od povijesti glazbe koja se zaustavlja na samoj spoznaji konkretnog, sociologija glazbe proučava glazbu i društvo kronološki i komparativno, u razvoju, pretpostavljajući je i koristeći se njome kao neophodnom osnovicom, smjerajući prema jednom drugom stupnju spoznaje, tipiziranju (Supićić, 1964: 15). Navedena definicija stvaralaštvo je našeg, hrvatskog, akademika, muzikologa Ive Supićića⁴, autora važnih djela za sociologiju glazbe, priznatih i citiranih u stranoj literaturi o sociologiji glazbe, a neka bitnija djela jesu *Elementi sociologije muzike* (1964), *Music In Society: A Guide to the Sociology of Music* (1987).

Osnovni predmet sociologije glazbe, prema Supićiću, dijeli se u dva dijela: s jedne strane sociologija glazbe mora proučavati glazbenu umjetnost u njenim tipičnim odnosima s društvom, s društvenim uređenjima ili sistemima, a unutar njih s društvenim klasama, slojevima i skupinama, a s druge strane ona mora istraživati koliko je sama glazbena umjetnost društvena pojava, odnosno proučavati njezine društvene aspekte (1964: 21). Sociologija glazbe tako mora proučavati ne samo ono što je tipično i općenito u odnosima između glazbenih činjenica, uzetih kao umjetničke činjenice, i izvanglazbenih društvenih

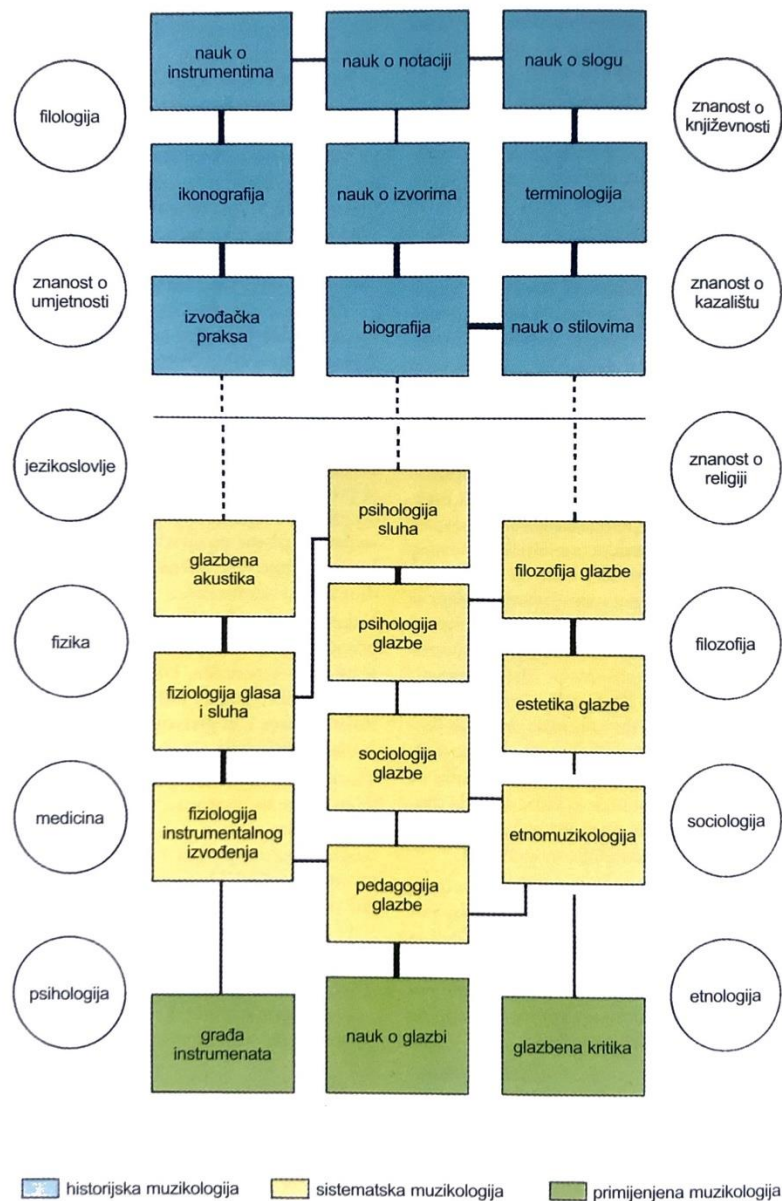
⁴ Diplomirao je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a na Sorbonni u Parizu i na Sveučilištu humanističkih znanosti u Strasbourgu stekao dva doktorata iz humanističkih znanosti, i to u Parizu (1962.) univerzitetski, a u Strasbourgu (1986.) državni doktorat. Pokretač je i prvi dugogodišnji urednik međunarodnog trojezičnog časopisa (engleski, francuski, njemački) *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music - IRASM* (Zagreb, 1970.-2000.). (Preuzeto, 17. ožujka 2020., s http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/osobne_stranice/supicic/supicic_biografija/)

činjenica, uzetih kao društvene činjenice, nego također društvene aspekte tih istih glazbenih činjenica (Supićić, 1964: 22). Drugim riječima, tako se skup problema koji se ovdje pruža proučavanju sociologije glazbe može svesti na problem društvene uvjetovanosti glazbe (Supićić, 1954: 22). Pojam društvene uvjetovanosti znači da u svom umjetničkom djelovanju glazbenik ne djeluje posve neovisno, nego da je njegova glazbena djelatnost u određenom smislu i u određenoj mjeri vezana uz neke objektivne činitelje što ih je dotadašnja povijest društva donijela, a koji su doprli do njega i do društvene i kulturno-umjetničke sredine u kojoj on djeluje (Supićić, 1954: 22). Pravi primjer te uvjetovanosti glazbenog djelovanja u okviru danih prilika jesu sljedeći: svaki glazbenik služio se instrumentima svog vremena, više ili manje usvajao uvjete koji su mu pružali mogućnost izvedbe njegovih djela, prihvaćao primljene glazbene oblike, obavljao razne umjetničke funkcije u društvu, udovoljavajući tako traženjima određenog repertoara, vodio računa o broju i vrsti izvođača kojima je mogao raspolagati itd. (Schaeffner, 1951, prema Supićić, 1954: 23). Takvo djelovanje prisutno je i danas kod glazbenika koji su ovisni o dostupnim instrumentima, ali i o novom vidu djelovanja u glazbi, a to su mediji. Susrećemo se s pojavom novih glazbenih stilova, novih instrumenata i oblika izvođenja glazbe na koje se glazbenici moraju priviknuti žele li opstati i održati svoju glazbenu djelatnost. Sociologija glazbe tako treba proučavati odnose skupina glazbenika s drugim profesionalnim skupinama, naprimjer skupinama izdavača, tiskara, trgovaca i organizatora glazbenog života, zatim s raznim organizacijama i ustanovama kao i s društvenim klasama i slojevima (Supićić, 1954: 26). Godina 2020. u doba pandemije bolesti COVID-19 za glazbenike je bila veoma izazovna jer je primarna djelatnost njihova rada bila ograničena zbog zakonskih zabrana javnih događanja poput koncerata. U tim situacijama sociologija glazbe poprima veliku važnost u proučavanju uvjetovanosti glazbenog djelovanja od strane društva.

Teme kojima se bavi sociologija glazbe obuhvaća proučavanje glazbene publike, izvođača, glazbenih stilova i vrsta, glazbenih supkultura, glazbenog profesionalizma i amaterizma, pitanja društvenog utjecaja glazbe, glazbenih trendova, glazbenih preferencija i mnoge druge teme koje povezuju međudjelovanje glazbe i društva. Čarobno u glazbi je to što se ona „toliko razlikuje od društva do društva da ono što jedno društvo smatra glazbom ne mora biti prepoznato kao glazba u drugom društvu, ni kada se radi o strukturi glazbe ni kada se radi o njejoj funkciji” (Butković, Vukasović i Bratko, 2011: 10).

Proučavanje glazbe obuhvaća mnoga znanstvena područja. Prikaz tih područja vide se na Slici 3, a važna su za razumijevanje odnosa sociologije glazbe s ostalim područjima. Tako se

sociologija glazbe izravno povezuje s psihologijom glazbe, pedagogijom glazbe i etnomuzikologijom.



Slika 3 Znanstvena područja i pomoćne znanosti

Izvor: Michels, 2004: 12

Glazba je iznimno društvena i poduzetna profesija jer, „da bi simfonijski orkestar održao koncert, na primjer, valjalo je izmisliti, proizvesti i održavati instrumente, izumiti notaciju te komponirati muziku rabeći tu notaciju, ljudi su morali naučiti odsvirati notirane note na tim instrumentima, trebalo je osigurati vrijeme i prostor za probe, valjalo je izvjesiti plakate, srediti propagandu i prodavati ulaznice, a valjalo je okupiti i publiku koja može slušati i na

neki način razumjeti izvedbu, pa i pružiti joj neki odaziv" (Becker, 2009: 32). Međusobno povezivanje drugih struka od iznimne je važnosti za opstanak glazbe, a time nam se nameće zaključak o glazbi kao o ekosustavu (IFPI, 2019). *The International Federation of the Phonographic Industry* (IFPI), Međunarodna federacija fonografske industrije, definira glazbu u sklopu ekosustava koji se sastoji od niza različitih i preklapajućih suradnika, a uključuju: izvođače/umjetnike, izdavačke kuće, glazbenike za sesije i orkestre, tekstopisce i skladatelje, glazbene izdavače, studijske producente i inženjere, sektor koji se bavi nastupima uživo i pružatelje digitalnih glazbenih usluga, trgovce, distributere i ostale. Uzevši jedan od primjera, u društvu postoje stručnjaci koji za svoj život zarađuju izgradnjom instrumenata, a proizvodnja instrumenta neizbježno uključuje ekonomsko vrijeme proizvođača (Merriam, 1964). „Instrumenti se mogu kupovati i prodavati; mogu biti naručeni; u svakom slučaju, njihova proizvodnja dio je ekonomije šireg društva" (Merriam, 1964).

Prema tome glazbena industrija može se promatrati iz funkcionalističke perspektive jer funkcionalisti često rabe analogiju organizma kako bi usporedili djelovanje društva sa životom organizma, a tvrdili su da dijelovi društva rade zajednički, baš kao i različiti dijelovi ljudskoga tijela, za dobrobit društva u cjelini (Giddens, 2007: 16). Utemeljitelji su funkcionalizma Auguste Comte (1798–1857) i Herbert Spencer (1820–1903), razvio ga je Emile Durkheim (1858–1927), a usavršio Talcott Parsons (1902–1979) (Haralambos i Holborn, 2002: 1033). Osnovni pojmovi koji se koriste u funkcionalizmu i koji su karakteristični za njega jesu funkcija, struktura, integracija, ravnoteža (Kuvačić, 1989). Svaki sustav sastoji se od međupovezanih dijelova i, ako sustav želi opstati, između njegovih dijelova mora postojati barem minimalna integriranost (Haralambos i Holborn, 2002: 1034), a to je jedan od funkcionalnih preduvjeta postojanja društva. Povezanost i integriranost dijelova mora biti cilj jer, kako bi jedna država, društvo ili sustav funkcionirao, mora se težiti rastu i razvoju te cjeline, a s druge strane, da bi se to postiglo, svaki dio mora obnašati svoju funkciju. Pojmove *struktura, kontrola, funkcija i institucija* u sociologiju je uveo Spencer, što predstavlja biologizam. Nastojanje da se društveni razvitak tumači prema nekim prirodnim ili biološkim zakonima naziva se biologizam u društvenim znanostima (Supek, 1987). Spencer u svojem djelu *Principi sociologije* uspoređuje društvo sa živim organizmom. Karakteristično je za društvena tijela, kao i za živa tijela, da rastu i po veličini i po strukturi (Spencer, 1876). Razlike koje nastaju tijekom evolucije razlike su koje jedne druge omogućavaju jer, ako se stanovništvo negdje bavi isključivo poljoprivredom, a drugdje isključivo rudarstvom, ako jedni proizvode dobra dok ih drugi distribuiraju, to je moguće pod uvjetom da svaki dio, kao zauzvrat za posebnu vrstu usluge koju čini drugim dijelovima, dobije od svakog pojedinog

drugog dijela odgovarajući dio njegovih usluga (Spencer, 1876). Ta podjela rada koju su prvo razmatrali ekonomisti kao društveni fenomen i u kojoj su zatim biolozi prepoznali fenomen kojeg nalazimo u živim tijelima pa ga nazvali fiziološkom podjelom rada, to je ono što društvo kao i životinju čini živom cjelinom (Spencer, 1876). Kroz krv kolaju brojna sitna živa bića za koja nismo ni svjesni da postoje i da organe opskrbljuju hranjivim tvarima. Tako je i u društvu, gdje je i najmanja djelatnost koja se obavlja bitna za održavanje funkcije cijele organizacije. Još je jedna zajednička karakteristika, a to je dolazak problema, katastrofe koja može uništiti život agregata, a da ne uništi odmah i živote svih njegovih jedinki, a s druge strane, ako ga ne skрати nikakva katastrofa, život agregata mnogo je duži od života njegovih jedinki (Spencer, 1876). Analogija društva i organizma potvrđuje jedno, a to je da je cjelina međusobno ovisna o svojim dijelovima i da dijelovi rade za dobrobit cjeline. U ovom kontekstu glazbena industrija predstavlja ekosustav koji obuhvaća sastavnice bez kojih bi bilo teško ili nemoguće funkcionirati. Prava slika tog sustava osvijestila se, najzornije, dolaskom „katastrofe“, tj. COVID-19 pandemije. U tom razdoblju glazbena industrija ostala je bez svojih primarnih funkcija. Hrvatska diskografska udruga (HDU) te Udruga za zaštitu, prikupljanje i raspodjelu naknada fonogramskih prava (ZAPRAF) proveli su od 9. do 17. travnja 2020. *online* anketu o utjecaju epidemije COVID-19 na glazbenu industriju. Cilj ankete bio je prikupiti informacije o utjecaju epidemije koronavirusa na glazbenu industriju (HDU, 2020). Čak pola ispitanika u ožujku 2020. zabilježilo je najmanje 50% niže prihode u poslovanju, dok je njih 23% imalo od 30% do 50% manje prihoda u istom periodu. Samo u ožujku taj gubitak kreće se i do 2.5 milijuna kuna, a predviđanja ispitanika nisu izrazito pozitivna uzimajući u obzir situaciju u Hrvatskoj i svijetu – njih 64% očekuje najmanje 50% niže prihode u daljnjem poslovanju za 2020. godinu (HDU, 2020). Najveće poteškoće ispitanicima (njih 50%) uzrokuje zabrana javnih nastupa i *evenata* zbog čega im je onemogućeno poslovanje u vidu organizacije koncerata i *bookinga*, uz brojne gubitke za otkazane i odgođene koncerte i događanja predviđena za 2020. godinu (HDU, 2020). Kada kod društva vidimo kako radnici koji prerađuju željezo stanu ako ih rudari ne opskrbljuju rudom; kako proizvođači odjeće ne mogu obavljati svoj posao ako nema onih koji predu i tkaju tekstilne sirovine; kako je industrijska zajednica prestala djelovati ako zajednice koje proizvode i distribuiraju hranu prestanu djelovati; kako su upravne snage vlade, uredi, policija, onesposobljeni da održavaju red kad ih dijelovi među kojima ga održavaju prestanu opskrbljivati životnim potrebama, onda moramo reći da je i ovdje međusobna zavisnost dijelova tako rigorozna (Spencer, 1876), a ta analogija evidentna je i na primjeru glazbene industrije. Sociologija glazbe ovdje vrlo dobro može poslužiti u artikulaciji glazbene industrije kao ekosustava unutar organicističkih teorija.

Osim toga glazba se može tretirati poput objekta, a baš zato takva transformacija prolaznih (nestalnih) zvukova glazbe u objekt društveno je postignuće koje zahtijeva sociološko objašnjenje (Roy i Dowd, 2010: 185). Jer svaki zvuk i ne mora biti glazba. Svaka kultura odlučuje što će nazivati glazbom, a zvučni obrasci, kao i ponašanje, koji se ne uklapaju u te norme, ili su neprihvatljivi ili se jednostavno definiraju kao nešto drugo, a ne glazba (Merriam, 1964). „Dakle, svaka glazba je oblikovano ponašanje; zapravo, ako bi bila slučajna, ne bi mogla biti glazba jer glazba ovisi o visini tonova i ritmu, ali samo onako kako su ti elementi dogovoreni među članovima određenog društva koje je uključeno” (Merriam, 1964).

Slijedom toga sociolozi tretiraju glazbu kao različite vrste objekata: glazba kao institucionaliziran sustav tonaliteta i glazba kao roba (Roy i Dowd, 2010: 185). Kako se glazba još promatra u literaturi slijedi u nastavku koji donosi pregled klasičnih i suvremenih sociologa koji pišu o prisustvu glazbe u društvu i njenoj važnosti istraživanja.

2.1. Klasične sociološke teorije i glazba

Glazbu iz sociološke perspektive neki sociolozi promatraju kroz riječi pjesama, neki kroz glazbenu strukturu, a neki kroz kontekst same glazbe. No ovdje će se koristiti podjela za prikaz klasičnih i suvremenih socioloških teorija koje su u svojem fokusu promatrale baš glazbu, a uz to im dodijeliti neke od autora koji o tome pišu.

Sociolozi koji pišu o sociologiji glazbe, a koji pripadaju klasičnoj sociološkoj teoriji jesu: Max Weber, Herbert Spencer i Georg Simmel. O Maxu Weberu već je započeto s vrlo bitnom činjenicom o samim počecima i temeljima sociologije glazbe, no prije toga predstaviti će se Spencer koji razmišlja o glazbi kao predmetu vrijednog istraživanja. Herbert Spencer, kao predstavnik biologizma u društvenim znanostima, u skladu sa svojim načinom promatranja društva proučavao je korijen i funkciju glazbe u svom eseju *The Origin and Function of Music* (1883). Objašnjava kako nastaje ton i što se sve u tijelu događa kako bi nastao ton i emocija. Mišići pomiču prsa, grkljan i glasnice te se grče poput ostalih mišića ovisno o intenzitetu osjećaja (...), a objašnjenje za svaku vrstu vokalnog izražavanja mora se tražiti u općem odnosu između mentalnog i mišićnog uzbuđenja (Spencer, 1883: 214). Spencer je u svom eseju istaknuo kako glazba nudi osjećaje koji su nam dobro poznati, ali također proizvodi i one koje nikada prije nismo osjetili. Kada govori o funkciji glazbe, promišlja ima li i indirektnu, a ne samo direktnu funkciju, a to je da ona postoji kao svrha samoj sebi. Spencer uz funkcije rabi i još jedan pojam, društveni pojam, a to je da „glazba ima indirektan utjecaj na razvoj jezika

emocija⁵“ (Spencer, 1883: 233). Kroz jezik emocija razvijamo sebe, svoju sposobnost komunikacije i sposobnost razumijevanja drugih, a kroz ostvarivanje naše vlastite sreće imamo mogućnost tu sreću širiti na druge. Na kraju eseja Spencer zaključuje da, „ako je vjerojatnost ovih posljedica priznata, tada se glazba mora svrstati na najviši stupanj umjetnosti, kao onaj koji služi, više nego bilo koji drugi, u ljudskoj dobrobiti“ (Spencer, 1883: 237–238). Spencer promatra poveznicu između emocija i našeg utjecaja na društvo kroz glazbu kao nešto dobro i korisno za sve.

Kronološki slijedi Weber koji u svojim djelima često raspravlja o racionalizaciji, zapadnom društvu i njegovoj važnosti za društvene promjene. Weber u okviru cijelog procesa racionalizacije, tj. sve veće dominacije nad prirodom, objašnjava kako je postalo moguće da čovjek obradi tonski materijal, čime je postao moguć i razvoj velike glazbe, a upravo sve veću subjektivizaciju i uvođenje osjećajnosti treba shvatiti velikim dijelom kao napredovanje racionalizacije (Adorno i Horkheimer, 1980: 106–107). Polazna kritika Weberove sociologije glazbe jest ta da je njegov cilj objasniti razvoj kapitalizma na Zapadu kroz njegov eurocentričan pogled zbog svojeg jedinstvenog fokusa na europske događaje i povijest (Turley, 2001: 644). Njegova pažnja usmjerena na pisanu notaciju zaslijepila ga je od birokratske i formalizirane institucije glazbenih poduka u Indiji, Kini i Japanu (Turley, 2001: 644). Potrebno je napomenuti da je Weber poznao druge glazbene sisteme, poput pentatonike, samo im nije pridavao takvu superiornost kao što je to pridavao glazbenom tonalnom sistemu Zapada. On takve glazbene ljestvice naziva „primitivno racionalnima“ (Weber, 1958: 15). Weber uzima još jednu dimenziju razvoja u glazbi, a to su instrumenti. Društveno organizacijski čimbenici pridonijeli su dodatnim snagama razvoju gudačkih instrumenata (Weber, 1958: 106). Violina, viola i violončelo postali su instrumenti za posebnu modernu organizaciju komorne glazbe, gudačkog kvarteta kakav je uspostavio Joseph Haydn (Weber, 1958: 108). Proučava nastanak orgulja i naposljetku razvoj klavira. U 18. stoljeću graditelji klavira bili su, prije svega, Nijemci, a masovna proizvodnja klavira najprije se javila u Engleskoj (Broadwood), zatim u Americi (Steinway) gdje se prvoklasno željezo moglo koristiti u konstrukciji okvira (Weber, 1958: 122). Štoviše, željezo je pomoglo u prevladavanju brojnih klimatskih poteškoća koje su utjecale na kupnju klavira (Weber, 1958: 122). Početkom 19. stoljeća klavir je postao standardni komercijalni proizvod koji se proizvodio u zalihama (Weber, 1958: 122). Zaključak Weberova promatranja glazbe ukazuje da „su glazbena notacija i standardizacija glazbenih instrumenata racionalni ishodi i događaji u organiziranom

⁵ engl. *language of the emotions*

društvu" (Turley, 2001: 638). Takva organizirana društva, prema Weberu, zapadna su društva koja su to sve omogućila. Osim toga Weber glazbu gleda kao veoma racionalnu. Ne samo da je Weber potakao immanentni estetski razvoj tog područja umjetnosti nego je i – nemajući pri tome nikakvih polemičkih namjera – uklonio svaku znanstvenu utemeljenost iracionalnim poimanjima glazbe, koja su i danas općenito raširena i polaze od toga da je glazba pala s neba i da je dakle zaštićena od pokušaja da se u nju uključi racionalno i kritičko promišljanje (Adorno i Horkheimer, 1980: 107). Prema tome glazba je opravdan predmet izučavanja u sociologiji i vrijedan istraživanja.

Sljedeći sociolog koji govori o glazbi jest Georg Simmel. U svojem eseju *Psychological and Ethnological Studies on Music* (1968) Simmel raspravlja o emocijama i o važnosti glazbe u psihologijskom smislu, ali i o načinu nastanka određenog glazbenog djela. On vidi glazbu kao akustični medij komunikacije koji prenosi osjećaje izvođača (Etzkorn, 1964: 103). Puno je lakše pamtit i reproducirati govornu melodiju, što čini precizniji senzualni dojam nego kod pamćenja fonema (Simmel, 2015: 36). Četiri segmenta koje proizvodi glazba s ciljem stvaranja emocija, prema Simmelu, jesu ritam i modulacija „kao ljutnja, koja svoju ekspresiju izražava riječima, ali s pojačanom i naglašenom razinom glasa koja je daleko glasnija od uobičajene“, zatim zadovoljstvo i užitak „jer primjećujemo da su ljudi razgovorljiviji kada su dobro raspoloženi nego kada su tiši ili depresivni“, treći je seksualni nagon, a četvrti segment mistično-religijski jer „gotovo sve čarobne riječi, formule i molitve, koliko ih možemo pratiti prema etnografskim materijalima, proizvedene su s najvećim mogućim patosom što se najbolje postiže tonskim obrascima vokalne glazbe (...), a to pokazuje i ples koji je prisutan u svakoj primitivnoj religiji služeći izražavanju vjerskih osjećaja“ (Simmel, 2015: 38–39). Nastanak glazbenih djela temelji se na nacionalnom kulturnom nasljeđu. Povijest glazbe gotovo u svakom slučaju pokazuje da skladatelj svoje stvaralaštvo temelji na pravilima svojih prethodnika, a to implicira da zbroj povijesnog glazbenog razvoja društva čini temelj njegove glazbene kulture i skladatelj tako duguje lancu svojih prethodnika jer bez njih ne bi postao ono što jest (Simmel, 2015: 42). Takvi glazbeni ukusi, prema Simmelu, nastaju od najranijih dana slušanjem prethodno stvorene nacionalne glazbene baštine (2015: 42).

2.2. Suvremene sociološke teorije i glazba

Suvremeni sociolozi više pišu o sociologiji glazbe i više se njome bave.

Prvo se predstavljaju temeljne komponente kako bi glazba uopće bila moguća. Francuski sociolog Maurice Halbwachs koji se bavio analizama društvenog okvira pamćenja napisao je *The collective memory of musicians*⁶ (1939). Halbwachsov esej istražuje poteškoće i nužnosti pamćenja glazbe kako za izvođače tako i za slušatelje. Prije svega ističe se važnost pamćenja u glazbi, ilustrira kako je glazbeno pamćenje nužno kolektivno ili društveno, a na kraju autor zaključuje da je glazba, čak i u svojoj transcendentalnoj uzvišenosti, društveno iskustvo (Mowitt, 1989: 179). Halbwachs temelje koji omogućuju prijenos glazbe vidi u sustavu glazbene notacije, tj. u mogućnosti prevođenja glazbe u vizualne simbole, a ti znakovi nisu vizualiteti zvukova, nego način izražavanja putem konvencionalnog jezika koji sadrži sve naredbe kojih se glazbenik mora pridržavati ako želi reproducirati glazbeno djelo (Schütz, 1951: 80). Tim znakovima pripadaju note, njihovo trajanje, oznaka tempa, ritam, dinamika izvođenja, artikulacija i ostale upute i komentari naznačeni u notama.

Upoznati s odrednicama izvođenja nekog djela, tj. glazbenom notacijom, slijedi prikaz ostalih elemenata potrebnih za konzumiranje glazbe.

Alfred Schütz, predstavnik fenomenologije, bavio se pitanjima ljudskog djelovanja, a zanimanje o glazbi kao društvenoj interakciji temelji na svojem eseju *Making Music Together: A Study in Social Relationship* (1951). Proces komunikacije između skladatelja i slušatelja zahtijeva posrednika: pojedinog izvođača ili grupu izvođača (Schütz, 1951: 76). Autor zamjećuje značaj posrednika, tj. izvođača, a osim njega, Josip Andreis, istaknuti hrvatski muzikolog i povjesničar glazbe, tim posrednicima daje tu socijalnu dimenziju.

„Kad je slikar odložio kist, a kipar dlijeto, kad je graditelj napravio nacrt, po kojemu će konačno i posljednji kamen biti položen na svoje mjesto, umjetnička djela, koja su iz njihovih ruku potekla, počinju svoj vječni život. Ona govore neposredno za sebe; umjetnik je svjestan, da će ljepota, koju je u njih ulio, nepomućeno sjati u punoj iskrenosti i vjernosti. S glazbom je drugačije. Kad je skladatelj ispisao i zadnju stranicu svoje partiture, ona nije još počela živjeti. Da do toga dođe, mora se naći posrednik – solist, komorni, orkestralni, vokalni, operni, baletni sastav – koji će omogućiti, da glazbeno umjetničko djelo zablista pred slušateljima u punom sjaju ljepote, koju je skladatelj u duhu gledao, kako nastaje.“

(Andreis, 1944: 11-12)

⁶ franc. *La mémoire collective chez les musiciens*

Andreis slikovito ilustrira različitost glazbenog djela od drugih umjetničkih djela čije izvođenje bez ljudskog potencijala, glazbenika izvođača, proba i njihove komunikacije ne bi bilo moguće. Schütz također piše o poimanju tih mreža društvenih veza u glazbi. Polazi od odnosa skladatelja i izvođača. Kao primjer uzima običnog glazbenika, dapače, tehnički vrsnog, koji sjedi za klavirom i svira sonatu u molu, skladatelja iz 19. stoljeća, ne navodeći pritom na kojeg skladatelja točno misli. Schütz zaključuje da taj pijanist ne bi mogao biti dobar tehničar koji uspijeva čitati s lista bez određenog stupnja glazbene kulture koja mu to omogućuje, osim toga on mora znati prepoznati stil u kojem je djelo napisano, mora imati određeno predznanje. To uključuje ono što je naučio od svojih učitelja i učitelja njihovih učitelja, ono što je preuzeo od ostalih izvođača i ono što je prisvojio iz glazbene misli samog skladatelja, dakle najveći dio glazbenog znanja općenito je društveno izveden (Schütz, 1951: 86). Glazbeno znanje koje im se prenosi nije samo društveno izvedeno nego je i društveno odobreno te se smatra autentičnim i samim time visoko kvalificiranim da postane uzor drugima, suprotno znanju koje potječe od drugdje (Schütz, 1951: 86-87). „Respektabilna je društvena funkcija izvođača – pjevača ili svirača nekog instrumenta – da bude posrednik između skladatelja i slušatelja” (Schütz, 1951: 93). Društveni odnos između skladatelja i izvođača uspostavljen je činjenicom da izvođač tog djela sudjeluje i u određenoj mjeri ponovno stvara iskustva osobe koja je stvorila to djelo, ne samo kao izraz njegovih glazbenih misli već s namjerom komuniciranja (Schütz, 1951: 88). Također Schütz govori o odnosima licem-u-lice prilikom samog izvođenja djela te o komunikaciji koju uspostavljaju izvođači kako bi bili sinkronizirani, pritom kod većih sastava tu ulogu preuzima koncert majstor ili dirigent, čime se ostvaruje rukovođenje, a time i praktičniji odnos među sviračima. Ta komunikacija važna je kako bi se što bolje izvelo glazbeno djelo. Na kraju eseja Schütz zaključuje „da se sva moguća komunikacija pretpostavlja uzajamnim prilagođavanjem odnosa između komunikatora i primatelja komunikacije, a taj je odnos uspostavljen međusobnim dijeljenjem tuđeg toka iskustava u unutarnjem vremenu⁷, zajedničkim proživljavanjem živopisne sadašnjosti i doživljavanjem tog zajedništva kao Mi.” (Schütz, 1951: 96).

Theodor Adorno, kao predstavnik Frankfurtske škole jedan je od važnijih sociologa koji se bavi glazbom, a ujedno i piše o njoj. Djela koja ga predstavljaju u tom području jesu *Filozofija*

⁷ Schütz razlikuje vanjsko i unutarnje vrijeme. Vanjsko vrijeme ono je koje je mjerljivo satom u minutama, satima, dok je unutarnje vrijeme koje nema mjerila i jednake podjele, kao odnos vremena u brzom ili sporom stavku, ili primjer koji daje autor, kada čekamo za završi operacija drage nam osobe, minute se čine kao sati, a zapravo vanjskim vremenom prošlo je tek deset minuta.

nove muzike (1949) i *Uvod u sociologiju glazbe* (1962). Popularnu glazbu kritizirao je i uspoređivao s klasičnom. Daje smjernice čime bi se trebala baviti sociologija glazbe i kako. Prema Adornu glazbena sociologija trebala bi promatrati važnost društvenih struktura koje ostavljaju svoj pečat na glazbu i na ono što nazivamo glazbenim životom u najopćenitijem smislu (Adorno, 1976: 219). U doba industrije glazbeni mentalitet i ukus publike također predstavljaju aspekt produkcijskih okolnosti, a to bi trebao biti središnji zadatak sociologije glazbe (Adorno, 1976: 219). Glazba je dio društva i povezana je s njime, a njezini su izrazi, prema Adornu, izrazi ideologija i društvenih struktura. Glazbeni oblici, čak i konstitutivni načini glazbene reakcije, internalizacija su društvenih oblika (Adorno, 1976: 221). Kako se nešto izvodi i zašto se izvodi pitanja su koja imaju svoju kulisu. Glazbena interpretacija i reprodukcija približavaju glazbu društvu i stoga imaju posebnu važnost za sociologiju glazbe (Adorno, 1976: 222). Kako je nešto interpretirano i izvedeno vrlo je bitno jer samom izvedbom izvođač pokazuje i daje publici dio svog identiteta i dio vrijednosti koje on podržava. Adorno je bio kritičar popularne glazbe jer smatra da „će kritička sociologija glazbe morati detaljno otkriti zašto je danas – za razliku od stotinu godina – popularna glazba loša, i bit će loša, bez izuzetaka“ (Adorno, 1976: 225). Vrlo zorno odbacuje vrijednosti popularne glazbe. Prema njemu takva glazba više ništa ne potvrđuje, samo ponavlja i pojačava psihološko snižavanje vrijednosti koje se stvaraju u ljudima preko načina na koje je društvo postavljeno. Tim više smatra da narušava ljudsko dostojanstvo zajedno s estetikom (Adorno, 1976: 225). Adorno piše i o načinima proučavanja glazbe i poteškoćama koje se javljaju jer „uspjeti s nečim poput analize glazbenog sadržaja – u glazbi koja nema odmah objektivni sadržaj, a moralo bi se sastojati u dešifriranju oblika – moglo bi dovesti do napora da se utvrdi koji su dijelovi rezultata sagledani i kako, te bi bilo smisljeno kombinirati subjektivno istraživanje kod recepcije s objektivno usmjerenom analizom“ (Adorno, 1976: 226). Iako Adorno kritizira popularnu glazbu, svjesno zaključuje da „baš kao što su nam bolesti mogle reći puno toga što nismo znali o zdravom organizmu, tako i društveni fenomeni odbojnosti prema glazbi i otuđenost od glazbe vjerojatno osvjetljuju društvenu funkciju glazbe danas, kao i njenu disfunkciju“ (Adorno, 1976: 228).

Norbert Elias, sociolog, filozof kulture i psiholog koji je svojim djelom *Mozart: Sociologija jednog genija* protumačio sa sociološkog stajališta fenomen genijalnosti kod Mozarta. Elias analizira život Mozarta kroz njegova djela i pisma koja šalje ocu, a tako problematizira i njihov odnos. Uvodi nas u razdoblje Mozartova života i njegovu borbu kao građanskog autsajdera koji je u dvorskoj službi vodio, sa začuđujućom hrabrošću, oslobodilačku borbu protiv svojih aristokratskih gospodara i nalogodavaca (Elias, 2007: 29). „Ali ruku pod ruku s takvom

reakcijom odbojnosti spram socijalno višeg sloja išli su i jaki pozitivni osjećaji: upravo se od njih nadao priznanju, upravo su ga oni na osnovi njegovih glazbenih djela trebali doživljavati i odnositi se prema njemu kao prema čovjeku jednake vrijednosti” (Elias, 2007: 48). Kod Mozarta je tako bio prisutan jaz između nižeg sloja kojemu je i sam pripadao i višeg sloja s kojima je radio.

Kako bismo razumjeli doba Mozartova skladanja i stil koji je tada bio „popularan” usporedit ćemo ga s kritičnosti Adorna. Prema Adornovu mišljenju standardizacija forme popularne glazbe ne dopušta stvaranje ničega fundamentalno novog i kreativnog, pa tako i iskustvo slušanja ostaje poznato i isto (Krnić, 2006: 1135–1136). No takvo slično stvaranje glazbe ne mora biti takav problem jer „zanimljivo je da, kao glazbenik, Mozart uglavnom slijedi uobičajene kanone klasičnog stila, dakle, ne iskače stilski, izvedbeno ili na neki drugi način od očekivanog” (Elias, 2007: 18). Drugim riječima, može se zaključiti da je Mozart u svojem razdoblju također bio pripadnik popularne kulture. Isto je i s valcerima u 19. stoljeću, čiji je jedan od najznačajnijih predstavnika, Johann Strauss, „već tada bio pop-zvijezda”, izjavljuje dirigent Valentin Egel (HRT, 2023). Također razlog zašto je Mozart skladao takvu glazbu može se pronaći i danas, a to je struktura moći, „koja je dvorskom plemstvu davala socijalnu prednost pred svim drugim slojevima, određivala je ujedno i kakvu glazbu pripadnik građanskog sloja treba svirati i skladati u dvorskom krugu, te kako daleko pritom smije ići s inovacijama” (Elias, 2007: 51). Prijelaz s patronažne umjetnosti⁸ na umjetničku produkciju za platežno sposobnu publiku, slobodno i manje-više anonimno tržište vidimo tek kao ekonomski događaj, zaboravljajući pritom ono što je bitno: da se ovdje radi o vrlo precizno shvaćenju promjeni strukture odnosa među ljudima, a posebice o stjecanju moći umjetnika u odnosu na njegovu publiku (Elias, 2007: 54). Time se želi reći da je današnja umjetnost, uspoređujući je s razdobljem djelovanja Mozarta, itekako slobodnija i u rukama je publike koja odlučuje što će se slušati, a ne više u rukama dvora ili viših instanica. Ta promjena nije samo promjena u ekonomskom pogledu na moć, niti u promjeni glazbenog stila, već promjena i u društvenom kontekstu bez kojeg se sve to ne bi dogodilo.

Ognjen Čaldarović u predgovoru citiranog djela Eliasa zaključuje kako je sociologija glazbe još uvijek nedovoljno razvijena u nas, a djela unutar sociologije glazbe rijetka su, pa knjiga Eliasa svakako ispunjava značajnu prazninu (Elias, 2007: 8).

Pierre Bourdieu neizostavan je sociolog kada se govori o ukusima i glazbenoj potrošnji. Za njega su umjetnost i umjetnička potrošnja predodređeni da ispunjavaju društvenu funkciju

⁸ Umjetnička produkcija za jednog osobno poznatog nalogodavca.

legitimacije društvenih razlika (Bourdieu, 2011: 10). Provedenim istraživanjima 1963. te 1967/1968. godine u Francuskoj s ciljem ispitivanja sustava ukusa obuhvaćene su kategorije poput unutrašnjeg uređenja kuće, odjeće, pjesme, kuhinje, čitanja, filma, slikarstva, glazbe, fotografije itd. (Bourdieu, 2011). Kada se fokusira samo na glazbene preferencije, dobiveni rezultati pokazali su tri profila glazbenog ukusa. Prvi, legitimni ukus, tj. sklonost prema legitimnim djelima (*Dobro ugođen klavir, Umjetnost fuge, Koncert za lijevu ruku* ili u slikarstvu Bruegel ili Goya) kojima najuvjereniji esteti mogu pridružiti najlegitimnija djela onih umjetnosti koje postaju legitimnima, a raste sa školskom razinom i dostiže najvišu učestalost u dijelovima dominantne klase koji posjeduju najbogatiji školski kapital (Bourdieu, 2011: 18). Drugi, prosječan ukus, koji objedinjuje manje važna djela velikih umjetnosti (*Rapsodija u plavom, Mađarska rapsodija* ili u slikarstvu Utrillo, Buffet, Renoir) i najveća djela manje važnih umjetnosti, a češći je u srednjim klasama nego u popularnim ili u „intelektualnim“ dijelovima dominantne klase (Bourdieu, 2011: 18). I treći, popularni ukus, predstavljen izborom djela takozvane „lake“ glazbe ili ozbiljnije glazbe obezvrijeđene pretjeranom razglašenošću (kao *Na lijepom plavom Dunavu, Traviata, Arležanka*) i pjesama posve lišenih bilo kakve ambicije ili umjetničkih pretenzija, a najprisutniji je u popularnim klasama i mijenja se obrnuto razmjerno školskom kapitalu, što objašnjava da je malo češći kod industrijskih i trgovačkih vlasnika ili čak višeg rukovodećeg kadra nego kod učitelja i posrednika u kulturi (Bourdieu, 2011: 18). Glazba je za Bourdieua dio duha, a ne puko znanje i zbog toga „biti neosjetljiv za glazbu za buržujski je svijet, koji svoj odnos prema puku promišlja poput odnosa duše i tijela, kao neki posebno nečastan oblik materijalističke sirovosti“ (Bourdieu, 2011: 19). Glazba je dio društva te podliježe hijerarhiji različitih slojeva, a isto tako Bourdieu daje pregled i za ostale umjetnosti, ali i svakodnevicu koja se razlikuje kod pučke, srednje i visoke klase. Za Bourdieua naslijeđe kulturnog kapitala jest predikat za glazbenu distinkciju (Prior, 2013: 184). Ovo su samo neki od autora koji su najistaknutiji u sociologiji glazbe, a često i kao takvi nedovoljno citirani u domaćoj literaturi u području sociologije glazbe.

3. GLAZBENE PREFERENCIJE

U ovom poglavlju definirat će se pojam glazbenih preferencija, pružiti tipologija glazbenih žanrova te istaknuti ona korištena u istraživanju ove disertacije. Zatim se navode postojeća znanstvena istraživanja koja govore o glazbenim preferencijama povezujući ih i sagledavajući ih iz raznih perspektiva kako bismo dobili cjeloviti uvid u provedeno istraživanje.

Glazbene preferencije nisu toliko čest segment istraživanja u sociologiji, što će se ovim poglavljem to dati na znanje, navodeći relevantna istraživanja, kako strana tako i domaća, pokazujući tako široki spektar važnosti istraživanja glazbenih preferencija.

3.1. Što je i kako nastaje glazbena preferencija?

Prije definiranja ključnog pojma početak će se s pojmom preferencije. Preferencija znači pružiti prednost ili prvenstvo, iskazivati sklonost nečemu ili nekome (Anić i Goldstein, 1999: s. v. *preferencija*). Iz same definicije jasno je da se radi o nečemu ili nekome čemu, odnosno komu pridajemo pozornost i sviđanje. Preferirati možemo neko posebno jelo, određeni odjevni predmet, kolegu/icu na poslu i sve ostalo što možemo označiti kao nešto bolje i „posebnije“ od drugog izbora, a kreator smo mi sami, tj. svaka individua za sebe. Kada specificiramo tip preferencije, u ovom slučaju one glazbene, dolazimo do iskazivanja i pružanja prednosti nekom od glazbenog žanra. Prema tome glazbeni ukus označava stabilnu, dugoročnu preferenciju određenim vrstama glazbe, skladateljima ili izvođačima (Abeles, 1980; Price, 1986, prema Russell, 1997: 141). Glazbu kao takvu možemo voljeti, ali vrlo često svatko će na pomisao glazbe zamisliti onaj glazbeni žanr koji i sam preferira, a ne pojam glazbe kao nešto općenito jer je, kao što je već i navedeno, glazba kao takva neopipljiva i neuhvatljiva. Glazbeni ukus teži biti vrlo stabilan način reagiranja; mi smo skloni kao grupa složiti se o tome koji kompozitori i koja glazba nam se sviđa, ali ukus je često individualna stvar, podložna promjenama od vremena do vremena (Lundin, 1967, prema Rojko, 1981: 83). Ukusi su, što će reći očitovane preferencije, praktična potvrda neizbježne razlike (Bourdieu, 2011: 52). Takve razlike postoje i prihvaćene su ili se barem nastoje prihvatiti. Nastavno na to pitanje koje se prirodno nameće jest kako onda nastaju preferencije prema određenom glazbenom žanru. Odabir preferencije može biti posredovan nekim čimbenicima, poput obiteljskog podrijetla, tj. prijenosa kapitala na djecu, utjecajem vršnjaka, škole, dodatnih oblika obrazovanja, medija ili kojim drugim oblikom utjecaja. Time se zaključuje da je tako

moguće razviti i više od jedne preferencije u odnosu na žanr, tj. da možemo preferirati više glazbenih žanrova. Glazbena preferencija često se preslikava i na druge dijelove života pojedinca, tako da utječe na stil odijevanja, odabir prijatelja (društvenih skupina/klika), način življenja i kreiranja svojeg stila. Glazbom se tako sugerira pripadnost određenim grupama, zadovoljava se želja za luksuzom i ukusom inozemstva (Motte-Haber, 1999: 132). Glazba je i višeznačna: sastoji se od posebnih karakteristika slušatelja, prenosi emocije i ima snažne društvene konotacije (Rentfrow, Goldberg i Levitin, 2011).

O glazbenom ukusu piše i jedan američki sociolog, John H. Mueller, autor svog glavnog djela na području sociologije glazbe *The American Symphony Orchestra: A Social History of Musical Taste*. Glazbene ukuse vidi kao političke i ekonomske preferencije oblikovane u sredini socijalnih i psiholoških snaga, a koje u bilo kojem trenutku predstavljaju spoj tradicionalnih čimbenika i trenutnih iskustava (Mueller, 2015: 50). Nešto lijepo u glazbi Mueller vidi kao značenja koja se pridaju „dobrom“: utilitarno značenje (ono što je dobro za nešto, kao nešto što je zdravo, ali nije fino), zatim značenje osobnog zadovoljstva i značenje konformizma (djelovanje prema društvenim normama) (Mueller, 2015: 53–54). Time daje slobodu u procjeni onoga što se svakome sviđa jer „ljepota u glazbi nije činjenica, već ljudsko iskustvo, prosudba koja proizlazi iz veze između specifičnog aranžmana zvukova i specifične pozadine slušatelja. Ljepota se 'događa' predmetu. Da nije bilo promatrača, ne bi bilo ni ljepote; ako postoje dva promatrača, isti bi objekt mogao biti – i obično jest – istovremeno i lijep i ružan“ (Mueller, 2015: 51). Tako glazbeni ukus ovisi o brojnim čimbenicima koji ga uvjetuju, a Mueller kroz svoju teoriju vrlo često tu situaciju uspoređuje s politikom pa tako „dirigenti, glazbenici i drugi članovi elite donose odluke za javnost (publiku) baš kao i lideri u politici i javnom mišljenju“ (Mueller, 2015: 54). Autor napominje da postoje oni koji donose „standarde“ i nameću nam ih, a publika je ta koja ima mogućnost (ne)prihvatanja. Naposljetku Mueller zaključuje da nema kraja traganju za objektivnim kriterijima dobre glazbe koji bi bili uvjerljivi svim racionalnim bićima.

No premda se ne može govoriti o objektivom lijepom, može se izraziti (ne)sviđanje nekih žanrova. Glazbene preferencije mogu se mjeriti na različite načine koji se dijele na samoizvještajne metode i ponašajne mjere (Butković, Vukasović i Bratko, 2011: 12). Od ponašajnih mjera uglavnom se koriste mjere psihofizioloških reakcija na glazbena djela, trenutačni izbor glazbe koju će ispitanik slušati te ponašajni obrasci tijekom duljeg razdoblja, dok je najčešće korištena samoizvještajna metoda procjenjivanje na skalama pri čemu se ispitanicima prezentira popis ranije utvrđenih glazbenih stilova, a njihov je zadatak ocijeniti

svoju preferenciju navedenih stilova na nekoj od skala (npr. Likertovoj) (Butković, Vukasović i Bratko, 2011: 12).

3.2. Modeli glazbenih preferencija

Gotovo je nemoguće nabrojati sve glazbene žanrove koji postoje, ali zasigurno se može dati pregled onih koji su najaktualniji i za koje gotovi svi mogu reći da su za njih čuli, ali i da znaju kako zvuče bez obzira slušaju li ga ili ne. Također postoje žanrovi koji se unutar istog dijele na podžanrove. Kategorizacija glazbenih žanrova u ovome radu temeljit će se na *Skali glazbenih preferencija* autora Butković, Vukasović i Bratko iz 2010. godine. Navedena skala sastoji se od 18 međunarodnih i 18 regionalnih glazbenih stilova. Unutar međunarodnih stilova ubrajaju se: *Blues, Jazz, Klasična, Svjetska etno, Country, Religiozna, Glazba iz filmova, R'n'B, Pop, Soul/Funk, Rap/Hip-hop, Latino, Alternativni rock, Punk, Rock, Metal, Elektronička/Dance i Reggae-/Ska-/Dub-glazba*. U regionalne stilove ubrajaju se: *Pop, Pop Rock, Zabavna, Klapska, Dance, Duhovna/Crkvena, Rock, Ex-Yu, Reggae/Dub, Rap/Hip-hop, Funk, Metal, Jazz, Šansone, Folk/Etno, Narodna, Turbofolk i Domoljubna glazba*.

Osim navedene skale, tj. klasifikacije glazbenih žanrova postoje i druge (Litle i Zuckerman, 1986; Finnas, 1987; Rentfrow i Gosling, 2003; Zweigenhaft, 2008). Spomenute skale pomažu znanstvenicima istraživačima u boljoj organizaciji, ali i interpretaciji rezultata jer takvo sažimanje pružaj jasniju sliku dobivenih nalaza. Diferencijacija glazbe na različite vrste, koja čini osnovu za postojanje različitih kultura ukusa, odgovor je na različite potrebe različitih društvenih skupina (Russell, 1997: 149). Ali u isto vrijeme razlike u glazbenom ukusu između društvenih grupa gotovo sigurno služe (zajedno s mnogim drugim čimbenicima) pojačavanju i jačanju razlika između grupa te tako predstavljaju jedan od načina na koji grupe „konstruiraju“ sebe (Russell, 1997: 149).

Mnogi autori na temelju provedene analize grupiraju glazbene žanrove u tipove glazbenih ukusa prema određenim obilježjima. Takvu tipologiju prikazuje Slika 4.

Rentfrow i suradnici (2011) analizirali su i istraživali najbolji model te predložili kategorizaciju pet obilježja, skraćeno MUSIC: 1) ležerna/blaga (*pop, soft rock, soul, R'n'B*), 2) nepretenciozna (*rockabilly, country, pop, rock and roll*), 3) sofisticirana (*world music, blues, jazz, umjetnička glazba, gospel*), 4) intenzivna (*rock, punk, alternativna glazba, heavy metal*) i 5) suvremena (*rap, funk, reggae, elektronička glazba, europop*). MUSIC model do danas je najrazrađeniji pristup jer je bio eksplicitno razvijen kako bi integrirao dosadašnja istraživanja o kategorizaciji glazbenih preferencija (Begić i Šulentić Begić, 2022).

Dimenzije glazbenih preferencija (stilovi)	Studije				
	Bonneville-Roussy i sur. (2013)	Dunn i sur. (2012)	George i sur. (2007)	Schäfer i Sedlmeier (2009)	Rentfrow i sur. (2011)
Ležeran (Elektronička/Dance, Svjetska, New Age)	R'n'B (Jazz, Blues, Soul)	Buntovan (Grunge, Punk, Alternativna, Heavy Metal, Klasičan Rock)	Sofisticiran (Jazz, Blues, Swing, Klasična)	Ležeran (Soft Rock, R'n'B /Soul, Adult Contemporary)	
Nepretentiozan (Pop, Country, Religiozna)	Hard Rock (Metal, Alternativna, Rock) Heavy	Klasičan (Klavirska glazba, Zborska glazba, Klasični instrumentali, Opera/Balet, Disney/Broadway)	Elektronička (Tehno, Trance, House, Dance)	Nepretentiozan (Novi Country, Mainstream Country, Country Rock, Kantautorska glazba, Rock 'n'Roll)	
Sofisticiran (Blues, Jazz, Bluegrass, Folk, Klasična, Opera, Gospel)	Bass Heavy (Rap, Dance)	Ritmičan i intenzivan (Hip-hop/Rap, Pop, R'n'B, Reggae)	Rock (Punk, Metal, Rock, Alternativna, Gothic, Ska)	Sofisticiran (Klasična, Opera, Svjetska, Jazz, Orkestri, Avangardna Klasična)	
Intenzivan (Rock, Punk, Alternativna, Heavy Metal)	Country (Country, Folk)	Lako slušljiv (Popularna glazba 20. stoljeća, Soft Rock, Country, Disco, Folk/Etno, Swing)	Rap (Hip-hop, Rap, Reggae)	Intenzivan (Klasičan Rock, Heavy Metal, Rock, Punk)	
Suvremen (Rap, Soul/ R'n'B, Funk, Reggae)	Soft Rock (Pop, Soundtracks)	Graničan (Elektronička, Ambijentalna, Tehno, New Age)	Pop (Pop, Soul, R'n'B, Gospel)	Suvremen (Rap, Elektronička, Latino)	
	Klasičan (Klasična, Religiozna)	Suvremen kršćanski (Soft/hard moderna kršćanska glazba)	Beat, Folk i Country (Beat, Folk, Country, Rock 'n' Roll)		
		Jazz i Blues (Jazz, Blues)			
		Tradicionalan kršćanski (Hvalospjevi, Gospel)			

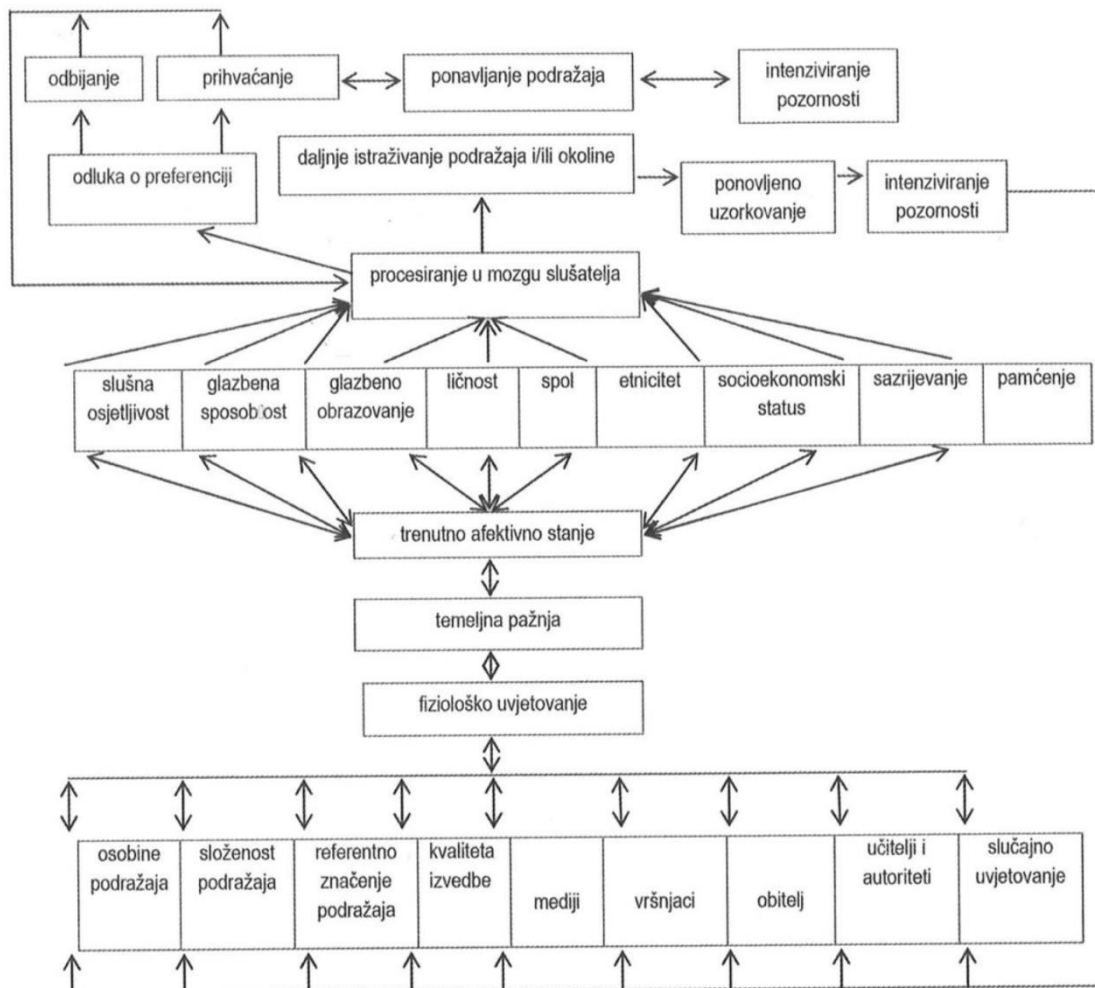
Slika 4 Dimenzije glazbenih preferencija u recentnim studijama

Izvor: Greasley i Lamont, 2016

Prema tome može se vidjeti grupiranje određenih žanrova u faktore naslovljene od strane istraživača poput ležernog, sofisticiranog, suvremenog stila i sl., što ukazuje na određenu percepciju žanra koja se tako svrstava.

Kada se počnu promatrati različiti glazbeni žanrovi, mogu se početi dokumentirati različiti načini na koje glazba *materijalno* djeluje kako bi ljudima dala različite identitete, smjestila ih u različite društvene skupine (Frith, 2003: 124).

Iz toga proizlaze različiti teorijski modeli glazbenih preferencija. Jedan je od najpoznatijih modela Interaktivna teorija glazbenih preferencija (*The Interactive Theory of Music Preference*) LeBlanca (1980) koji na temelju hijerarhijskih razina objašnjava utjecaj na glazbene preferencije. Svaka razina ima svoj broj u modelu (Slika 5). Razine se tumače od dolje prema gore jer dno hijerarhije predstavlja ulaznu točku za primanje informacija koje će obraditi ispitanik, a koje mogu dovesti do odluke koja rezultira vidljivim ponašanjem (LeBlanc, 1980). Strelice pokazuju protok informacija prema gore, dok dvostrane strelice označavaju moguće interakcije.



Slika 5 LeBlancov model varijacija u glazbenim preferencijama

Izvor: LeBlanc, 1982, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016

Najniži nivo obuhvaća varijable glazbene okoline (fizičke osobine podražaja, složenost podražaja, referentno značenje podražaja, kvaliteta izvedbe) koje stupaju u interakciju s varijablama kulturne okoline (mediji, vršnjaci, obitelj, učitelji, slučajno uvjetovanje), pa na taj način stvaraju ulaznu informaciju za slušatelja (Dobrota i Reić Ercegovac, 2014). Sljedeća tri nivoa određuju hoće li slušatelj uistinu slušati glazbu ili ne (fiziološka spremnost za slušanje, pozornost, afektivno stanje). Ako su zadovoljeni navedeni preduvjeti, glazbene ulazne informacije filtriraju se uz pomoć karakteristika slušatelja (slušna osjetljivost, glazbena sposobnost, glazbeno obrazovanje, osobnost, spol, etnička pripadnost, socio-ekonomski status, sazrijevanje, pamćenje) te slijedi procesuiranje u mozgu slušatelja (Dobrota i Reić Ercegovac, 2014). Informacije tako nastavljaju put prema prvom nivou koji se sastoji od četiri

varijable (odbacivanje, prihvaćanje, ponavljanje podražaja, intenziviranje pozornosti) pa se tamo prihvaćaju ili se odbacuju (Dobrota i Reić Ercegovac, 2014).

Drugi je model glazbenih preferencija Recipročni model glazbenog odgovora (*The Reciprocal Response Model*) autora Hargreaves, Miell i MacDonald (2005). Autori modela grupirali su različite faktore koji utječu na glazbene preferencije u tri skupine – glazba, slušatelj i situacija u kojoj se slušatelj nalazi. Model je recipročan jer predstavlja uzročno-posljedične odnose među trima navedenim determinantama (Hargreaves, Miell i MacDonald, 2005).

3.3. Dosadašnja istraživanja

Glazbene preferencije tako diktiraju mnoge aspekte glazbenog ponašanja (Ferrer, Eerola i Vuoskoski, 2012). Pokazalo se da, kada se glazba sluša kao dio svakodnevnih aktivnosti, ljudi preferiraju glazbu koja im pomaže postići cilj koji se temelji na uzbuđenju, umjesto glazbe koja bi ublažila njihovu razinu uzbuđenja, a u slučaju kada nemaju takav cilj, koriste glazbu za ublažavanje uzbuđenja (North i Hargreaves, 2000). Odabir glazbenih preferencija također može predstavljati i društvenu „oznaku” članstva u grupi (Lonsdale i North, 2009) ili pak odraz osobina ličnosti pojedinca (Rentfrow i Gosling, 2003, 2006).

Valja spomenuti kvalitativno istraživanje koje pruža dublju dimenziju iz pogleda onih koji su zaduženi za izvođenje glazbe. Istraživanje *Kako nastaje glazbena preferencija?* (Žagmešter, 2018) bavi se samim glazbenicima, studentima Muzičke akademije u Zagrebu, ističući važnost glazbenika, tj. budućeg profesionalnog glazbenika. Glavni cilj istraživanja bio je utvrditi razloge slušanja određene vrste glazbe kod studenata Muzičke akademije u Zagrebu te utjecaj socioekonomskog statusa, prijatelja, obitelji, glazbenog obrazovanja, konzumerizma i ostalog na glazbene preferencije (Žagmešter, 2018: 22). Rezultati istraživanja pokazuju da studenti osim klasične glazbe, kao njihove primarno-profesionalne preferencije, slušaju i ostale vrste (tradicijsku, glazbu renesanse, domaći i strani pop, hip-hop, *funk*, *neosoul*, *R'n'B*). Kada razlučuju glazbu, važnija im je harmonija i melodija od samih riječi (teksta pjesama). Studenti su uvidjeli kako je na njihov odabir preferencija ponajviše utjecala obitelj (točnije, roditelji) i muzičko obrazovanje. U radu se obrađuju i ostale komponente života profesionalnih glazbenika poput financija, odabira prijatelja, izgradnje identiteta i stila te ostalih (ne)mogućnosti koje utječu na odabir preferencija (Žagmešter, 2018). Istraživanje je ponudilo i jedinstvenu definiciju glazbe koja proizlazi iz odgovora samih ispitanika, glazbenika. Glazba je način komunikacije, sredstvo prenošenja i primanja osjećaja zapisano melodijom; glazba se svima javlja jednako, a svatko je doživi drugačije (Žagmešter, 2018: 49). Navedeni nalazi

uklapaju se s rezultatima istraživanja (Suarez-Canedo, 2013) koje je pokazalo kako oni učenici koji imaju više glazbeno obrazovanje pokazuju više poštovanja prema različitim glazbenim stilovima, a shodno tome nemaju točno definiran glazbeni identitet.

Glazba ima bitnu ulogu i u kontekstu odabira prijatelja. Selfhout i suradnici (2009) dokazali su postojanje pozitivne povezanosti između glazbenih preferencija i razvoja prijateljstva. Rezultati pokazuju da je sličnost u glazbenim preferencijama povezana sa stvaranjem prijateljstva, a ne s prekidom prijateljstva. Osim toga Rentfrow i Gosling (2003) u svom su istraživanju dobili rezultate da glazbene preferencije, odmah iza hobija, govore više informacija o osobi nego informacije o gledanju filmova, televizijskih programa, čitanju knjiga i odijevanju.

Spoj glazbe i psihologije rezultirao je brojnim istraživanjima na temu ispitivanja osobina ličnosti, no s vremenom se pokazalo da glazbene preferencije igraju važnu ulogu i u socijalnim procesima i procesima grupne dinamike (Butković, Vukasović i Bratko, 2011: 16). Postoje najmanje dvije vrste informacija koje pojedinci mogu komunicirati putem svojih glazbenih preferencija – prvom prenose informacije o njihovim osobnim kvalitetama, a drugom pripadnost određenoj skupini (Rentfrow i Gosling, 2007: 307–308).

Rentfrow i Gosling (2007) napravili su istraživanje na temelju kojeg su predvidjeli i ustanovili da pojedinci imaju čvrste i jasno definirane stereotipe o ljubiteljima raznih glazbenih žanrova (Studija 1) te da su mnogi od tih stereotipa o glazbenim žanrovima u srži istiniti (Studija 2). Rezultati stereotipa pokazali su da su ljubitelji klasične glazbe vrlo ljubazni, savjesni i emotivno stabilni, politički konzervativni, inteligentni, fizički neprivlačni, nesportski i umjetnički nastrojeni; cijene udobnost, ljepotu, mudrost, maštu, intelekt i ljubav, piju vino i koktele, ne konzumiraju droge. Ljubitelje *rocka* i *rapa* procjenjuje se kao visokoekstrovertirane, umjerene susretljivosti i niske savjesnosti, niže emocionalne stabilnosti (od ljubitelja *rapa*), politički liberalnima i nereligioznima; cijene uzbuđenje, hrabrost, samopoštovanje i društveno priznanje, piju pivo, zlorabe sve vrste droga. Ljubitelje religiozne glazbe smatraju se (također kao i ljubitelji klasične glazbe) ljubaznima, savjesnima, emotivno stabilnima i, naravno, religioznima; cijene mir, obiteljsku sigurnost, oprost, ljubav i spasenje, najmanje piju alkohol i ne konzumiraju droge. U Studiji 2 dobiveni su se stereotipi usporedili s izmjerenim karakteristikama ljubitelja pojedinih glazbenih stihova te su rezultati pokazali kako su se mnogi stereotipi pokazali istinitima. Navedeno je istraživanje vrlo dobar primjer i temelj za izradu budućih istraživanja o stereotipima na primjeru Hrvatske.

Osim slušanja u privatnoj sferi glazba se sluša i u društvenom kontekstu koji obuhvaća cjelokupno iskustvo više doživljaja. Odlazak na koncert postaje ritual, pa tako npr. *rock-*

koncerti nisu isključivo individualni, već društveni način zabave (Glavan i sur., 1978). Istraživanje je pokazalo da se na *rock*-koncerte dolazi u društvu s prijateljima, u nešto manjem postotku s mladićem ili djevojkom, a najmanje je onih koji idu sami (Glavan i sur., 1978: 55). Pokazalo se da odlazak posjetitelja na *rock*-koncerte omogućava da se u nekoliko sati isti opusti, zaborave vlastite brige i probleme i da se slobodnije ponaša (Glavan i sur., 1987: 29). Također rezultati pokazuju da posjetitelji koncerata žele „biti tamo“, biti dio čega jedinstvenog i posebnog, dijeleći iskustvo s istomišljenicima (Brown i Knox, 2017). Uz navedeno razlozi su i druge socijalne dimenzije poput korištenja događaja koncertne glazbe kao načina demonstracije obožavanja (kao fanova) te slušanje novog materijala i gledanja predgrupa (Brown i Knox, 2017). Bitno je napomenuti da cijena nije bila glavni faktor prilikom odlučivanja o prisustvovanju koncertu, što sugerira da koncertna glazba fanovima (obožavateljima) nudi nešto posebno za što su spremni platiti (Brown i Knox, 2017).

Pokazalo se da je najučestaliji način provođenja slobodnog vremena kod mladih slušanje glazbe, nakon čega slijede aktivnosti koje obuhvaćaju druženje i zabavu, a odmah poslije toga dokoličarenje (Miliša i Milačić, 2010). Ovi podaci govore o vrlo važnoj ulozi glazbe za mlade koja može služiti u negativne, ali i pozitivne, edukativne svrhe. Kada se promotri vrsta srednjoškolskog obrazovanja, istraživanje (Škojo, 2016) je pokazalo da veću preferenciju prema umjetničkoj glazbi pokazuju učenici gimnazija u odnosu na učenike strukovnih škola te značajno veću preferenciju učenika strukovnih škola prema novokomponiranoj (turbofolk) glazbi.

U ovom poglavlju navedena su samo neka od istraživanja koja su važna za razumijevanje teme ove disertacije.

4. VRIJEDNOSTI

Pojam vrijednosti obuhvaća mnoge načine i stajališta definiranja.

Sam pojam vrijednosti povezuje se i s pojmom stava. No društvo ne ovisi o stavovima ljudi, koji se često mogu promijeniti, nego o više ili manje stabilnim vrijednostima, a veza između društvenih i osobnih sustava ostvaruje se internalizacijom vrijednosti u procesu socijalizacije (Abercrombie, Hill i Turner, 2008: 431).

Postoje brojni teoretičari koje govore o vrijednostima, a ovdje će se predstaviti samo neki kako bismo stekli uvid za daljnje razumijevanje teme. Tablica 1 donosi pregled najpoznatijih definicija vrijednosti.

Tablica 1 Najpoznatije definicije vrijednosti

Autor	Definicija
<i>K. Lewin</i> (1952.)	Vrijednosti usmjeruju ponašanje, ali nemaju osobine cilja. Na primjer, pojedinac ne nastoji „postići“ vrijednost pravednosti, već pravednost „usmjeruje“ njegovo ponašanje. Vrijednosti, dakle, određuju koji oblici ponašanja za pojedinca u određenoj situaciji imaju pozitivan, a koji negativan predznak.
<i>G. Allport</i> (1960.)	Vrijednosti su krajnji ciljevi ljudske motivacije, koji se mogu izravno pripisati ili proizlaze iz pojedinčevih osnovnih potreba ili instinkta (...), a opskrbljuju pojedinca dominantnim životnim ciljem, interesnom orijentacijom ili svrhom koja njegov život čini smislenim.
<i>C. Kluckhohn</i> (1962.)	Vrijednosti predstavljaju eksplicitno ili implicitno shvaćanje (svojstveno pojedincu i karakteristično za grupu) nečega poželjnog, što utječe na odabir prikladnih načina, sredstava i ciljeva akcije.
<i>M. Rokeach</i> (1973.)	Vrijednosti su trajna vjerovanja da su određeni načini ponašanja ili krajnja stanja postojanja, osobno ili društveno poželjniji od oprečnih ili suprotnih načina ponašanja ili stanja.
<i>D. E. Super</i> (1973.)	Vrijednosti, kao i interesi, proizlaze iz potreba. Vrijednosti su ciljevi koje pojedinac nastoji ostvariti kako bi zadovoljio svoje potrebe.

Izvor: Ferić, 2009: 13

Pojam vrijednosti obuhvaća širok spektar definicija jer su vrijednosti „individualne i društvene, religijske i znanstvene, materijalne i nematerijalne, svjetonazorske i političke, nacionalne i internacionalne, konzervativne i progresističke, tradicionalne i moderne, ruralne

i urbane, demokratske i autoritarne, kulturne i tehnološke, humanističke i civilizacijske (o kojima svatko vrlo rado govori misleći pritom da je baš njegovo shvaćanje vrijednije i bolje od svih ostalih). Polje njegove učestalosti, ali i njegova smisla i značenja, toliko je široka da nadržava granice svakog parcijalnog intelektualnog zahvata" (Kalanj, 2016: 3). Pogled na vrijednosti moguće je iz svakog kuta gledanja. No, kada se govori o sociološkoj teoriji, već u njezinu klasičnom razdoblju, osobito u djelima Durkheima, Simmela i Webera, upravo je moralna sfera, uz sferu spoznaje, ono područje zbilje u kojemu pitanje vrijednosti ili vrijednosno pitanje zauzima ključno mjesto (Pharo, 2006; Durkheim, 2013, prema Kalanj, 2016). S procesom tranzicije dolazi i globalizacija koja donosi znatne promjene u vrijednostima društva. Kalanj tako zaključuje kako se „sve u svemu, stječe dojam da smo zapali u kriznu konstelaciju u kojoj je zavladao opća potraga za „izgubljenim“ ili novim vrijednostima...te pokazuje da „graditi“ društvo pretpostavlja određeno suglasje o vrijednostima" (Kalanj, 2016: 8). Takva kriza vrijednosti „je ponajprije odraz evolucije određenog društva, da se kriza vrijednosti korijeni u načinu funkcioniranja društva" tako što „stare ili nove vrijednosti teže steći dominantan status, i to je ono što u danom trenutku tvori podlogu krize društva" (Kalanj, 2016: 13). Iz navedenog se primjećuje važnost izgrađivanja vrijednosti radi održavanja društvenog sklada ili barem mira. Vrijednosti su tako u središtu rasprava i izazivaju oštre podjele u društvu, sve do otvorenog građanskog neprijateljstva (Baccarini, 2016: 49).

Kada se pita kakvo je hrvatsko društvo, zanimljiv model pruža Krizmanić (2016), a sastoji se od tri modula, od kojeg prvi modul označava modul „za po doma“, drugi koji se koristi izvan obitelji (posao, znanci...) i treći modul za javnu upotrebu s kolegama i znancima. Drugim riječima, ljudi su u određenoj mjeri licemjerni, pa tako za svoje vrijednosti navode one koje je društvo ocijenilo i očekivalo, a ponašaju se u skladu s vrijednostima koje imaju „za po doma“ (zastarjeli sadržaj), drugačije od deklariranih vrijednosti (Krizmanić, 2016: 66). Moglo bi se, drugim riječima, iskazati to kako i Sekulić (2012) potvrđuje svojim istraživanjem da retradicionalizacija nastupa u onim dimenzijama koje su izravno pod utjecajem političkih redefiniranja ideološkog prostora, a u onim dimenzijama koje su nešto udaljenije od tog ideološkog centra imamo, u stvari, jasan trend prema modernijim stavovima (Sekulić, 2012: 255).

Kao uvod u sljedeće poglavlje, donosi se definicija autora čija se teorija koristi u ovoj disertaciji.

Vrijednosti (1) su ideje ili vjerovanja,
(2) koja se odnose na poželjne ciljeve ili ponašanja,

- (3) i koja nadilaze određene situacije,
- (4) usmjeruju odabir i procjenu ponašanja i događanja,
- (5) i hijerarhijski su poredani po važnosti (Schwartz, 1992: 4).

4.1. Schwartzova teorija univerzalnih sadržaja i strukture vrijednosti

Prije prikaza teorije hvale je vrijedno predstaviti začetnika i barem djelomice prikazati njegov rad⁹. Shalom H. Schwartz *professor* je *emeritus* psihologije na Hebrejskom sveučilištu u Jeruzalemu. Doktorirao je socijalnu psihologiju na Sveučilištu Michigan-Ann Arbor 1967. godine te predavao na Sveučilištu Wisconsin-Madison, Sveučilištu Princeton i Hebrejskom sveučilištu. Bivši je predsjednik Međunarodne udruge za međukulturalnu psihologiju (IACCP), član Američke psihološke asocijacije (APA), Američke sociološke zaklade i bivši predsjednik Izraelske udruge za eksperimentalnu socijalnu psihologiju. Dobitnik je najveće civilne nagrade koju dodjeljuje Izrael, Pras Yisrael (*The Israel Prize*) za psihologiju, kao priznanje za njegovu karijeru istraživača, mentora i učitelja.

Schwartz je bio gostujući znanstvenik na brojnim institucijama u Europi i SAD-u. Bio je član znanstvenog odbora European Social Survey od 1997. godine i autor je Ljestvice ljudskih vrijednosti (*The Human Values Scale*). Član je uredništva pet međunarodnih časopisa. Napisao je devet knjiga i objavio više od 240 članaka u međunarodnim časopisima iz socijalne, međukulturalne i razvojne psihologije, sociologije, obrazovanja, menadžmenta, prava i ekonomije. Njegovi temeljni članci o individualnim i kulturnim vrijednostima citirani su u više od 100 000 publikacija.

Schwartzova teorija univerzalnih sadržaja i strukture vrijednosti obuhvaća specifičan sustav pogleda na vrijednosti koji je raspoređen prema točno određenim motivacijskim tipovima i ciljevima. Prema teoriji univerzalnih sadržaja i strukture vrijednosti¹⁰ (Schwartz, 1992) postoji deset različitih motivacijskih tipova vrijednosti koji su sadržajno određeni ciljevima kojima su usmjereni i specifičnim vrijednostima koje ih predstavljaju (Ferić, 2009: 33). Motivacijski ciljevi proizlaze iz triju univerzalnih zahtjeva ljudskog postojanja (bioloških potreba, potreba za usklađenom socijalnom interakcijom te potreba za opstankom i funkcioniranjem grupa), a pojedine specifične vrijednosti predstavljaju određeni tip vrijednosti onda kad ponašanje koje

⁹ Izvor: <https://www.thevaluesproject.com/about-shalom-schwartz/>

¹⁰ engl. *Universals in the content and structure of values*

vodi njihovu ispunjenju podupire motivacijski cilj tog tipa (Ferić, 2009: 33). Schwartz je deset motivacijskih tipova sadržajno predstavio s ukupno 56 specifičnih vrijednosti (Ferić, 2009: 33). Radi jednostavnijeg sažimanja u nastavku slijedi prikaz (Tablica 2) predstavljenih nam tipovi vrijednosti, njihovi motivacijski ciljevi i specifične vrijednosti koje ih predstavljaju.

Tablica 2 Tipovi vrijednosti, njihovi motivacijski ciljevi i specifične vrijednosti koje ih predstavljaju

TIP VRIJEDNOSTI I MOTIVACIJSKI CILJ	SPECIFIČNE VRIJEDNOSTI
MOĆ: Društveni status i prestiž, kontrola i dominacija nad pojedincima i materijalnim dobrima	društvena moć, bogatstvo, društveni ugled, autoritet, očuvanje slike o sebi u društvu
POSTIGNUĆE: Ostvarivanje osobnog uspjeha kroz iskazivanje kompetencije u skladu s društvenim standardima	samopoštovanje, ambicioznost, utjecajnost, sposobnost, inteligencija, uspješnost
HEDONIZAM: Ugoda ili zadovoljenje vlastitih tjelesnih želja	zadovoljstvo, uživanje u životu
POTICAJ: Uzbuđenje, novost, izazov u životu	uzbudljiv život, raznovrstan život, odvažnost
NEZAVISNOST: Sloboda misli i djela, kreativnost, istraživanje novog	sloboda, kreativnost, privatni život, samostalnost, odabiranje vlastitih ciljeva, znatiželja
UNIVERZALIZAM: Razumijevanje, poštovanje, prihvaćanje i zaštita dobrobiti svih ljudi i prirode	jednakost, unutarnji sklad, mir u svijetu, jedinstvo s prirodom, mudrost, svijet lijepog, društvena pravda, tolerancija, očuvanje okoliša
DOBROHOTNOST: Očuvanje i unapređivanje dobrobiti ljudi s kojima je pojedinac u čestom osobnom kontaktu	duhovni život, smisao života, zrela ljubav, iskreno prijateljstvo, odanost, iskrenost, uslužnost, odgovornost, spremnost na opraštanje
TRADICIJA: Poštovanje, prihvaćanje i održavanje običaja i ideja tradicijske kulture ili regije kojoj pojedinac pripada	poštovanje tradicije, umjerenost, poniznost, prihvaćanje vlastitog života, pobožnost
KONFORMIZAM: Suzdržavanje od akcija, namjera i sklonost koje bi mogle uznemiriti ili povrijediti druge osobe i narušiti društvena očekivanja i norme	pristojnost, samodisciplina, poštovanje roditelja i starijih, poslušnost

SIGURNOST: Sklad, stabilnost i sigurnost unutar društva, međuljudskih odnosa ili samog pojedinca

osjećaj pripadnosti, društveni poredak, nacionalna sigurnost, uzvraćanje usluga, obiteljska sigurnost, zdravlje, čistoća

Izvor: Schwartz, 1992, prema Ferić, 2009: 34

Ovih navedenih deset motivacijskih tipova vrijednosti dalje su organizirani u četiri tipa vrijednosti više razine, a to su:

1. vlastito odricanje (*Self-Transcendence*) koje obuhvaća tipove vrijednosti univerzalizam i dobrohotnost;
2. vlastiti probitak (*Self-Enhancement*) koji obuhvaća tipove vrijednosti postignuće i moć;
3. otvorenost za promjene (*Openness to Change*) koja obuhvaća tipove vrijednosti nezavisnost i poticaj;
4. zadržavanje tradicionalnih odnosa (*Conservation*) koje obuhvaća tipove vrijednosti sigurnost, konformizam i tradicija (Schwartz, 1992: 45).

Vizualni prikaz (Slika 6) navedenog sistematično prikazuje odnos četiriju tipova vrijednosti više razine s motivacijskim tipovima vrijednosti.



Slika 6 Strukturalni odnosi između deset motivacijskih tipova vrijednosti

Izvor: Schwartz, 1994

Na temelju prikazane slike vidljiva je različitost tipa vrijednosti hedonizma koja je povezana i s otvorenošću za promjene i s vlastitim probitkom jer dijeli neke elemente istih (Schwartz, 1992: 44).

Glavni je cilj, zapravo, ustanoviti postoji li univerzalna vrijednosna struktura koja karakterizira sva ljudska društva (Sekulić, 2014: 133).

4.2. Vrijednosne orijentacije (Sekulić)

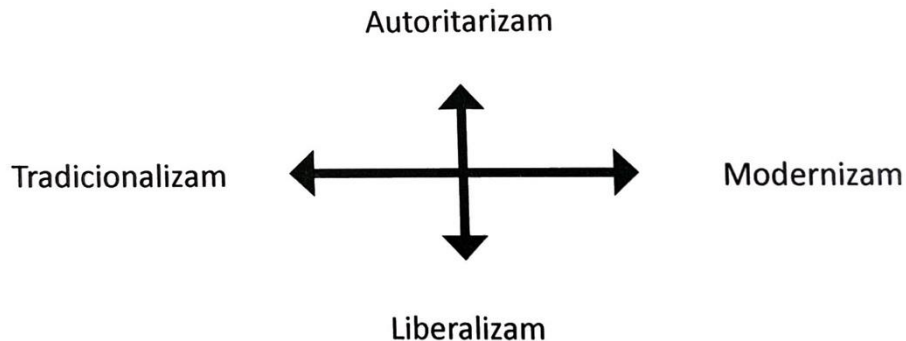
Vrijednostima se bavi i renomirani profesor Duško Sekulić. Diplomirao je psihologiju, a godinu dana kasnije sociologiju i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je 1981. godine i obranio doktorski rad iz sociologije. Predavao je na Odsjeku za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, na Sveučilištu George Mason (SAD) i na Sveučilištu Flinders u Adelaideu (Australija), kao i na Pravnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Sekulić se bavi proučavanjem identiteta, nacije i nacionalizma. Autor je osam publiciranih knjiga, od kojih valja istaknuti povezane s temom disertacije, *Vrijednosti i društveni sistemi te Vrijednosti u hrvatskom društvu*.

Sekulić (2012) ističe da je fokus ispitivanja vrijednosti na podlozi društvene promjene uvijek sukob starog i novog te tradicionalnog i modernog. Vrijednosti su zapravo konstrukti koji se ne mogu izravno promatrati te su koncepcije poželjnoga koje imaju društvenu narav jer uzimaju u obzir moralne dimenzije (Sekulić, 2014: 131). Vrijednosti shvaćamo kao generalne dispozicije koje utječu na stavove koji se odnose na konkretne objekte. Empirijski se manifestiraju u „ograničavanjima“ koja se nameću stavovima, a koja su u interkorelaciji ili zajedničkim faktorima koji se mogu otkriti „iza“ stavova (Sekulić, 2014: 131–132).

Prema tome Sekulić je formulirao teorijski model koji sadrži dvije dimenzije međusobno suprotstavljenih vrijednosnih orijentacija. Jedna je dimenzija tradicionalizam naspram modernizma, a druga liberalizam naspram autoritarizma (Sekulić, 2014: 139). Prva je dimenzija izravno izvučena iz teorije modernizacije i njezine primjene u radovima Županova, a mjeri se preko religioznosti, nacionalizma i konzervativizma u donosima spolova, dok je druga dimenzija zasnovana na suprotstavljenosti liberalizma i autoritarizma (Sekulić, 2014: 139). K tome teorijski se pretpostavlja suprotstavljenost dimenzija, tj. ako je netko tradicionalist, onda ne može biti i moderan i obrnuto. No može se pokazati da liberalizam i autoritarizam nisu suprotstavljeni kako to pretpostavljamo te da variraju odvojeno, tj. da su dvije međusobno odvojene dimenzije (Sekulić, 2014: 140). Zato se očekuje da je

tradicionalizam bliži autoritarizmu, a udaljeniji od liberalizma, isto tako je liberalizam bliži modernizmu nego tradicionalizmu (Sekulić, 2014: 140).

MODEL 1.



Slika 7 Teoretski model osnovnih dimenzija vrijednosnog sistema

Izvor: Sekulić, 2014

Na temelju postavljenog teorijskog modela konstruirane su skale koje mjere vrijednosti i stavove. Njihov izbor uvjetovan je „čisto pragmatičnim razlozima, tj. raspoloživošću tvrdnji u svim istraživačkim valovima“ (Sekulić, 2014: 141).

Prema tome sastavljeno je šest skala:

1. skala rodnog konzervatizma - usmjerena na otkrivanje orijentacije vezane uz jednakost među spolovima i rodnim ulogama,
2. skala nacionalnog ekskluzivizma - odnosi se na shvaćanje prema kojem narodi međusobno moraju biti odvojeni i prema kojem su kontakti štetni i kontraproduktivni,
3. skala individualnog autoritarizma,
4. skala političkog autoritarizma,
5. skala patriotizma (istraživanje iz 2007. godine te i u nekim ostalim istraživanjima) /skala ekonomsko-političkog liberalizma,
6. skala religioznosti.

4.3. Glavno istraživačko pitanje

Glazba kao predmet proučavanja postoji u raznim znanstvenim područjima, a u ovom slučaju svrstava se unutar sociologije glazbe koja joj pridaje pozornost od strane klasičnih i suvremenih sociologa, a koji promišljaju o glazbenoj publici, glazbenicima, procesu stvaranja i pamćenja glazbenih djela, proučavanju razvoja nastanka instrumenata te utjecaju društva na

glazbeno izražavanje. Glazba kroz svoje postojanje vrši bitne funkcije koje se isprepliću s djelovanjem društva. Netko je odabrao baviti se glazbom u profesionalnom smjeru, netko djeluje u službi amaterskog glazbenika, nekome glazba pomaže u rehabilitacijske svrhe, netko od glazbe živi, a netko živi za glazbu, ali u svakom slučaju svatko u doticaju s glazbom dotiče i segmente društvenog djelovanja (kulturni identitet, radna uloga, međuodnos s publikom, medijsko prenošenje i sl.). Unutar cjelokupnog glazbenog poimanja glazba se rastvara na razlikovanje unutar glazbenih stilova, tj. glazbenih preferencija. Glazbene preferencije tako služe kako bi se imenovao skup stilski sličnih glazbenih jedinica s ciljem identificiranja glazbenog stila kojemu netko pripada. Kroz glazbene preferencije reflektiraju se i poimanja o karakteristikama pripadnika određenog glazbenog stila. Jedan su od načina karakterizacije i vrijednosti pojedinaca koje se također svrstavaju u određene kategorije. Tako prema Schwartzovu poimanju imamo podjelu na četiri osnovne dimenzije vrijednosnog sistema. Tako su u ovoj disertaciji u glavnom fokusu istraživanje glazbenih preferencija i vrijednosti.

Shodno navedenom dolazimo do glavnog istraživačkog pitanja koje glasi: Postoji li povezanost između glazbenih preferencija i vrijednosti i koje su to?

5. CILJEVI I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

5.1. Ciljevi i hipoteze istraživanja

Opći je cilj doktorskog rada definirati glavne vrijednosti povezane s glazbenim preferencijama te ustanoviti obrasce kojima se oblikuju glazbene preferencije.

Istraživački su problemi rada:

1. Utvrditi glazbene preferencije opće populacije građana Hrvatske.
2. Utvrditi povezanost glazbenih žanrova s vrijednostima ispitanika.
3. Utvrditi odnos sociodemografskih karakteristika s glazbenim preferencijama.
4. Ispitati ulogu medija pri odabiru glazbenih preferencija.
5. Utvrditi izvor interesa odabranih glazbenih preferencija.

Specificirani su ciljevi rada utvrditi:

1. koju vrstu glazbe ispitanici najviše preferiraju,
2. koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima vlastitog probitka,
3. koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima vlastitog odricanja,
4. koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima otvorenosti za promjene,
5. koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima zadržavanja tradicionalnih odnosa,
6. postoji li razlika u sviđanju glazbenih žanrova s obzirom na spol, dob, religioznost, imovinski status, opće obrazovanje, glazbeno obrazovanje i regiju stanovanja,
7. postoji li vidljiva uloga konzumerizma pri odabiru glazbenih preferencija kod ispitanika,
8. pomažu li kvalitativni podaci objasniti rezultate iz početne kvantitativne faze istraživanja kod izražavanja glazbenih preferencija.

Hipoteze se navode u odnosu na tematske sklopove, a koji slijede u nastavku.

Opće glazbene preferencije

- Koju vrstu glazbe ispitanici najviše preferiraju?

H1 Ispitanici u prosjeku najviše preferiraju *rock*-glazbu.

Navedena hipoteza temelji se na istraživanju (Mizell, Crawford i Anderson, 2003) koje pokazuje najveću popularnost klasične *rock*-glazbe te *country*-glazbe u odnosu na sve ostale među odraslim slušateljima u SAD-u. Premda se radi o SAD-u i specifičnosti *country*-glazbe za tu populaciju, oslanjamo se isključivo na prvi odabir ispitanika, a to je *rock*-glazba. Što se tiče populacije na razini Hrvatske, dobiveni rezultati pokazuju da su najdraži stilovi Hrvata pop-glazba i *rock*-glazba (HDU, 2023).

Glazbene preferencije u odnosu na vrijednosti

- Koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima vlastitog probitka?

H2 Ispitanici skloni vrijednostima vlastitog probitka češće preferiraju novokomponiranu glazbu.

Pod tipovima vrijednosti koji pripadaju vrijednosti vlastitog probitka ubrajaju se moć, dostignuće i hedonizam. Premda je istraživanje Gotthardi Pavlovsky (2014) pokazalo kako su

konzumenti novokomponirane glazbe heterogeno slušateljstvo s obzirom na dob, rod, obrazovanje i društveno-imovinski status, vrijednosno se mogu obuhvatiti i određene karakteristike obrazaca ponašanja (stila života) konzumenata tog žanra kao što su konzumiranje alkohola, pokazivanje moći, trošenje velikih svota novaca, „bahaćenje“, skupocjeni automobili, erotičnost, „lijepo“ tijelo i sl. (Gotthardi Pavlovsky, 2014). Navedene vrijednosti uklapaju se u vrijednosti vlastitog probitka s navedenim konzumentima novokomponirane glazbe tako što postoji želja za pokazivanjem moći, isticanje hedonističkog stava kroz moć imanja skupih stvari, u želji za dostignućem u odabiru „najzgodnije“ djevojke u klubu ili dokazivanjem svojih stavova (afektivno ponašanje u obliku tučnjave u klubovima). Navedeni su razlozi stoga temelj za postavljanje ove hipoteze.

- Koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima vlastitog odricanja?

H3 Ispitanici skloni vrijednostima vlastitog odricanja češće preferiraju energičnu i ritmičnu glazbu (*rap/hip-hop, soul/funk, elektronička /dance-glazba*).

Iz rezultata istraživanja (Rentfrow i Gosling, 2003) pokazalo se da je uživanje u energičnoj i ritmičnoj glazbi (*rap/hip-hop, soul/funk, elektronička/dance-glazba*) pozitivno povezano s ekstraverzijom, susretljivošću, liberalizmom, živahnošću, a negativno s društvenom dominacijom i konzervativizmom. Osobe koje vole energičnu i ritmičnu glazbu obično su pričljivi, puni energije, skloni opraštanju, izbjegavaju konzervativne ideale. Prema tome hipoteza je izvedena na temelju navedenog istraživanja jer vrijednost vlastitog odricanja obuhvaća vrijednosti poput odanosti, iskrenosti, uslužnosti, spremnosti na opraštanje, tolerancije, jednakosti, svijeta lijepog, društvene pravde, mira u svijetu, iskrenog prijateljstva i sl. (Schwartz, 1992).

- Koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima otvorenosti za promjene?

H4 Ispitanici skloni vrijednostima otvorenosti za promjene češće preferiraju intenzivno-buntovan glazbeni stil (*alternativna glazba, rock, heavy metal* i slično).

Istraživanje (Rentfrow i Gosling, 2003) pokazalo je da je dimenzija intenzivnog i buntovnog glazbenog stila pozitivno povezana s otvorenošću prema novim iskustvima, samopercipiranom inteligencijom, tj. osobe koje preferiraju intenzivnu i buntovnu glazbu

(alternativna glazba, *rock*, *heavy metal*), obično su znatiželjne o raznim stvarima, uživaju u riskiranju, fizički su aktivne i smatraju se inteligentnima. Prema tome navedene vrijednosti vrlo se dobro uklapaju u tip vrijednosti otvorenosti za promjenu koji obuhvaća vrijednosti poput uzbudljivog života, odvažnosti, raznovrsnog života, znatiželje, slobode, nezavisnosti i slično.

- Koju vrstu glazbe preferiraju ispitanici skloni vrijednostima zadržavanja tradicionalnih odnosa?

H5 Ispitanici skloni vrijednostima zadržavanja tradicionalnih odnosa češće preferiraju domaću zabavnu glazbu.

Narodno-zabavni glazbeni ukus (koji obuhvaća regionalnu narodno-zabavnu glazbu te domaću zabavnu glazbu) pokazao je statistički značajnu razliku između tradicionalnog i modernog tipa vrijednosti, pritom je tradicionalan tip tom žanru najskloniji, a koji obuhvaća najmanje izražene postmaterijalističke stavove (Tonković, Krolo i Marčelić, 2020). Stoga na temelju navedenog istraživanja tradicionalni tipovi osoba najskloniji su preferiranju domaće zabavne glazbe te je tako postavljena i hipoteza.

Glazbene preferencije i sociodemografske karakteristike

- Postoji li razlika u sviđanju glazbenih žanrova s obzirom na spol, dob, religioznost, imovinski status, opće obrazovanje, glazbeno obrazovanje i regiju stanovanja?

H6 Žene u odnosu na muškarce u većoj mjeri preferiraju klasičnu glazbu, *jazz*, domaću pop-glazbu, *ex-yu*-glazbu, dok muškarci u većoj mjeri preferiraju *punk*, *metal*, stranu *rock*-glazbu i domaću *rock*-glazbu.

Navedena hipoteza temelji se na slovensko-hrvatskom istraživanju (Dobrota, Reić Ercegovac i Habe, 2019) koje je pokazalo da žene u odnosu na muškarce preferiraju reflektivni i kompleksni glazbeni stil (koji obuhvaća klasičnu glazbu, *crossover*, *jazz*, *country*, *soul-funk*, *gospel* i *evergreen*) te *Slo-Yugo* pop (koji obuhvaća hrvatsku i slovensku pop-glazbu, popularnu folk-glazbu te *ex-yu*-glazbu), dok muškarci u većoj mjeri preferiraju intenzivan i buntovnički stil glazbe (koji obuhvaća *punk*, *heavy metal*, *rock* i nacionalni, tj. slovenski i

hrvatski *rock*). Na temelju svega navedenog odabrani su glazbeni žanrovi koji se koriste u upitniku ove disertacije te je tako i izvedena hipoteza.

H7 Mlađi ispitanici češće preferiraju stranu glazbu.

Istraživanje Tonković, Krolo i Marcelić (2020) pokazalo je da su četiri najpopularnija glazbena žanra među mladima elektronička popularna glazba, domaća i regionalna alternativna glazba, domaća i pop-*rock*-glazba te strana pop-glazba. Također istraživanje o navikama slušanja glazbe u Hrvatskoj (2023) koje je provela Hrvatska diskografska udruga (HDU) u suradnji s Hrvatskom udrugom poslodavaca (HUP) pokazalo je da mladi ispitanici u većoj mjeri slušaju stranu glazbu u odnosu na domaću glazbu (HDU, 2023). Još jedno istraživanje pokazuje da studenti (izuzev preferiranja domaćih izvođača pop-*rock*-glazbe poput Prljavog kazališta i Gibonnija) daju prednost stranim (npr. AC/DC, Pink Floyd, Adele, Ed Sheeran, Arctic Monkeys, Coldplay itd.) nad domaćim i regionalnim izvođačima (npr. klape, folklorna glazba, Let 3, Rebel Star, Mile Kitić, Seka Aleksić itd.), čime se ukazuje na određeni stupanj dominacije globalne kulture nad lokalnom (Trbojević, 2019: 57). Prema svemu navedenom izvedena je hipoteza te je odlučeno odabir prema izvoru žanra, a ne prema specifikaciji unutar žanra.

H8 Stariji ispitanici češće preferiraju domaću glazbu.

Pri formiranju ove hipoteze koristilo se istom logikom i na temelju istog istraživanja kao što je to u prethodnoj. Tonković, Krolo i Marcelić (2020) na temelju procjene učenika o slušanju omiljenog glazbenog žanra njihovih roditelja dobili su sljedeće rezultate: u prvih pet najpopularnijih glazbenih žanrova svrstali su se domaća tradicijska glazba, domaća pop *rock*-glazba, domaći i regionalni *rock* starijih izvođača, domaća zabavna glazba starijih izvođača te domaća zabavna glazba novijih izvođača. Orijentirajući se tako na izvor glazbe i kako iz navedenog istraživanja prevladava domaća glazba, donesena je i navedena hipoteza.

H9 Religiozniji ispitanici češće preferiraju religioznu glazbu od ostalih ispitanika.

Hipoteza se temelji na jasnoj pretpostavci o tome da bi religiozniji ispitanici u odnosu na sve ostale ispitanike prvi trebali preferirati religioznu glazbu s obzirom na to da su oni i češće izloženi religioznom sadržaju koji ih i potiče na religioznost. Rezultati istraživanja (Lang i

sur., 2016) koje je proučavalo međukulturalne razlike u učincima religijske glazbe na moralno ponašanje, pokazalo je da su religiozni sudionici više bili pod utjecajem auditivnih religijskih podražaja od ne-religioznih sudionika. Navedeno istraživanje time pruža teorijsku podlogu za postavljenu hipotezu.

H10 Postoji razlika ispitanika prema imovinskom statusu u odnosu na glazbene preferencije.

H11 Postoji razlika ispitanika prema završenom općem obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije.

North i Hargreaves (2007a, 2007b, 2007c) pokazuju da ljubitelji sofisticiranih glazbenih stilova, kao što je klasična glazba, često imaju veći prihod i višu razinu obrazovanja, dok ljubitelji *rap*-glazbe ili elektroničke glazbe imaju niži socioekonomski status. Priroda tih asocijacija ukazuje na to da je sklonost „visokoj umjetničkoj“ glazbi indikativna za životni stil više-srednje i više klase, dok je sklonost „niskoj umjetničkoj“ glazbi indikativna za životni stil niže-srednje i niže klase (North i Hargreaves, 2007c). Sukladno navedenim istraživanjima utvrđeno je da postoji pretpostavka o postojanju razlika između ispitanika prema imovinskom statusu i završenom obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije.

H12 Glazbeno obrazovani ispitanici češće preferiraju klasičnu glazbu od glazbeno neobrazovanih ispitanika.

Pokazalo se da (Šulentić Begić i Begić, 2022) postoji statistički značajna razlika u preferiranju umjetničke glazbe, pri čemu su ispitanici koji pohađaju glazbene škole iskazali veće sviđanje prema istoj u odnosu na ispitanike općeobrazovne škole. Ne čudi nas navedena činjenica jer se obrazovanje učenika glazbenih škola (sviranje, *solfeggio*, zbor, povijest glazbe, harmonija, polifonija i sl.) temelji na umjetničkoj glazbi (MZOŠ, 2006, 2008).

Prema tome osim prirodnog slijeda (bolja upoznatost te izvođenje) preferiranja klasične glazbe nakon glazbenog obrazovanja navedeno istraživanje temelj je za izvedenu hipotezu.

H13 Postoji razlika ispitanika prema regiji stanovanja u odnosu na glazbene preferencije.

Nažalost, premda je tema glazbenih preferencija u znanstvenom diskursu u sklopu sociologije glazbe podosta neistražena, za navedenu hipotezu nemamo utemeljenu podlogu na postojećoj literaturi, već je hipoteza sastavljena tako da se pretpostavlja da postoji razlika između regija. O kojim se razlikama u odnosu na glazbene preferencije radi, utvrdit će se dobivenim rezultatima.

Konzumerizam i glazba

- Postoji li vidljiva uloga konzumerizma pri odabiru glazbenih preferencija kod ispitanika?

H14 U prihvaćanju glazbenog sadržaja vidljiva je uloga medija i konzumerizma.

Istraživanja (Lorenzo, Herrera i Cremades, 2011; Kuyucu, 2015) su pokazala vidljivu ulogu medija prilikom odabira glazbenog sadržaja. Učinak medija na navike slušanja glazbe mijenja se s dolaskom novih tehnologija – novi mediji utječu više od tradicionalnih medija na navike slušanja glazbe putem novih platformi (Kuyucu, 2015). Prema tome hipoteza polazi od testiranja uloge medija i konzumerizma u prihvaćanju glazbenog sadržaja, a što podrazumijeva mogućnost sviđanja ili odbijanja nekog glazbenog žanra, a ne isključivo apsolutnog preferiranja viđenog.

5.2. Metodološke napomene

Predstojeće poglavlje vezano je uz metodologiju istraživanja. Za istraživanje je korištena metodološka triangulacija koja obuhvaća korištenje dviju ili više istraživačkih strategija na istom predmetu proučavanja (Denzin, 1970). Obrazloženje za korištenje ove metode koju daje Denzin jest da su nedostaci jedne metode vrlo često jake strane druge metode, dok kombiniranjem istraživač može postići najbolje od svake, istovremeno prevladavajući njihove nedostatke (Denzin, 1970: 308). Prema tome sljedeća poglavlja koncipirana su prema podjeli na faze istraživanja od kojih prva obuhvaća kvantitativno istraživanje, a druga kvalitativno istraživanje. S time se postiže sveobuhvatna slika istraživane teme jer kvantitativne metode omogućuju identificiranje istraživane pojave, dok kvalitativne bitno pridonose njezinu razumijevanju (Lamza Posavec, 2021: 62).

5.3. Kvantitativno istraživanje

Prvi dio istraživanja obuhvaća kvantitativnu fazu istraživanja. U istraživanju se koristila metoda anketnog *online* upitnika preko internetske poveznice (*link*). Metoda ankete obuhvaća standardizirani postupak prikupljanja podataka, o proučavanoj temi zaključuje se na temelju odgovora ispitanika, a ne na temelju neposrednog uvita te se prikupljeni podaci uopćavaju na društvenu skupinu koju reprezentiraju anketirani pojedinci (Lamza Posavec, 2021: 117).

Platforma preko koje se provodilo istraživanje i kreirao anketni upitnik jest *LimeSurvey* koju nudi Srce (Sveučilišni računski centar) preko elektroničkog identiteta u sustavu AAI@EduHr.

5.3.1. Uzorak

Prilikom uzorkovanja korišten je kvotni uzorak. Dosljedno proveden kvotni izbor ispitanika osigurava reprezentativnu zastupljenost prema kontrolnim varijablama (Lamza Posavec, 2021: 158). Napravljen je kvotni proporcionalni uzorak u odnosu na odnose u populaciji (Prilog 9.3.). Proporcionalnost se realizirala prema dobi, spolu i regiji stanovanja. Temelj za izračun proporcija bio je posljednji, u datom trenutku, Popis stanovništva iz 2011. godine. Odabrane razredi po dobi i regije preuzeli smo iz postojeće literature, tj. knjige „Vrednote u Hrvatskoj od 1999. do 2018.“ (Baloban, Črpić i Ježovita, 2019).

Sedam korištenih regija jesu: Grad Zagreb, Slavonija, Sjeverozapadna Hrvatska, Središnja Hrvatska, Istra i Primorje te Dalmacija. Svaka od navedenih regija zbroj je svih županija u Republici Hrvatskoj. Regija Grad Zagreb obuhvaća glavni grad Hrvatske koji čini poseban status grada i županije. U Tablici 3 prikazani su korišteni odnosi regija i županija u ovoj disertaciji.

Tablica 3 Odnos regija i županija (Baloban, Črpić i Ježovita, 2019)

REGIJA	ŽUPANIJE
Grad Zagreb	Grad Zagreb
Slavonija	Bjelovarsko-bilogorska Virovitičko-posavska Požeško-slavonska Brodsko-posavska Osječko-baranjska Vukovarsko-srijemska

Sjeverozapadna Hrvatska	Zagrebačka Krapinsko-zagorska Varaždinska Koprivničko-križevačka Međimurska
Središnja Hrvatska	Sisačko-moslavačka Karlovačka Ličko-senjska
Istra i Primorje	Primorsko-goranska Istarska
Dalmacija	Zadarska Šibensko-kninska Splitsko-dalmatinska Dubrovačko-neretvanska

Dobni razredi obuhvaćali su četiri razreda od kojih je prvi modificiran prema potrebama ove disertacije, tako da je dobna granica s 18 godina promijenjena na 15 godina. Prvi dobni razred tako obuhvaća ispitanike od 15 do 30 godina, drugi obuhvaća ispitanike od 31 do 45 godina, treći obuhvaća ispitanike od 46 do 55 godina i četvrti obuhvaća ispitanike od 56 do 70 godina. O etičkim načelima nešto više u poglavlju 5.3.3.

Istraživanjem je obuhvaćena opća populacija, uzorak ispitanika od 15 do 70 godina. Ukupan broj ispitanika koji su sudjelovali u istraživanju iznosi 1476.

Raspodjela ispitanika po dobi vidljivo je distribuirana proporcionalno kao i unutar opće populacije u Hrvatskoj, o čemu je već detaljno priopćeno. Uzorak se sastoji od 51.4% žena te 48.6% muškaraca.

Tablica 4 Spol ispitanika

SPOL	N	%
<i>Žene</i>	758	51.4
<i>Muškarci</i>	718	48.6
UKUPNO	1476	100

Tablica 5 prikazuje raspodjelu ispitanika prema dobnim razredima. Dobni razred 15–30 godina obuhvaća 26.5% ispitanika, dobni razred 31–45 godina obuhvaća 28.5% ispitanika, dobni razred 46–55 godina obuhvaća 20.5% ispitanika te zadnji dobni razred 56–70 godina obuhvaća 24.5% ispitanika.

Tablica 5 Dob ispitanika

DOB	N	%
15-30	391	26.5
31-45	420	28.5
46-55	303	20.5
56-70	362	24.5
UKUPNO	1476	100

5.3.2. Mjerni instrument

U istraživanju je korištena metoda anketnog upitnika (Prilog 9.4.) koji se distribuirao preko internetske poveznice (*linka*) do ispitanika. Na neka pitanja ispitanicima je omogućeno neizjašnjavanje zbog same prirode pitanja. Prije same realizacije i aktiviranja poveznice provedeno je pilot-istraživanje na manjoj skupini ispitanika na temelju kojeg su izmijenjena neka pitanja.

Mjerni instrumenti korišteni u upitniku su:

Uvodni dio

Uvodni dio upitnika sastoji se od uputa koje obuhvaćaju svrhu istraživanja, jamstvo povjerljivosti podataka, dobrovoljnosti sudjelovanja i prihvaćanje svega navedenog, tj. informirani pristanak. Ispitanici su imali pravo povlačenja u bilo kojem trenutku ispunjavanja *online* upitnika. Ispitanicima se jamčila anonimnost, tj. prikupljanje podataka pri kojem sudionikovo ime i drugi podaci koji omogućuju identifikaciju pojedinca (kao što su OIB, telefonski broj, kućna ili *e-mail* adresa) istraživaču nisu bili poznati.

Selekcijski dio pitanja

Preko platforme *LimeSurvey* postavljene su zadane kvote, tj. prva su tri pitanja obuhvaćena kvotama kako bi se upitnik mogao prekinuti ako su određene kvote zadovoljene i popunjene. Pitanja koja su obuhvatila kvote jesu pitanja o spolu, dobnom razredu i regiji, tj. županiji stanovanja ispitanika.

Skala glazbenih preferencija (Butković, Vukasović i Bratko, 2010)

Zatraženo je i dobiveno odobrenje svih autora za korištenje skale dana 2. veljače 2021. (Prilog 9.5.). Korištena *Skala glazbenih preferencija* konstruirana je za potrebe XX. Ljetne psihologijske škole. Skala osim međunarodne ispituje i preferencije domaće glazbe. Skala uz navedene glazbene stilove u zagradi pruža i primjere pojedinih glazbenih stilova kako bi ispitanicima bilo jasno o kojem se glazbenom stilu radi i čime bi se dobili što precizniji i točniji rezultati sviđanja svakog glazbenog stila.

Tablica 6 Skala glazbenih preferencija - međunarodni glazbeni stilovi

	GLAZBENI STILOVI	PRIMJERI
1.	Strana alternativna rock-glazba	Nirvana, Radiohead, The Cure, The Smiths, Velvet Underground
2.	Strani <i>punk</i>	Sex Pistols, Green Day, Dead Kennedys
3.	Strana metal-glazba	Iron Maiden, Metallica, Helloween, Marduk
4.	Strana <i>dance-</i> <i>/elektronička glazba</i>	Kraftwerk, Prodigy, Depeche Mode, Moby, Pendulum
5.	Strani <i>reggae/ska/dub</i>	Bob Marley, Ska-P, Asian Dub Foundation
6.	Strana rock-glazba	The Beatles, The Rolling Stones, Led Zeppelin, Red Hot Chili Peppers
7.	<i>Jazz</i>	Miles Davis, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong
8.	Svjetska etnoglazba	Enya, Edith Piaf, Amalia Rodrigues, Gipsy Kings, Femi Kuti
9.	Klasična	Mozart, Chopin, Beethoven
10.	<i>Blues</i>	BB King, Eric Clapton, Muddy Waters
11.	Strana <i>country</i> -glazba	Johnny Cash, Dolly Parton, Shania Twain
12.	Strani <i>soul/funk</i>	James Brown, Alicia Keys, Jamiroquai, Aretha Franklin
13.	Strana religiozna glazba	gospel, gregorijanika
14.	Glazba iz filmova	soundtrack
15.	Strana <i>R'n'B</i> glazba	Beyonce, Rihanna, Black Eyed Peas, Usher
16.	Latino	Shakira, Ricky Martin, Enrique Iglesias, Julio Iglesias, Maluma
17.	Strana pop-glazba	Madonna, Michael Jackson, Lady Gaga, Phil Collins
18.	Strana <i>rap-/hip-hop-</i> <i>glazba</i>	Eminem, Jay-Z, Lil' Kim, Wu-Tang-Clan
19.	K-pop	korejska pop glazba

Tablica 7 Skala glazbenih preferencija - domaći glazbeni stilovi

	GLAZBENI STILOVI	PRIMJERI
1.	Domaća zabavna glazba	Magazin, Jole, Mišo Kovač
2.	Domaća pop-glazba	Tony Cetinski, Massimo, Nina Badrić, Novi Fosili
3.	Narodna regionalna glazba	Halid Bešlić, Krunoslav Kićo Slabinac, Slavonske Lole
4.	Klupska glazba	Cambi, Maslina, Rišpet
5.	Domaća domoljubna glazba	Thompson, Miroslav Škoro
6.	Regionalna pop-rock-glazba	Parni Valjak, Crvena Jabuka
7.	Domaća <i>dance</i> -glazba	Colonia, ET, Karma
8.	Domaća <i>rock</i> -glazba	Psihomodo Pop, Hladno Pivo, Let 3
9.	Regionalna <i>rap</i> -/ <i>hip-hop</i> -glazba	TBF, Elemental, Edo Maajka, Tram 11
10.	Domaća <i>funk</i> -glazba	Dino Dvornik, Soul Fingers
11.	<i>Ex-yu</i>	Azra, Bijelo Dugme, Bajaga, EKV
12.	Regionalna <i>reggae</i> -/ <i>dub</i> -glazba	Stillness, Dubioza Kolektiv
13.	Regionalna <i>jazz</i> -glazba	Matija Dedić, Boško Petrović, Tamara Obrovac
14.	Domaća folklorna/ <i>etno</i> glazba	Lado, Dunja Knebl, Kries, Cinkuši
15.	Regionalna <i>metal</i> -glazba	Vega, Rising Dream
16.	Domaće šansone	Ivo Robić, Arsen Dedić, Tereza Kesovija
17.	Domaća duhovna/ <i>crkvena</i> glazba	Emanuel, Božja Pobjeda, Sestre Palić
18.	Regionalna <i>trap</i> -glazba	KUKU\$, Buba Corelli, Jala Brat
19.	Turbofolk	Ceca, Seka Aleksić, Mile Kitić

Skala se sastoji od 18 međunarodnih glazbenih stilova i 18 domaćih glazbenih stilova. Ispitanici su trebali na skali od 0 do 3 procijeniti sviđanje svakog glazbenog stila. 0 označava *nemam dovoljno informacija da bih mogao/la procijeniti sviđa li mi se navedeni glazbeni stil*, 1 označava *navedeni glazbeni stil mi se ne sviđa, kad god mogu izbjeći ću njegovo slušanje*, 2 označava *navedeni glazbeni stil mi se sviđa i ponekad ga slušam* i 3 označava *navedeni glazbeni stil mi se izuzetno sviđa, znam puno o njemu, i slušam ga kad god mogu*.

Uz navedene stilove dodana su još 2 glazbena stila zbog potrebe protoka vremena od 2010. do 2020. godine, a pokazali su se aktualnima, a to su: regionalna *trap*-glazba i *K*-pop (korejska pop-glazba). Ono što je također modificirano (na temelju savjeta stručnjaka) u upitniku jest i redoslijed čestica. Međunarodni i domaći stilovi glazbe međusobno su pomiješani kako nacionalni element ne bi bio kriterij za objašnjavanje ukusa.

Napravljena je i analiza pouzdanosti skale. Koeficijent Cronbachova alfa iznosi 0.86 te sugerira vrlo dobru pouzdanost mjernog instrumenta. Rezultat upućuje na zaključak da mjerni instrument *Skala glazbenih preferencija* ima vrlo dobru unutarnju konzistentnost te se može smatrati pouzdanim mjernim instrumentom.

Skraćena verzija upitnika vrijednosti „Portrait Values Questionnaire” (PVQ) (Schwartz i sur., 2001)
Zatraženo je i dobiveno odobrenje autora za korištenje skraćene verzije upitnika vrijednosti dana 15. rujna 2020. (Prilog 9.6.). Upitnik se sastoji od 21 čestice u obliku opisa osoba, a čije se uspoređivanje s danim opisom očekuje od ispitanika. Za svaki navedeni opis ispitanik treba na ljestvici od 1 do 6 odgovoriti na pitanje „Koliko je osoba Vama slična?”. Upitnik se temelji na Schwartzovoj teoriji vrijednosti i mjeri 10 konstrukata (motivacijskih tipova vrijednosti), ali na manje apstraktan način u odnosu na dulju verziju upitnika vrijednosti koja se sastoji od 40 kratkih opisa osoba. Ovim skraćenim upitnikom pred ispitanika se stavlja konkretniji i manje kognitivno zahtjevan zadatak te je tako jednostavniji i prihvatljiv za ispunjavanje mlađih tinejdžera, starijih i slabije obrazovanih osoba. Ovaj upitnik nastao je za potrebe međunarodnog istraživanja *European Social Survey* (ESS) te su Schwartz i suradnici odabrali iz originalnog upitnika manji broj čestica koje najbolje prezentiraju pojedini tip vrijednosti. Upitnik je zamišljen kao kraća verzija koja je primjenjiva u većim anketnim istraživanjima. Procjena važnosti pojedinog tipa vrijednosti izražava se kao prosječna procjena (M) važnosti specifičnih vrijednosti koje prema teoriji predstavljaju taj tip.

Napravljena je i analiza pouzdanosti. Koeficijent Cronbachova alfa iznosi 0.86 te sugerira vrlo dobru pouzdanost mjernog instrumenta. Rezultat upućuje na zaključak da mjerni instrument *Schwartzova skala vrijednosti* ima vrlo dobru unutarnju konzistentnost te se može smatrati pouzdanim mjernim instrumentom.

Skala vrijednosnih orijentacija (Sekulić i Šporer, 2007; Sekulić, 2011, 2012, 2014)

Zatraženo je i dobiveno odobrenje za korištenje *Skale vrijednosnih orijentacija* od prof. dr. sc. Duška Sekulića dana 19. ožujka 2021. (Prilog 9.7.). Skala se sastoji od 21 čestice koje predstavljaju tvrdnje uzete iz novina, knjiga i svakodnevnih razgovora, a odnose se na

različite životne situacije, ideje i ciljeve. Ispitanici su trebali skalom od 1 do 6 označiti u kojoj se mjeri slažu sa svakom tvrdnjom. Kako je sami autor *Skale vrijednosnih orijentacija* napisao da se s godinama i tijekom svakog vala istraživanja „stjecanjem različitih okolnosti, neke tvrdnje izlazile pa opet ulazile u istraživanje” (Sekulić, 2012: 252), sastavili smo skalu od 5 subskala (u nekim istraživanjima zna ih biti 6) s obzirom na temu disertacije te predali na pregled autoru Sekuliću koji je potvrdio kompatibilnost i svrsishodnost korištenja takve kombinacije subskala. 21 čestica obuhvaćena je unutar 5 subskala:

1. rodni konzervatizam/bračni tradicionalizam,
2. nacionalni ekskluzivizam/nacionalizam,
3. individualni autoritarizam/autoritarna submisija/generalni autoritarizam,
4. politički autoritarizam i
5. patriotizam.

Svaka se subskala sastoji od prosječnog odgovora na nekoliko tvrdnji.

Napravljena je i analiza pouzdanosti skale. Koeficijent Cronbachova alfa iznosi 0.89 te sugerira vrlo dobru pouzdanost mjernog instrumenta. Rezultat upućuje na zaključak da mjerni instrument *Skala vrijednosnih orijentacija* ima vrlo dobru unutarnju konzistentnost te se može smatrati pouzdanim mjernim instrumentom.

Navedena skala koristila se isključivo kao strategija za smanjivanje rizika tj. rezerva za posebne potrebe ukoliko se iste pokažu.

Socidemografska pitanja

Zadnji sklop obuhvaća pitanja o sociodemografskim karakteristikama ispitanika: pitanja o završenom obrazovanju, bračnom statusu, radnom statusu, mjestu i županiji u kojoj su ispitanici proveli najveći dio svojeg života, pitanja o roditeljima, subjektivna i objektivna procjena financijskog stanja, religijsko uvjerenje. Pitanje o religijskom uvjerenju preuzeto je, a koristi se u istraživanjima Instituta za društvena istraživanja u Zagrebu (Marinović Jerolimov, 2005). Skala osobne religijske identifikacije sastoji se od jednog pitanja: „Kako biste opisali Vaše religijsko uvjerenje?”, a obuhvaća šest stupnjeva odgovora: „uvjereni sam vjernik/ca i prihvaćam sve što moja vjera uči”, „religiozan/na sam, ali ne prihvaćam sve što moja vjera uči”, „nisam siguran/na vjerujem li ili ne vjerujem”, „prema religiji sam ravnodušan/na”, „nisam religiozan/na iako nemam ništa protiv religije”, „religiozan/na sam i protivnik sam religije”.

Na samom kraju ankete postavljeno je i jedno otvoreno pitanje koje zahtjeva od ispitanika dovršavanje započete rečenice „Glazba je...“. Navedeno pitanje nije bilo obvezno te se na njega nije trebalo odgovoriti ako ispitanici nisu željeli.

5.3.3. Etički aspekti i provedba istraživanja

Prije provedbe bilo je potrebno zatražiti potvrdu Etičkog povjerenstva Hrvatskog katoličkog sveučilišta. Na temelju članka 23. Etičkog kodeksa Hrvatskog katoličkog sveučilišta Etičko povjerenstvo izdalo je potvrdu kojom se potvrđuje da je prva faza istraživanja u skladu s Etičkim kodeksom te ostalim pravilima i zakonskim regulativama provođenja istraživanja u koje je uključen čovjek. Potvrda je izdana 5. srpnja, 2021., KLASA: 643-02/21-08/03, URBROJ: 498-16/2-21-04.

S obzirom na to da populacija, koja je potrebna za provedbu istraživanja, obuhvaća i nepunoljetne osobe, u istraživanju smo se pridržavali Etičkog kodeksa istraživanja s djecom (2020). Točkom 3.4. Kodeksa dijete starije od 14 godina samo daje informirani pristanak. Valjanim pristankom u *online* istraživanju smatra se potvrдна radnja, tj. postupak u kojem se „klikom“ na odgovarajući *online* dokument daje pristanak za sudjelovanje u istraživanju.

Prema navedenoj platformi, *LimeSurvey*, ispitanicima je osigurana anonimnost ponuđenim opcijama *softwarea* tako što: (1) odgovori neće imati zabilježenu IP-adresu, (2) odgovori neće imati povezani URL, (3) onemogućit će se javna statistika, (4) onemogućit će se prikaz grafikona u javno dostupnoj statistici.

Prije same provedbe istraživanja provedena je sadržajna valjanost instrumenta tako što smo anketni upitnik dali na uvid stručnjacima iz istog područja na procjenu s obzirom na ciljeve istraživanja. Stručnjaci koji su obuhvaćeni rade na sljedećim institucijama: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu; Odjel za sociologiju, Sveučilište u Zadru te Odjel za sociologiju, Hrvatsko katoličko sveučilište. Svi navedeni kontakti pružili su povratnu informaciju koja je obuhvaćala metodološke savjete i komentare koji bi poboljšali istraživanje s obzirom na njihovo poznavanje teme te prakse i iskustva koja su do sada u tom području imali. Također svi profesori smatraju da je istraživanje vrijedno proučavanja i zanimljivo, da je anketa dobro formulirana te istraživanje dobro posloženo, što je pružilo dodatan kredibilitet samoj temi i metodologiji istraživanja. Pruženi savjeti koristili su nam te su uvaženi s ciljem unapređenja istraživanja.

Osim toga proveli smo pilot-istraživanje na bliskim suradnicima, kolegama na doktorskom studiju Hrvatskog katoličkog sveučilišta te bliskim poznanicima koji nisu povezani sa samom

strukom kako bismo mogli dobiti široki spektar mišljenja. Svi komentari bili su od koristi te su neki bili i uvaženi, a nisu bili prepoznati prilikom prve verzije upitnika (manje tehničke izmjene, lektorski savjeti).

Nakon svega navedenog krenulo se u provedbu istraživanja koje se provodilo od rujna 2021. do studenog 2022. (anketni upitnik u obliku internetske veze (*linka*) u tom je periodu bio aktivan). Prosječno vrijeme ispunjavanja jednog anketnog upitnika trajalo je 17 minuta. Zbog duljine trajanja anketnog upitnika imali smo i određeni broj djelomično ispunjenih anketa, njih 1173, dok je ukupan broj ispitanika koji su do kraja popunili anketu 1476. U regrutiranju ispitanika korištene su društvene mreže (Facebook) i putevi komunikacijskih kanala (*e-mail*, WhatsApp, Viber), a ostatak potrebnih ispitanika prikupljen je uz pomoć suradnje s Talk Online Panel agencijom. Ovim putem zahvaljujemo Hrvatskoj glazbenoj uniji na objavljivanju internetske veze (*linka*) ankete na svojoj Facebook stranici.

5.3.4. Obrada podataka

Za obradu podataka korišten je licencirani program za statističku analizu (primarnih i sekundarnih) podataka, SPSS (*Statistical Package for Social Science*), verzija 29.0.0.0. Prepoznatljivost tog statističkog programskog paketa kao jednog od općeprihvaćenih u društvenim znanostima potvrđuje dostupnost velikog broja statističkih i istraživačkih datoteka koje su uspostavile vodeće svjetske i europske istraživačke ustanove poput EUROSTAT-a, ESS-a, GESIS-a i Europske komisije (Horvat i Mijoč, 2019). Za analizu podataka koristila se deskriptivna statistika za iznošenje apsolutnih i relativnih frekvencija, srednjih vrijednosti i mjera disperzije, mjera asimetrije i zaobljenosti, koeficijenta korelacije te analiza višestrukih odgovora. Korištena je i inferencijalna statistika, točnije t-test nezavisnih uzoraka (*Independent Samples T test*), jednosmjerna analiza varijance nezavisnih uzoraka (*One-Way ANOVA*), Hi-kvadrat χ^2 test neovisnosti (*Crosstabs*) te Pearsonov koeficijent korelacije. Pri obradi korištene su i multivarijatne statističke metode kao što su analiza pouzdanosti te faktorska analiza. Za sve provedene analize korišten je izračun programa G*Power koji sugerira minimalnu veličinu uzorka te su svi izračuni sukladni uzorku istraživanja, odnosno time se potvrđuje da je veličina uzorka ovog istraživanja prikladna za provođenje svih analiza u radu i da ta pretpostavka nije narušena. Za provođenje jednosmjerne analize varijance (*One-Way ANOVA*) zadovoljeni su svi preduvjeti, od kojih se zadnji provjerava samim provođenjem procedure. Prema tome prvi je preduvjet zadovoljen time što je zavisna varijabla mjerena *scale* (intervalna ili omjerna) mjernom ljestvicom, dok je nezavisna mjerena

nominalnom ili ordinalnom mjernom ljestvicom. Drugi preduvjet zahtjeva odabir jedinica u uzorku dovoljne veličine, a koji se prethodnim izračunom programa G*Power pokazao kao zadovoljen. Treći preduvjet obuhvaća zadovoljavanje neovisnosti opažanja, što je zadovoljeno jer nijedna jedinica uzorka nije povezana s drugom jedinicom uzorka ili je pod utjecajem druge. Drugim riječima, skupine nezavisne varijable predstavljaju međusobno nepovezane skupine. Četvrti preduvjet podrazumijeva normalnost distribucije koja se provjeravala putem provedbe procedure *Explore* (parametri Skewnes i Kurtosis) te grafički uz pomoć histograma. Peti preduvjet obuhvaća testiranje homogenosti varijance, a koja se testirala samom provedbom procedure na temelju Levenova testa i po potrebi Welch testa s prilagođenim F-omjerima. Svi rezultati koji nisu zadovoljili preduvjete, izbačeni su iz analize.

5.4. Kvalitativno istraživanje

Drugi dio istraživanja obuhvaća provedbu kvalitativnog istraživanja. Metoda koja se koristila jest polustrukturirani intervju na namjernom uzorku ispitanika. Osnovni je razlog upotrebe kvalitativne metode intervjuja detaljnije opisivanje i tumačenje pojave koja je predmet poučavanja radi njezina potpunog upoznavanja i boljeg razumijevanja te generiranja novih ideja i koncepata (Lamza Posavec, 2021: 61). Tako se pokušava doći do što je moguće detaljnijeg opisa razmišljanja, osjećaja ili stavova pojedinaca kao i njihova ponašanja, tako što se pritom naglašavaju individualne razlike i specifičnosti tih iskustava (Lamza Posavec, 2021: 61). Osim toga primjena kvalitativnih metoda može ne samo obogatiti spoznaje o proučavanoj temi već ju i prikazati u sasvim novom aspektu te time uputiti na individualna iskustva koja su nedostupna drugim istraživačkim pristupima (Lamza Posavec, 2021: 61).

5.4.1. Uzorak

Način uzorkovanja bio je namjeren. Ciljana su populacija mladi, a prikupljeni uzorak sastojao se od sudionika od 17 do 32 godine. Ukupan je broj sudionika koji su sudjelovali u drugom dijelu istraživanja 18. Uzorak se sastoji od sudionika sa sljedećim karakteristikama navedenim u Tablici 8.

Tablica 8 Sociodemografski podaci sudionika istraživanja

	DOB	SPOL	ZANIMANJE	BRAČNI STATUS
--	-----	------	-----------	---------------

S1	21	Ž	Studentica	Neudana
S2	17	Ž	Učenica	Neudana
S3	19	Ž	Studentica	Neudana
S4	17	Ž	Učenica	Neudana
S5	32	M	Glazbenik	Oženjen
S6	29	Ž	Odgojiteljica	Udana
S7	29	Ž	Magistar znanosti iz menadžmenta	Neudana
S8	29	Ž	Sociologinja	Udana
S9	23	Ž	Studentica	Neudana
S10	30	Ž	Sociologinja	Udana
S11	30	M	Stručni prvostupnik računalstva	Oženjen
S12	24	Ž	Studentica	Neudana
S13	30	Ž	Sociologinja	Udana
S14	21	M	Medicinski tehničar	Neoženjen
S15	23	Ž	Studentica	Neudana
S16	30	Ž	Nastavnica	Udana
S17	31	M	Javni službenik	Neoženjen
S18	24	Ž	Učiteljica	Neudana

5.4.2. *Mjerni instrument*

Za provođenje polustrukturiranog intervjua izrađen je vodič za provođenje polustrukturiranog intervjua, tj. upitnik. Upitnik se sastoji (Prilog 9.9.) od tematskih setova: sociodemografska pitanja, uvodna pitanja, glazbene preferencije, važnost glazbe, prikaz glazbe u medijima i završna pitanja. Ukupan je broj pitanja koji se nalazi u upitniku 24, ali neka su pitanja uz glavno pitanje imala napisana i dodatna potpitanja radi poticanja rasprave i dodatnih objašnjenja. Osim napisanih pitanja istraživač je postavio i sva ostala pitanja koja je smatrao opravdanim pitati ih u svrhu istraživanja.

Pitanja su kreirana isključivo od strane istraživača te za potrebe ovoga istraživanja.

5.4.3. *Etički aspekti i provedba istraživanja*

Prije provedbe zatražena je potvrda Etičkog povjerenstva Hrvatskog katoličkog sveučilišta. Na temelju članka 23. Etičkog kodeksa Hrvatskog katoličkog sveučilišta Etičko povjerenstvo izdalo je potvrdu kojom se potvrđuje da je druga faza istraživanja u skladu s Etičkim kodeksom te ostalim pravilima i zakonskim regulativama provođenja istraživanja u koje je uključen čovjek. Potvrda je izdana 13. travnja 2023., KLASA: 643-02/21-08/03, URBROJ: 498-15-06-23-005.

S obzirom na to da populacija, koja nam je potrebna, obuhvaća i nepunoljetne osobe, u istraživanju smo se pridržavali Etičkog kodeksa istraživanja s djecom (2020). Točkom 3.4. Kodeksa dijete starije od 14 godina samo daje informirani pristanak.

Provedba istraživanja trajala je od svibnja do prosinca 2023. godine. Prije samog audiosnimanja sudionicima je dan Informirani pristanak (Prilog 9.8.) koji su trebali pročitati te potpisati kako bismo imali odobrenje za snimanje. Na temelju Informiranog pristanka sudionici su dobili informacije o istraživanju i njegovoj svrsi, načinu provedbe istraživanja, zaštiti anonimnosti i povjerljivosti te mogućnosti prekida sudjelovanja (načelo dobrovoljnosti).

Prilikom uključivanja audiosnimača sudionike se pitalo za spremnost i početak snimanja, a kada su dali i zvučni pristanak, intervju je započeo. Prosječno trajanje intervjuja bilo je 15 minuta i 38 sekundi (00:15:38).

5.4.4. Iskustvo istraživača

Iskustvo istraživača u ovom će poglavlju biti napisano u prvom licu jer predstavlja osobni osvrt na kvalitativni dio istraživanja.

Svi intervjui odvijali su se u ugodnoj atmosferi u kafićima, stanu ili u prirodi. Sudionicima sam objasnila važnost istraživanja i sve ostale upute o anonimnosti. Na početku intervjua gotovo kod svih sudionika uočila se trema, koja se suzbila tako što su na početku s razlogom postavljena osnovna pitanja oko njihova obrazovanja i glazbenog iskustva, a nakon toga kretalo se u teme od važnosti za samo istraživanje. Također prije tematskog sklopa o važnosti glazbe sudionicima sam objasnila u kojem se smjeru postavljaju pitanja, odnosno da ne trebaju odgovarati jednom riječju i šturo, već da se raspričaju koliko kod mogu s obzirom na prirodu

samih pitanja. Isto tako napomenula sam im da ne postoje krivi odgovori na postavljena pitanja i da se od njih traži osobni stav.

Jedno pitanje činilo mi se posebno zanimljivo, a to pitanje odnosilo se na definiciju glazbe s potpitanjima što za njih predstavlja glazba. Gotovo svi ispitanici stali su i uzeli vrijeme za promišljanje. U nekom trenutku neverbalnom su komunikacijom pokazivali meni kao istraživačici da ne znaju odgovoriti na to pitanje i vidljivo pokazivali zbunjenost pitanjem. U tim trenucima svakom sudioniku ostavila sam dovoljno vremena da promisle o pitanju ili postavljala dodatna potpitanja kako bih potaknula na odgovor. Nakon što im je dana kratka stanka, uz uzdahe i popratne glasove da im je teško pronaći odgovor, ipak su dali odgovor. Jedan je sudionik zatražio da na to pitanje odgovori na kraju i da ćemo se na njega vratiti na kraju intervjua, pa je tako i bilo. Nemogućnost davanja odgovora na navedeno pitanje dodatno je objašnjeno u daljnjim poglavljima.

Na kraju intervjua svim sudionicima postavila sam pitanje imaju li što dodati na temu ili jesu li nešto izostavili, a voljeli bi reći. U tom dijelu, na samom kraju, ispitanici su zahvalili na intervjuiranju te istaknuli zanimljivost teme koja se istražuje.

„Voljela bi pročitati Vaš doktorat pa me zanima kako će to sve ispasti.” (S6)

„Odličan ideja za istraživanje.” (S9)

„Pa da je tema zapravo jako zanimljiva, ovog cijelog rada i to je to.” (S15)

„Vrlo zanimljiva pitanja, baš sam uživala odgovarati i razmišljati o toj temi (do sada zapravo nikad nisam razmišljala na taj način o ovoj temi). ☺” (S16)

Zadnjim iskazom, sudionice 16, dana mi je korisna povratna informacija, a koja se pokazala i kod drugih sudionika tijekom istraživanja, o tome da do sada nisu razmišljali na taj način o glazbi. To mi je pokazalo da postoje neistražena područja, za koja ja, kao glazbenica i istraživačica, ne gledam na taj način, a odmak koji su mi pružili sudionici potvrđuju važnost ove disertacije.

5.4.5. Obrada podataka

Nakon prikupljenih odgovora od strane sudionika uslijedila je analiza odgovora istih. Za analizu odgovora kreirano je 18 transkripata koji se sastoje od cjelovitih odgovora svih sudionika (ukupno 148 stranica teksta). Nakon transkripcije korištena je kombinacija otvorenog i aksijalnog kodiranja. Otvoreno kao kodiranje red-po-red (*line-by-line*) i aksijalno kao povezivanje (*linking*) (Strauss i Corbin, 1998). Otvoreno kodiranje obuhvatilo je sažimanje podataka i pridavanje određenih svojstava kako bi se daljnjom analizom svrstali u kategorije. Iz dobivenih podataka tako su se izdvajale one kategorije koje su vezane za samu srž istraživanja. Nakon otvorenog kodiranja pristupilo se aksijalnom kodiranju „u okviru kojega se kategorije, zajedno s pripadajućim potkategorijama, međusobno ponovno povezuju i stavljaju u međudnose kako bi se dobila što preciznija i potpunija objašnjenja o fenomenu i odnosima između kategorija i potkategorija” (Bendra i Mihaljević, 2016: 897). Kao što je sudionicima istraživanja unaprijed predstavljeno, rezultati istraživanja prikazani su korištenjem pseudonima, tj. brojem sudionika kako bi se zadržala anonimnost. Inicijali imena i prezimena nisu korišteni u radu iz istih razloga.

5.5. Ograničenja istraživanja

Unutar istraživanja ove disertacije postoji nekoliko metodoloških ograničenja. Prvi dio istraživanja, koji se odnosi na *online* anketu, po svojoj prirodi donosi niz ograničenja koja se tiču metode *online* ankete. Istraživač tako nije mogao kontrolirati način ispunjavanja istraživanja. K tome je prosječno vrijeme ispunjavanja ankete bilo 17 minuta, dok su neki ispitanici ispunjavali i više od pola sata, a velik broj započelih anketa nije do kraja ispunjen. Time je vidljiva moguća slabija motiviranost ispitanika da ustraje u ispunjavanju anketnog upitnika (Lamza Posavec, 2021: 225). Osim toga postavlja se pitanje kvalitete odgovora koja se ponajprije odnosi na odstupanje iskazanih od stvarnih vrijednosti koje su predmet mjerenja (Lamza Posavec, 2021: 224). Također u izboru kvotnog uzorka moguće je kontrolirati samo neke varijable, tj. kvotni uzorak može biti pristran prema svojstvima populacije koja nisu kontrolirana zadanim kvotama (Lamza Posavec, 2021: 158). Shodno tome isključuje se mogućnost poopćavanja rezultata na populaciju bez zadržke.

Druga faza istraživanja, intervjui, obuhvatila je uzorak mladih ispitanika, a čiji se nalazi ne mogu primijeniti na sve mlade unutar iste populacije. Također priroda same metode intervjua obuhvaća i moguće nedostatke te metode kao što je nezainteresiranost sudionika, nelagoda, pomanjkanje znanja o predmetu istraživanja, revoltiranost i sl. (Lamza Posavec, 2021).

6. REZULTATI ISTRAŽIVANJA I RASPRAVA

Nakon teorijskog pregleda te metodoloških postavki slijede rezultati istraživanja te rasprava. Rezultati istraživanja podijeljeni su u odnosu na vrstu istraživanja, najprije slijede rezultati i rasprava kvantitativnog istraživanja, a potom rezultati i rasprava kvalitativnog istraživanja.

6.1. Rezultati i rasprava kvantitativnog istraživanja

Rezultati kvantitativnog istraživanja predstaviti će se sukladno postavljenim hipotezama, redoslijedom kako su i navedene, tj. prema zadanim tematskim sklopovima. Prije svega, u nastavku slijede karakteristike korištenog uzorka.

Unutar uzorka prema bračnom statusu najviše je ispitanika oženjeno/udano, njih 46.5%, zatim slijede neoženjeni/neudane, 33.1% ispitanika, pa oni koji su u izvanbračnoj zajednici, 10.8% ispitanika, oni razvedeni, 6.5% ispitanika, i najmanje je udovaca/udovica, 3% ispitanika.

Tablica 9 Bračni status ispitanika

BRAČNI STATUS	N	%
<i>Neoženjen/neudata</i>	488	33.1
<i>Oženjen/udata</i>	687	46.5
<i>Izvanbračna zajednica</i>	160	10.8
<i>Udovac/udovica</i>	45	3
<i>Razveden/razvedena</i>	96	6.5
UKUPNO	1476	100

Prema radnom statusu najviše je ispitanika zaposleno (59.8%), zatim slijede oni umirovljeni (15.5%), studenti (13.1%), nezaposleni (9.8%) te učenici (1.8%).

Tablica 10 Radni status ispitanika

RADNI STATUS	N	%
<i>Učenik/ca</i>	27	1.8

<i>Student/ica</i>	193	13.1
<i>Nezaposlen/a</i>	145	9.8
<i>Zaposlen/a</i>	882	59.8
<i>Umirovljenik/ca</i>	229	15.5
UKUPNO	1476	100

Kada se promatra financijska situacija ispitanika, najveći broj ispitanika za sebe smatra da pripada prosjeku (60.7%), zatim slijede oni koji misle da su iznad prosjeka (20.1%) te oni koji su svoju financijsku situaciju procijenili kao nižu od prosjeka (14.6%) i na kraju oni koji nisu mogli procijeniti svoju financijsku situaciju (4.6%).

Tablica 11 Subjektivna procjena ispitanika na vlastitu financijsku situaciju

FINANCIJSKA SITUACIJA	N	%
<i>Niže od prosjeka</i>	216	14.6
<i>Prosječna</i>	896	60.7
<i>Iznad prosjeka</i>	296	20.1
<i>Ne mogu procijeniti</i>	68	4.6
UKUPNO	1476	100

Tablica 12 prikazuje rezultate odgovora ispitanika u odnosu na njihovo religijsko uvjerenje, odnosno koliko se smatraju religioznima. Najveći broj ispitanika sebe smatra religioznim, ali ne prihvaća sve što ih vjera uči (40%), zatim slijede oni koji su uvjereni vjernici (20.5%), pa oni koji nisu religiozni i nemaju ništa protiv religije (18.5%). Nakon navedenih slijede oni koji nisu religiozni i protivnici su religije (6.4%), oni koji su prema religiji ravnodušni (5.5%), oni koji nisu sigurni vjeruju li ili ne (5.4.%) te oni koji nisu željeli odgovoriti (3.1%) ili ne znaju (0.7%). Iz ovih podataka vidljivo je da se većina ispitanika smatra religioznima (60.5%). Time se ukazuje na manji broj onih koji sebe smatraju religioznim osobama jer usporedbom s rezultatima EVS-a (*European Values Study*), Europske studije vrednota, koja pokazuje da se prema podacima za 2017. godinu, 76.5% ispitanika Hrvatske smatra religioznim osobama (EVS, 2017).

Tablica 12 Religijsko uvjerenje ispitanika

RELIGIJSKO UVJERENJE		N	%
<i>Nisam religiozan i protivnik sam religije.</i>		94	6.4
<i>Nisam religiozan iako nemam ništa protiv religije.</i>		273	18.5
<i>Prema religiji sam ravnodušan.</i>		81	5.5
<i>Nisam siguran vjerujem li ili ne vjerujem.</i>		79	5.4
<i>Religiozan sam, ali ne prihvaćam sve što moja vjera uči.</i>		590	40
<i>Uojereni sam vjernik i prihvaćam sve što moja vjera uči.</i>		303	20.5
Missing	<i>Ne znam</i>	10	0.7
	<i>Ne želim odgovoriti</i>	46	3.1
UKUPNO		1476	100

Slijedi Tablica 13 koja pokazuje podatke o najviše postignutom stupnju obrazovanja svojih roditelja.

Tablica 13 Najviši stupanj obrazovanja roditelja ispitanika (%)

OBRAZOVANJE	OTAC	MAJKA
<i>Bez škole</i>	1.3	1.6
<i>Osnovna škola</i>	13.6	22.3
<i>Srednja škola</i>	48.8	47.9
<i>Viša stručna sprema</i>	14.7	10.7
<i>Visoka stručna sprema</i>	14.7	11.4
<i>Doktorat</i>	1.4	1.1

6.1.1. Opće glazbene preferencije

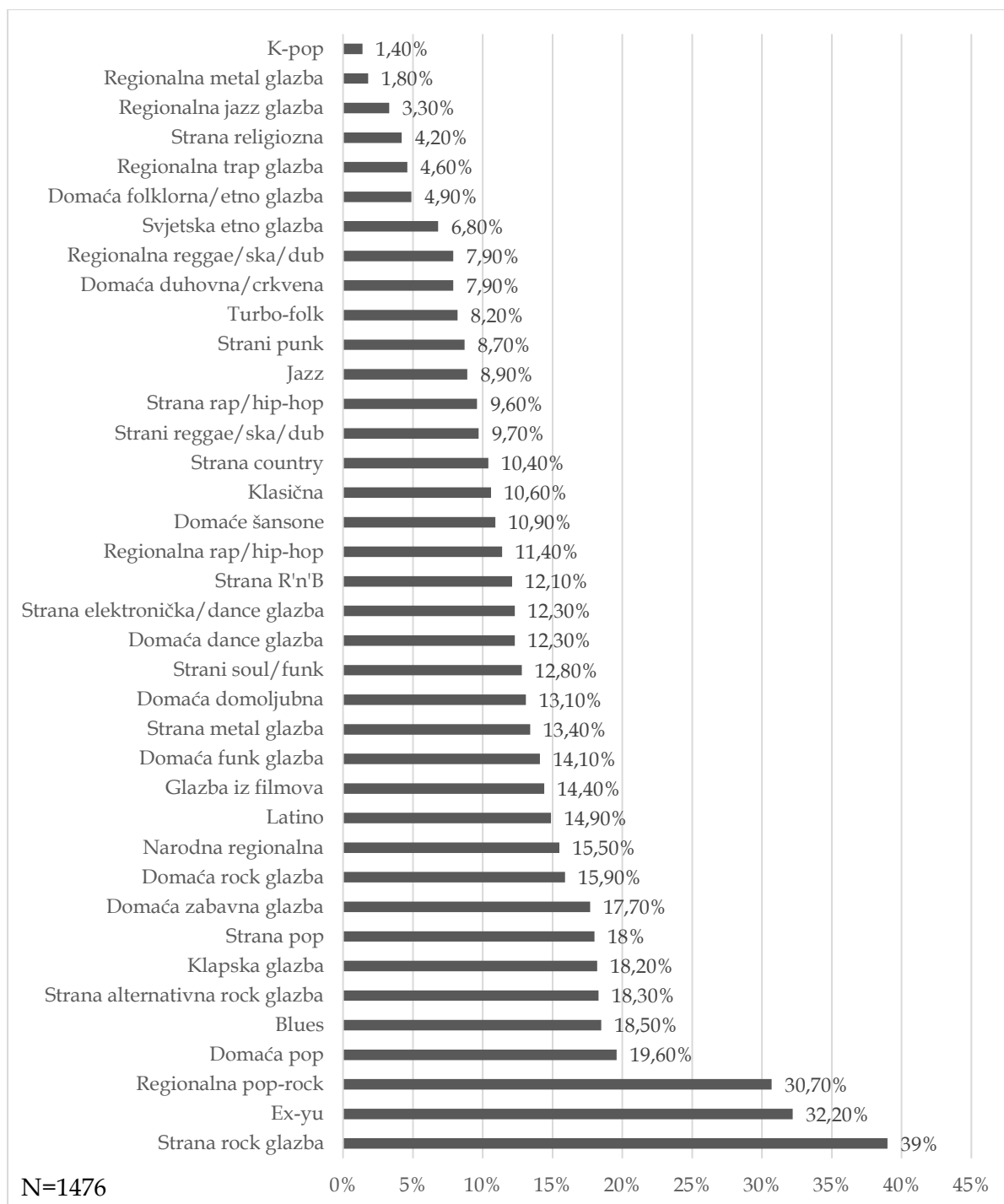
Na samom početku postavila su se osnovna pitanja o najomiljenijim glazbenim preferencijama u općoj populaciji.

H1 Ispitanici u prosjeku najviše preferiraju rock-glazbu.

Navedena hipoteza temelji se na istraživanju (Mizell, Crawford i Anderson, 2003) koje pokazuje najveću popularnost klasične *rock*-glazbe u odnosu na sve ostale među odraslim slušateljima u SAD-u.

Provedena deskriptivna analiza (Slika 8) pokazala je da se na samom vrhu preferencija ispitanika opće populacije, nalazi strana *rock*-glazba (39%), zatim slijedi *ex-yu*-glazba (32.2%), regionalna *pop-rock*-glazba (30.7%), domaća *pop*-glazba (19.6%) te *blues* (18.5%). Prema dobivenim rezultatima može se u potpunosti potvrditi postavljena hipoteza. Izgleda da su *rock*-klasici najomiljeniji i u populaciji Hrvatske.

Dok je s druge strane najmanje ispitanika izrazilo je sviđanje prema *K-pop*-glazbi, regionalnoj *metal*-glazbi, regionalnoj *jazz*-glazbi te stranoj religioznoj glazbi.



Slika 8 Opće glazbene preferencije (%)

6.1.2. Glazbene preferencije u odnosu na vrijednosti

Slijedi poglavlje koje obuhvaća odnos glazbenih preferencija i vrijednosti. Za navedeno poglavlje korišteni su rezultati faktorske analize kako za skalu vrijednosti tako i za skalu glazbenih preferencija.

No prije provedbe faktorske analize za skalu glazbenih preferencija na rezultatima sudionika iz Hrvatske testirani su njezini preduvjeti. Kaiser-Meyer-Olkin mjera prikladnosti uzorka bila je zadovoljavajuće visoka (KMO=0.900), a Bartlettov test sfericiteta¹¹ pokazao se značajnim. Navedeni rezultati opravdavaju provođenje faktorske analize na ovome uzorku i pripadnim podacima. Faktorska analiza provedena je metodom analize glavnih komponenata uz Varimax rotaciju te je njome objašnjeno 55.89% varijance. Na temelju faktorske analize dobiveno je sedam faktora.

Prvi faktor objašnjava 19.948% ukupne varijance te se sastoji od dvanaest čestica, a to su:

- regionalna *jazz*-glazba, svjetska etnoglazba, *jazz*, domaće šansone, klasična, *blues*, domaća folklorna/etnoglazba, strana religiozna glazba, strani *soul/funk*, strana *country*-glazba, glazba iz filmova te regionalna metal-glazba.
- Ovaj faktor nazvali smo *s sofisticirani* jer se podudaraju glazbeni žanrovi iz prethodnih istraživanja i klasifikacija (Bonneville-Roussy i sur., 2013, prema Greasley i Lamont, 2016; Rentforw i sur., 2011, prema Greasley i Lamont, 2016).

Drugi faktor objašnjava 11.746% ukupne varijance i obuhvaća šest čestica:

- strani *punk*, strana metal-glazba, strana alternativna *rock*-glazba, strana elektronička/*dance*-glazba, strana *rock*-glazba, strani *reggae/ska/dub*.
- Ovaj faktor naslovili smo sa *intenzivni* jer se podudara s već postojećom klasifikacijom (Bonneville-Roussy i sur., 2013, prema Greasley i Lamont, 2016; Rentforw i sur., 2011, prema Greasley i Lamont, 2016).

Treći faktor objašnjava 7.424% ukupne varijance i okuplja sedam čestica:

¹¹ Bartlettov test sfericiteta pokazao je značajnost hi-kvadrata: $\chi^2=21176.673$, $df=703$, $p=0,000$.

- domaća zabavna glazba, domaća domoljubna glazba, narodna regionalna glazba, klapska glazba, domaća pop-glazba, domaća *dance*-glazba, domaća duhovna/crkvena glazba.
- U kontekstu dobivenih rezultata, ovaj faktor nazvan je *popularan lako slušljiv* prema kombinaciji već postojećih klasifikacija (George i sur., 2007, prema Greasley i Lamont; Schäfer i Sedlmeier, 2009, prema Greasley i Lamont).

Četvrti faktor objašnjava 5.874% ukupne varijance i sadrži četiri čestice:

- strana *R'n'B*-glazba, latino, strana pop-glazba, strana *rap*-/hip-hop-glazba.
- Sukladno dobivenim žanrovima ovaj faktor nazvan je *plesni*.

Peti faktor objašnjava 4.756% ukupne varijance te se sastoji od tri čestice:

- regionalna *rap*-/hip-hop-glazba, regionalna *reggae*-/*dub*-glazba, domaća *funk*-glazba.
- Navedeni glazbeni žanrovi sugerirali su naziv faktora, a to je *ritmičan*. Razlog je tomu što *reggae* i *ska* karakteriziraju stalan naglasak na „*off beat*” ritamskim obrascima i pjevni vokali (Gligo, 1996: 236), dok *rap* označava ritamski govor na zvukovnoj pozadini koja se u najjednostavnijem slučaju sastoji samo od udaraljki koje markiraju *beat* (Gligo, 1996: 234). Zatim slijedi i *funk* koji karakteriziraju *funky*, sinkopirane bas-linije i čvrsti, zarazni bubnjevi. (MasterClass, 2021).

Šesti faktor objašnjava 3.273% ukupne varijance i obuhvaća tri čestice:

- regionalna *trap*-glazba, turbofolk i *K*-pop.
- Premda su ovo noviji žanrovi, faktor smo nazvali *novokomponirani*.

Sedmi faktor objašnjava 2.860% ukupne varijance te se sastoji od tri čestice:

- *ex-yu*-glazba, regionalna pop-*rock*-glazba i domaća *rock*-glazba.
- Kako i sami žanrovi sugeriraju na naziv, ovaj faktor nazvali smo *domaći rock*.

Tablica 14 Matrica faktorske strukture glazbenih žanrova

α	Glazbeni žanr	Faktor						
		1	2	3	4	5	6	7
.84	Regionalna jazz-glazba	.707						
	Svjetska etnoglazba	.701						
	Jazz	.671						
	Domaće šansone	.582						
	Klasična	.578						
	Blues	.577						
	Domaća folklorna/etnoglazba	.557						
	Strana religiozna glazba	.529						
	Strani soul/funk	.497						
	Strana country-glazba	.460						
	Glazba iz filmova	.436						
	Regionalna metal-glazba	.344						
.84	Strani punk		.779					
	Strana metal-glazba		.754					
	Strana alternativna rock-glazba		.752					
	Strana elektronička/dance-glazba		.584					
	Strana rock-glazba		.569					
	Strani reggae/ska/dub		.505					
.80	Domaća zabavna glazba			.772				
	Domaća domoljubna glazba			.754				
	Narodna regionalna glazba			.702				
	Klupska glazba			.672				
	Domaća pop-glazba			.649				
	Domaća dance-glazba			.521				
	Domaća duhovna/crkvena glazba			.435				
.71	Strana R'n B-glazba				.798			
	Latino				.680			
	Strana pop-glazba				.653			
	Strana rap-/hip-hop-glazba				.517			

.66	Regionalna <i>rap-/hip-hop</i> -glazba					.657		
	Regionalna <i>reggae-/dub</i> -glazba					.565		
	Domaća <i>funk</i> -glazba					.478		
.52	Regionalna <i>trap</i> -glazba						.775	
	Turbofolk						.698	
	K-pop						.414	
.67	<i>Ex-yu</i>							.732
	Regionalna <i>pop-rock</i> -glazba							.619
	Domaća <i>rock</i> -glazba							.489
	% varijance = 19.96	% varijance = 11.75	% varijance = 7.42	% varijance = 5.87	% varijance = 4.76	% varijance = 3.27	% varijance = 2.86	
% ukupno objašnjena varijanca=55.89								

Sada prelazimo i na drugu skalu, skalu vrijednosti. Prije provedbe faktorske analize za skalu vrijednosti, na rezultatima sudionika iz Hrvatske, testirani su njezini preduvjeti. Kaiser-Meyer-Olkin mjera prikladnosti uzorka bila je zadovoljavajuće visoka (KMO=0.851), a Bartlettov test sfericiteta¹² pokazao se značajnim. Navedeni rezultati opravdavaju provođenje faktorske analize na ovome uzorku i pripadnim podacima. Faktorska analiza provedena je metodom maksimalne vjerodostojnosti uz Varimax rotaciju te unaprijed zadanim brojem faktora (4), čime je objašnjeno 51.99% varijance.

Tablica 15 pokazuje dobivene faktore i čestice. Čestice su strukturirane prema pitanjima (u tablici je unutar zagrada naveden redni broj pitanja) koja označavaju određeni motivacijski tip vrijednosti.

Prema tome prvi faktor obuhvaća motivacijski tip vrijednosti dobrohotnosti, univerzalizma i nezavisnosti i objašnjava 24.761% ukupne varijance. Prema teoriji (Schwartz, 1992) vrijednosni tip nezavisnosti pripada vrijednosnom tipu više razine *otvorenosti za promjene*, a dobiveni rezultati svrstali su ih u faktor *vlastito odricanje*. No kako se istraživanja razlikuju, pa tako i uzorci, tj. kulture, ovakva odstupanja sukladna su teoriji koja to i dopušta (Schwartz i Bardi, 2001). Prvi faktor nazvan je prema već zadanom tipu vrijednosti više razine, *vlastito odricanje*.

¹² Bartlettov test sfericiteta pokazao je značajnost hi-kvadrata: $\chi^2=9233.398$, $df=210$, $p=0.000$.

Drugi faktor obuhvaća motivacijski tip vrijednosti postignuća, moći i hedonizma i objašnjava 22.368% ukupne varijance. Različitost tipa vrijednosti hedonizma, koji može biti povezan i s otvorenošću za promjene i s vlastitim probitkom jer dijeli neke elemente istih (Schwartz, 1992: 44), pa tako i u ovom slučaju, svrstava hedonizam i u jedan i u drugi u tip vrijednosti više razine. Drugi faktor prema tome nosi naziv *vlastiti probitak*.

Treći faktor sastoji se od motivacijskog tipa vrijednosti konformizma, tradicije, i sigurnosti te objašnjava 9.789% ukupne varijance. Ime faktora sukladno je tipu vrijednosti više razine *zadržavanja tradicionalnih odnosa*.

Četvrti faktor obuhvatio je motivacijske tipove vrijednosti poticaja i hedonizma te objašnjava 6.074% ukupne varijance. Kao što je već navedeno za specifičnost motivacijskog tipa hedonizma, isti se također nalazi i u ovom faktoru. Naziv je faktora *otvorenost za promjene*.

Tablica 15 Matrica faktorske strukture skale vrijednosti

		Faktor 1	Faktor 2	Faktor 3	Faktor 4
α		Vlastito odricanje	Vlastiti probitak	Zadržavanje tradicionalnih odnosa	Otvorenost za promjene
.75	Dobrohotnost (12)	.661			
	Dobrohotnost (18)	.648			
	Univerzalizam (3)	.577			
	Univerzalizam (8)	.559			
	Univerzalizam (19)	.519			
	Nezavisnost (11) ¹³	.458			
	Nezavisnost (1) ¹⁴	.456			
.78	Postignuće (4)		.711		
	Postignuće (13)		.708		
	Moć (2)		.605		
	Moć (17)		.576		

¹³ Vrijednost nezavisnosti prema teoriji (Schwartz, 1992) pripada „otvorenosti za promjene“, a dobiveni rezultati svrstali su ih u faktor „vlastito odricanje“.

¹⁴ Isto kao i prethodna fusnota.

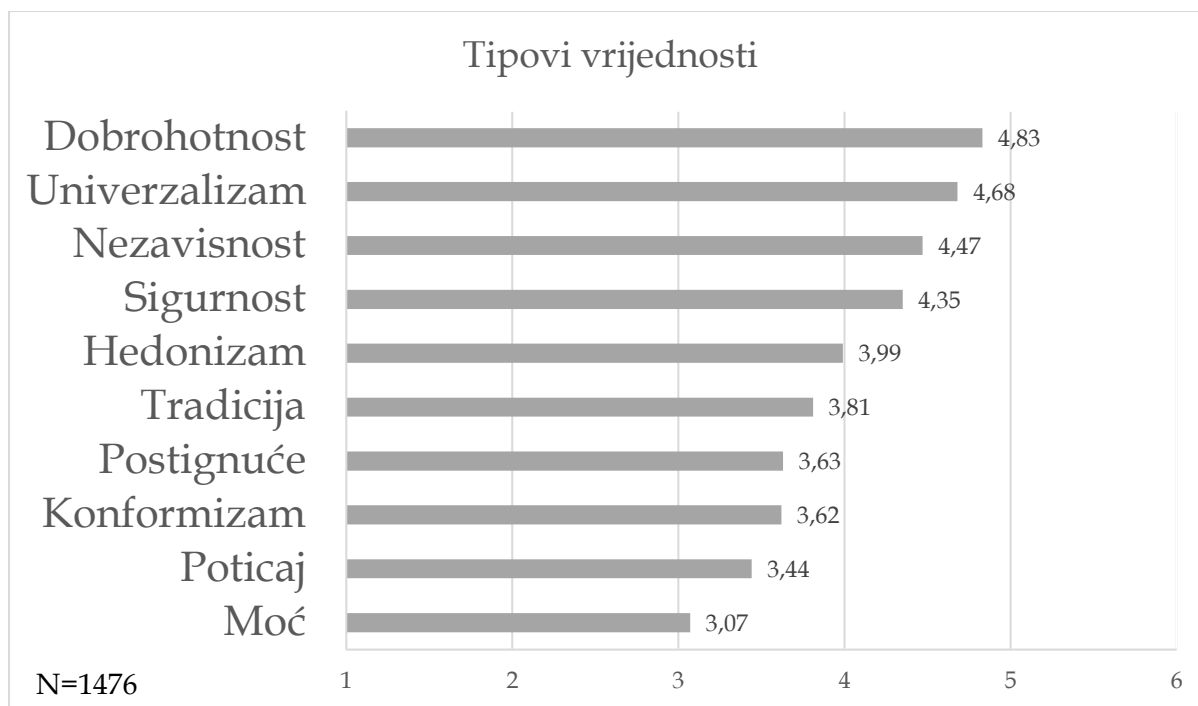
	<i>Hedonizam (10)</i>		.496		
.70	<i>Konformizam (16)</i>			.680	
	<i>Tradicija (9)</i>			.531	
	<i>Konformizam (7)</i>			.486	
	<i>Tradicija (20)</i>			.482	
	<i>Sigurnost (14)</i>			.404	
	<i>Sigurnost (5)</i>			.371	
.76	<i>Poticaj (15)</i>				.837
	<i>Poticaj (6)</i>				.650
	<i>Hedonizam (21)</i>				.455
		% varijance = 24.76	% varijance = 11.37	% varijance = 9.79	% varijance = 6.07
% ukupno objašnjena varijanca=51.99					

Kada promatramo same dobivene vrijednosti, utvrdili smo da se na dobivenom uzorku vrijednost *vlastitog odricanja* pokazala kao najviša prosječna vrijednost (M=4.66), a vrijednost *vlastitog probitka* kao najniža prosječna vrijednost (M=3.49).

Tablica 16 Aritmetičke sredine za ekstrahirane vrijednosti

VRIJEDNOSTI	M	SD	Min.	Max.
<i>Vlastito odricanje</i>	4.66	.754	1	6
<i>Vlastiti probitak</i>	3.49	.967	1	6
<i>Zadržavanje tradicionalnih odnosa</i>	3.93	.887	1	6
<i>Otvorenost za promjene</i>	3.59	1.116	1	6

Kada se analizu usmjerilo na specifične motivacijske tipove viših razina vrijednost, pokazalo se da najvišu prosječnu vrijednost ispitanici iskazuju tipovima vrijednosti dobrohotnosti, univerzalizma i nezavisnosti, a najniže iskazuju tipovima moći, poticaja i konformizma.



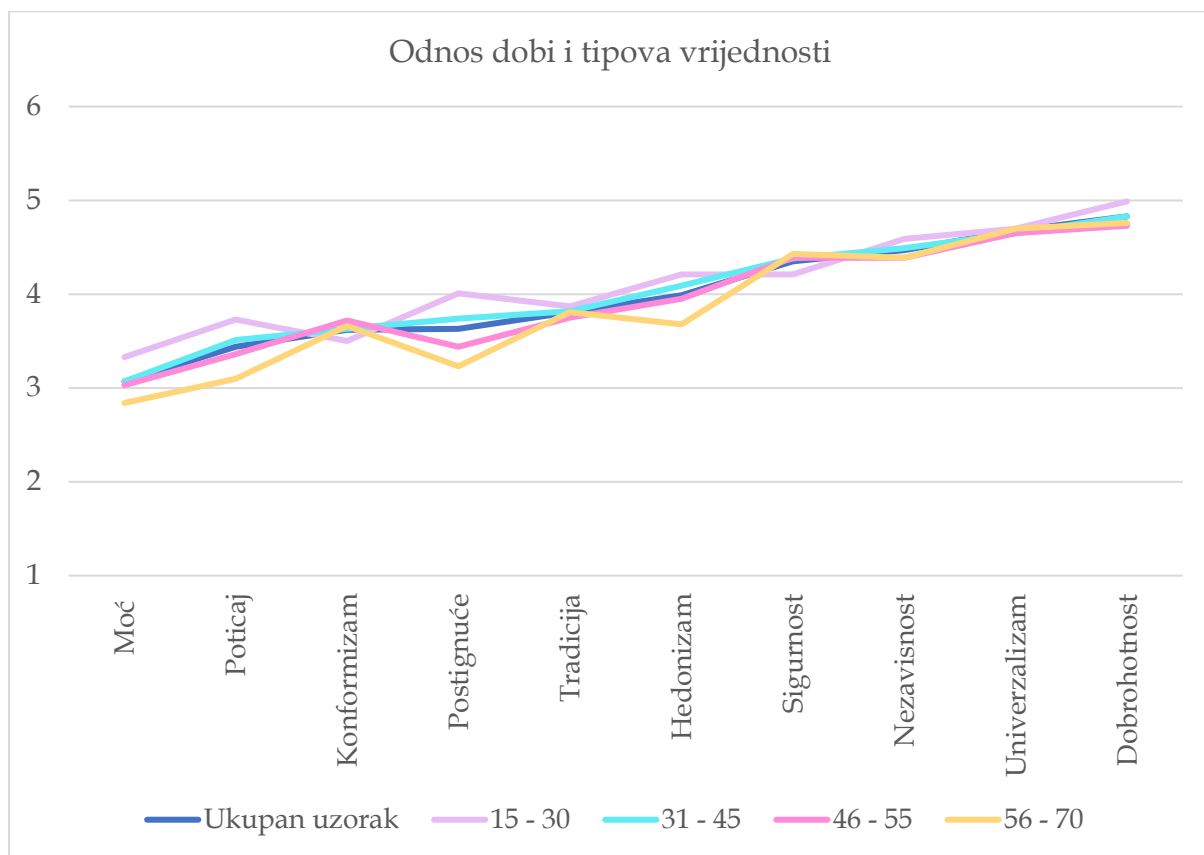
Slika 9 Prikaz aritmetičkih sredina za deset motivacijskih tipova vrijednosti

Tablica 17 Aritmetičke sredine dobivene za tipove vrijednosti

TIP VRIJEDNOSTI	M	SD	Min.	Max.
<i>Moć</i>	3.07	1.088	1	6
<i>Postignuće</i>	3.63	1.213	1	6
<i>Hedonizam</i>	3.99	1.099	1	6
<i>Poticaj</i>	3.44	1.236	1	6
<i>Nezavisnost</i>	4.47	.989	1	6
<i>Univerzalizam</i>	4.68	.883	1	6
<i>Dobrohotnost</i>	4.83	.917	1	6
<i>Tradicija</i>	3.81	1.198	1	6
<i>Konformizam</i>	3.62	1.121	1	6
<i>Sigurnost</i>	4.34	1.120	1	6

Kada smo dobivene tipove vrijednosti stavili u suodnos s dobnim razredima, dobili smo podatak da mladi imaju najvišu prosječnu razinu vrijednosti moći, poticaja, postignuća, tradicije, hedonizma, nezavisnosti, univerzalizma i dobrohotnosti, a najmanju prosječnu ocjenu za vrijednosti konformizma i sigurnosti. Najvišu razinu konformizma iskazali su

ispitanici dobne skupine od 46 do 55. Najstarija dobra skupina iskazala je najvišu ocjenu za vrijednosti sigurnosti i univerzalizma, a najnižu za moć, poticaj, postignuće, hedonizam, nezavisnost. Ovi su rezultati očekivani, a najveće suprotnosti vidljive su upravo između dviju krajnjih dobnih kategorija, one najmlađe i one najstarije. Slika 10 vrlo jasno prikazuje odnos dobnih skupina ispitanika i tipova vrijednosti, pri čemu se najveće razlike primjećuju između najmlađe i najstarije dobe skupine za vrijednosti moći, poticaja, postignuća i hedonizma. Detaljna analiza postojanja statistički značajnih razlika nije provedena s obzirom na to da isključiva analiza vrijednosti nije primarni predmet interesa ovog istraživanja.



Slika 10 Odnos dobnih razreda i motivacijskih tipova vrijednosti

Nakon realizirane faktorske analize slijedi nastavak prema postavljenim hipotezama.

H2 Ispitanici skloni vrijednostima vlastitog probitka češće preferiraju novokomponiranu glazbu.

Tipovi vrijednosti koji pripadaju vrijednosti *vlastitog probitka* jesu moć, dostignuće i hedonizam. Prema istraživanju (Gotthardi Pavlovsky, 2014) pokazalo se kako su konzumenti novokomponirane glazbe heterogeno slušateljstvo s obzirom na dob, rod, obrazovanje i

društveno-imovinski status. No vrijednosno se mogu obuhvatiti određene karakteristike obrazaca ponašanja, tj. stila života konzumenata tog žanra kao što su konzumiranje alkohola, pokazivanje svoje moći, trošenje velikih svota novaca, „bahaćenje“, skupocjeni automobili, erotičnost, „lijepo“ tijelo i slično (Gotthardi Pavlovsky, 2014). Navedene vrijednosti ukazuju na vrijednosti *vlastitog probitka* tako što postoji želja za pokazivanjem moći (ulazak u klub pomoću „veze“, rezervacija ključnih mjesta u klubu čime se pokazuje status, privilegirana usluga i dr.), isticanje hedonističkog stava (kupnja najskupljih alkoholnih pića, luksuzni automobili i dr.), a time je vidljiv i rezultat u želji za dostignućem (odabir „najzgodnije“ djevojke u klubu, dokazivanje svojih stavova, afektivno ponašanje u obliku tučnjave u klubovima) (Špehar, 2021).

Korelacijska analiza pokazala je da postoji statistički značajna povezanost vrijednosti *vlastitog probitka* i faktora *novokomponirane glazbe* koji obuhvaća žanrove: regionalnu *trap*-glazba, *turbofolk*, *K-pop* ($r=0.159$, $p<0.01$). Drugim riječima, osobe koje iskazuju veće sviđanje prema novokomponiranoj glazbi, ujedno postižu i veće rezultate na vrijednostima *vlastitog probitka*. Na temelju rezultata koji pokazuju statistički značajne povezanosti, hipoteza 2 u potpunosti je potvrđena i prihvaćena.

Tablica 18 Korelacija između vrijednosti *vlastitog probitka* i faktora glazbenih stilova

	Vlastiti probitak
Vlastiti probitak	1
Sofisticirani	-.099**
Intenzivni	-.006
Popularan lako slušljiv	-.023
Plesni	.088**
Ritmičan	.027
Novokomponirani	.159**
Domaći rock	-.049

**značajnost na razini od 0.01

H3 Ispitanici skloni vrijednostima *vlastitog odricanja* češće preferiraju energičnu i ritmičnu glazbu (*rap/hip-hop*, *soul/funk*, *elektronička/dance-glazba*).

Iz rezultata istraživanja (Rentfrow i Gosling, 2003) pokazalo se da je uživanje u energičnoj i ritmičnoj glazbi (*rap/hip-hop, soul/funk, elektronička/dance-glazba*) pozitivno povezano s ekstraverzijom, susretljivošću, liberalizmom, živahnošću, a negativno s društvenom dominacijom i konzervativizmom. Osobe koje vole energičnu i ritmičnu glazbu obično su pričljive, pune energije, sklone opraštanju, izbjegavaju konzervativne ideale. Prema tome hipoteza je izvedena na temelju navedenog istraživanja jer vrijednost *vlastitog odricanja* obuhvaća vrijednosti poput odanosti, iskrenosti, uslužnosti, spremnosti na opraštanje, tolerancije, jednakosti, svijeta lijepog, društvene pravde, mira u svijetu, iskrenog prijateljstva i slično (Schwartz, 1992).

Pearsonov koeficijent korelacije pokazao je statistički značajnu povezanost vrijednosti *vlastitog odricanja* s faktorom *domaći rock* koji obuhvaća žanrove: *ex-yu, regionalna pop-rock-glazba, domaća rock-glazba* ($r=0.248, p<0.01$). Nešto manja povezanost, ali i dalje statistički značajana, pokazala se i za *plesni* faktor koji obuhvaća žanrove: stranu *R'n'B-glazbu, latino, stranu pop-glazbu, stranu rap-/hip-hop-glazbu* ($r=0.164, p<0.01$) te za *sofisticirani* koji obuhvaća regionalnu *jazz-glazbu, svjetsku etnoglazbu, jazz, domaće šansone, klasičnu, blues, domaću folklornu/etnoglazbu, stranu religioznu glazbu, strani soul/funk, stranu country-glazbu, glazbu iz filmova te regionalnu metal-glazbu i intenzivni glazbeni stil koji obuhvaća strani punk, stranu metal-glazbu, stranu alternativnu rock-glazbu, stranu elektroničku/dance-glazbu, stranu rock-glazbu, strani reggae/ska/dub* ($r=0.082, p<0.01$).

Tablica 19 Korelacija između vrijednosti vlastitog odricanja i faktora glazbenih stilova

	Vlastito odricanje
Vlastito odricanje	1
Sofisticirani	.106**
Intenzivni	.082**
Popularan lako slušljiv	-.008
Plesni	.164**
Ritmičan	-.035
Novokomponirani	-.046
Domaći rock	.248**

**značajnost na razini od 0.01

Iz dobivenih rezultata možemo zaključiti i potvrditi postavljenu hipotezu da ispitanici skloni vrijednostima *vlastitog odricanja* preferiraju energičnu i ritmičnu glazbu jer korelacija stilova i

vrijednosti obuhvaća pretpostavljene glazbene žanrove (*rap/hip-hop, soul/funk, elektronička/dance-glazba*) iz hipoteze.

H4 Ispitanici skloni vrijednostima otvorenosti za promjene češće preferiraju intenzivno-buntovan glazbeni stil (alternativna glazba, rock, heavy metal i slično).

Istraživanje (Rentfrow i Gosling, 2003) je pokazalo da je dimenzija intenzivnog i buntovnog glazbenog stila pozitivno povezana s otvorenošću prema novim iskustvima, samopercipiranom inteligencijom, tj. osobe koje preferiraju intenzivnu i buntovnu glazbu (alternativna glazba, *rock, heavy metal*), obično su znatiželjne o raznim stvarima, uživaju u riskiranju, fizički su aktivni i smatraju se inteligentnima. Prema tome navedene se vrijednosti vrlo dobro uklapaju u tip vrijednosti *otvorenosti za promjene*, a koji obuhvaća vrijednosti poput uzbudivog života, odvažnosti, raznovrsnog života, znatiželje, slobode, nezavisnosti i slično. Također elitno-rokerski glazbeni ukus (strana *rock-glazba, blues-glazba, strana metal-glazba, jazz-glazba, strana alternativna rock-glazba, klasična glazba, strani reggae/ska/dub*) pokazao je veliku i statistički značajnu razliku modernog i tradicionalnog tipa, a ta razlika odražava aktualne sadržaje poput jezičnog kozmopolitizma (Tonković, Krolo i Marčelić, 2020: 264). Prema tom nalazu moderni tip vrijednosti u navedenom istraživanju obuhvaća najmanju socijalnu distancu te najizraženije postmaterijalističke stavove koji se dobro uklapa u tip vrijednosti *otvorenosti za promjene*.

Shodno svemu navedenom testirana je postavljena hipoteza. Pearsonov koeficijent korelacije pokazao je statističku značajnu povezanost vrijednosti *otvorenosti za promjene* s faktorom *novokomponirane* glazbe koji obuhvaća žanrove: regionalnu *trap-glazba, turbofolk, K-pop* ($r=0.189, p<0.01$), a nešto manja razina povezanosti pokazana je i za faktor *ritmičnih* stilova koji obuhvaća žanrove: regionalnu *rap-/hip-hop-glazbu, regionalnu reggae-/dub-glazbu, domaću funk-glazbu* ($r=0.151, p<0.01$) te *intenzivnog* stila koji obuhvaća i pretpostavlja tražene žanrove alternativne i *rock-glazbe* te *metal-glazbe* ($r=0.109, p<0.01$).

Tablica 20 Korelacija vrijednosti otvorenosti za promjenama i faktora glazbenih stilova

	Otvorenost za promjenama
Otvorenost za promjenama	1
Sofisticirani	-.029
Intenzivni	.109**
Popularan lako slušljiv	-.003

Plesni	.073**
Ritmičan	.151**
Novokomponirani	.189**
Domaći rock	.002

**značajnost na razini od 0.01

Na temelju rezultata potvrđuje se hipoteza 4: pokazalo se da ispitanici koji su skloni vrijednostima *otvorenosti za promjene*, češće preferiraju intenzivan-buntovan glazbeni stil koji obuhvaća žanrove alternativne i rock glazbe te metal glazbe.

H5 Ispitanici skloni vrijednostima zadržavanja tradicionalnih odnosa češće preferiraju domaću zabavnu glazbu.

Rezultati istraživanja (Tonković, Krolo i Marčelić, 2020) daju zaključak da narodno-zabavni glazbeni ukus (koji obuhvaća regionalnu narodno-zabavnu glazbu te domaću zabavnu glazbu) pokazuje statistički značajnu razliku između tradicionalnog i modernog tipa, pritom je tradicionalan tip tom žanru najskloniji, a koji obuhvaća najmanje izražene postmaterijalističke stavove.

Na temelju postojećeg istraživanja izvedena je hipoteza koje je provjerena u ovom radu. Pearsonov koeficijent korelacije pokazao je statistički značajnu povezanost vrijednosti *zadržavanje tradicionalnih odnosa s popularnim lako slušljivim* faktorom koji obuhvaća sljedeće žanrove: domaću zabavnu glazbu, domaću domoljubnu glazbu, narodnu regionalnu glazbu, klapsku glazbu, domaći pop, domaću *dance*-glazbu, domaću duhovnu/crkvenu glazbu ($r=0.314$, $p<0.01$).

Tablica 21 Korelacija vrijednosti zadržavanja tradicionalnih odnosa i faktora glazbenih stilova

	Zadržavanje tradicionalnih odnosa
Zadržavanje tradicionalnih odnosa	1
Sofisticirani	.065*
Intenzivni	-.076**
Popularan lako slušljiv	.341**
Plesni	.118**
Ritmičan	-.011
Novokomponirani	-.013
Domaći rock	.059*

*značajnost na razini od 0.05

**značajnost na razini od 0.01

Drugim riječima, hipoteza 5 prihvaća se i potvrđuje jer su rezultati pokazali da oni ispitanici koji su skloni vrijednostima *zadržavanja tradicionalnih odnosa*, češće preferiraju domaću zabavnu glazbu.

6.1.3. Glazbene preferencije i sociodemografske karakteristike

U ovom poglavlju predstaviti će se rezultati postavljenih hipoteza koje obuhvaćaju odnos glazbenih preferencija i sociodemografskih karakteristika ispitanika poput spola, dobi, religioznosti, financijske situacije, završenog općeg obrazovanja, završenog glazbenog obrazovanja te prema regiji stanovanja.

H6 Žene u odnosu na muškarce u većoj mjeri preferiraju klasičnu glazbu, jazz, domaću pop-glazbu, ex-yu-glazbu, dok muškarci u većoj mjeri preferiraju punk, metal, stranu rock-glazbu i domaću rock-glazbu.

Navedena hipoteza temelji se na slovensko-hrvatskom istraživanju (Dobrota, Reić Ercegovac i Habe, 2019) koje je pokazalo da žene u odnosu na muškarce preferiraju reflektivni i kompleksni glazbeni stil (koji obuhvaća klasičnu glazbu, *crossover*, *jazz*, *country*, *soul-funk*, *gospel* i *evergreen*) te *Slo-Yugo-pop* (koji obuhvaća hrvatsku i slovensku pop-glazbu, popularnu folk-glazbu te *ex-yu-glazbu*), dok muškarci u većoj mjeri preferiraju intenzivan i buntovnički stil glazbe (koji obuhvaća *punk*, *heavy metal*, *rock* i nacionalni, tj. slovenski i hrvatski *rock*).

Stoga su se prema postavljenoj hipotezi provele potrebne statističke analize kako bi se ista mogla prihvatiti ili odbaciti. Tablica 22 prikazuje dobivene rezultate istraživanja. Na temelju rezultata t-testa nezavisnih uzoraka zaključuje se da se muškarci i žene međusobno statistički značajno razlikuju u preferiranju klasične glazbe ($t=2.789$, $p<0.05$), tj. žene u većoj mjeri ($AS=1.69$, $SD=0.823$) preferiraju klasičnu glazbu u odnosu na muškarce ($AS=1.57$, $SD=0.817$), čime potvrđujemo dio hipoteze. Kada govorimo o *jazz-glazbi*, podaci nisu pokazali statistički značajnu razliku između žena i muškaraca ($t=-0.234$, $p>0.05$). Što se tiče domaće pop-glazbe, dobivena je statistički značajna razlika ($t=5.342$, $p<0.001$). Drugim riječima, žene u većoj mjeri ($AS=1.96$, $SD=0.759$) preferiraju domaću pop-glazbu u odnosu na muškarce ($AS=1.75$, $SD=0.767$). Dobiveni rezultati idu u prilog hipotezi. Kada govorimo o *ex-yu-glazbi*, podaci t-testa pokazuju statistički značajnu razliku ($t=2.357$, $p<0.05$) između muškaraca i žena, tj. žene

u većoj mjeri (AS=2.17, SD=0.749) preferiraju *ex-yu*-glazbu od muškaraca (AS=2.08, SD=2.08), što također potvrđuje dio hipoteze.

Kada rezimiramo prvi dio hipoteze, sve je potvrđeno osim preferencija *jazz*-glazbe.

Kada govorimo o većoj preferenciji muške populacije, možemo zaključiti sljedeće: na temelju rezultata pokazalo se da postoji statistički značajna razlika ($t=-5.317$, $p<0.001$) između muškaraca i žena kod preferiranja strane *punk*-glazbe, tj. muškarci (AS=1.35, SD=0.921) u većoj mjeri preferiraju strani *punk* u odnosu na žene (AS=1.09, SD=0.963). Dobiveni rezultati pokazali su da postoji statistički značajna razlika ($t=-5.155$, $p<0.001$) između muškaraca i žena kod preferencija strane metal-glazbe, točnije, muškarci pokazuju veću preferenciju te glazbe (AS=1.52, SD=0.917) u odnosu na žene (AS=1.27, SD=0.918). Kada se istražila strana *rock*-glazba, podaci ne pokazuju statistički značajnu razliku između muškaraca i žena ($t=0.499$, $p>0.05$). Slijedi posljednji ispitivani žanr, a to je domaća *rock*-glazba, za koju je proveden t-test koji je pokazao statistički značajnu razliku između muškaraca i žena ($t=-2.318$, $p<0.05$), točnije, muškarci su u većoj mjeri (AS=1.92, SD=0.711) pokazali preferiranje u odnosu na žene (AS=1.83, SD=0.728).

Rezime drugog dijela postavljene hipoteze pokazuje da je sve potvrđeno osim preferencije strane *rock*-glazbe.

Na kraju može se govoriti o djelomičnom prihvaćanju hipoteze 6, tj. žene u odnosu na muškarce u većoj mjeri preferiraju klasičnu glazbu, domaću pop-glazbu te *ex-yu* glazbu, dok muškarci u većoj mjeri preferiraju strani *punk*, metal te domaći *rock*, dok se za *jazz* i stranu *rock*-glazbu ne nalazi statistički značajna razlika između muškaraca i žena kako je pretpostavljeno.

Tablica 22 Razlike spola i glazbenih žanrova

Glazbeni žanr	Spol	Aritmetička sredina	Standardna devijacija	<i>t</i>	<i>p</i>	Veličina učinka (Cohen <i>d</i>)
Klasična	žene	1.69	.823	2.789	0.005	0.820
	muškarci	1.57	.817			
<i>Jazz</i>	žene	1.49	.948	-0.234	0.815	
	muškarci	1.41	.864			
Domaći pop	žene	1.96	.759	5.342	<0.001	0.763
	muškarci	1.75	.767			
<i>Ex-yu</i>	žene	2.17	.749	2.357	0.019	0.749
	muškarci	2.08	.749			
Strani punk	žene	1.09	.963	-5.317	<0.001	0.943

	muškarci	1.35	.921			
Strani metal	žene	1.27	.918	-5.155	<0.001	0.918
	muškarci	1.52	.917			
Strani rock	žene	2.19	.805	0.499	0.618	
	muškarci	2.17	.847			
Domaći rock	žene	1.83	.728	-2.318	0.021	0.720
	muškarci	1.92	.711			

H7 Mlađi ispitanici češće preferiraju stranu glazbu.

Istraživanje Tonković, Krolo i Marčelić (2020) pokazalo je da su četiri najpopularnija glazbena žanra među mladima elektronička popularna glazba¹⁵, domaća i regionalna alternativna glazba, domaća i pop-rock-glazba te strana pop-glazba. Također istraživanje o navikama slušanja glazbe u Hrvatskoj (2023) koje je provela Hrvatska diskografska udruga (HDU) u suradnji s Hrvatskom udrugom poslodavaca (HUP) pokazalo je da mladi ispitanici u većoj mjeri slušaju stranu glazbu u odnosu na domaću glazbu (HDU, 2023). Također istraživanje (Trbojević, 2019) pokazalo je da studenti (izuzev preferiranja domaćih izvođača pop-rock-glazbe poput Prljavog kazališta i Gibonnija) daju prednost stranim (npr. AC/DC, Pink Floyd, Adele, Ed Sheeran, Arctic Monkeys, Coldplay itd.) nad domaćim i regionalnim izvođačima (npr. klape, folklorna glazba, Let 3, Rebel Star, Mile Kitić, Seka Aleksić itd.), a koji također ukazuju na određeni stupanj dominacije globalne kulture nad lokalnom. Prema svemu navedenom izvedena je hipoteza te je odlučeno odabir prema izvoru žanra, a ne prema specifikaciji unutar žanra.

Za ovu hipotezu provedena je nova faktorska analiza kako bismo izdvojili strane faktore od domaćih/regionalnih te napravili jednosmjernu analizu varijance nezavisnih uzoraka (*One-Way ANOVA*).

Sama skala glazbenih preferencija (Butković, Vukasović i Bratko, 2010) u svom primarnom obliku podijeljena je na strane i domaće glazbene stilove koju smo iz objašnjenih razloga međusobno izmiješali za potrebe ovog istraživanja. Premda je već na samom početku ona razvrstana, samo smo dodali K-pop, žanr koji je dodan zbog vremenskog odmaka kreirane skale u svrhu osvježavanja aktualnosti glazbenih preferencija. Faktorska analiza provedena je

¹⁵ Glazbeni žanr poznat pod nazivom *elektronička plesna glazba* (engl. *electronic dance music*).

metodom analize glavnih komponenata uz Varimax rotaciju te je njome objašnjeno 55.71% varijance. Dobivena su četiri faktora od kojih:

- prvi obuhvaća: stranu alternativnu *rock*-glazbu, strani *punk*, stranu metal-glazbu, stranu elektroničku/*dance*-glazbu, strani *reggae/ska/dub* te strani *rock*,
- drugi obuhvaća: *jazz*-glazbu, svjetsku etnoglazbu, klasičnu glazbu, *blues*, stranu *country-rock*-glazbu, strani *soul/funk*, stranu religioznu glazbu i glazbu iz filmova,
- treći obuhvaća: stranu *R'n'B*-glazbu, latino, strani pop te stranu *rap-/hip-hop*-glazbu,
- četvrti obuhvaća: *K-pop*.

Tablica 23 Matrica faktorske strukture stranih glazbenih žanrova

Glazbeni žanr	Faktor			
	1	2	3	4
Strana alternativna <i>rock</i> -glazba	.786			
Strani <i>punk</i>	.780			
Strana metal-glazba	.750			
Strana elektronička/ <i>dance</i> -glazba	.695			
Strani <i>reggae/ska/dub</i>	.590			
Strana <i>rock</i> -glazba	.526			
<i>Jazz</i>		.687		
Svjetska etnoglazba		.666		
Klasična		.655		
<i>Blues</i>		.641		
Strana <i>country</i> glazba		.566		
Strani <i>soul/funk</i>		.561		
Strana religiozna glazba		.509		
Glazba iz filmova		.482		
Strana <i>R'n'B</i> -glazba			.840	
Latino			.741	
Strana pop-glazba			.656	
Strana <i>rap-/hip-hop</i> -glazba			.582	
<i>K-pop</i>				.763
	% varija nce	% varija nce	% varija nce	% varija nce

=	=	=	=
30.91	9.91	8.81	6.08
% ukupno objašnjena varijanca=55.71			

Nakon provedene faktorske analize hipoteza je testirana uz pomoć jednosmjerne analize varijance nezavisnih uzoraka (Tablica 24)¹⁶. Na temelju *post-hoc* Games-Howellova testa pokazalo se statistički značajno postojanje razlike u sviđanju strane glazbe mladih ispitanika (15–30) u odnosu na sve ostale dobne skupine. No za prvi i drugi faktor, gdje se pokazalo postojanje statistički značajne razlike, najmlađa dobna skupina ne iskazuje najveće sviđanje prema tim faktorima. Drugim riječima, mlađi ispitanici pokazali su najveće sviđanje samo prema jednom stranom faktoru (onome koji obuhvaća *K-pop-glazbu*), a za ostale faktore upravo suprotno, čime se ne može u potpunosti prihvatiti hipotezu, već samo djelomično.

Tablica 24 Sviđanje strane glazbe (faktori) s obzirom na dob

Faktor	Dob	Aritmetička sredina	Standardna devijacija	<i>F</i>	<i>p</i>
1	15–30	-.967	1.085	14.878	<0.001
	31–45	.177	.177		
	46–55	.142	.142		
	56–70	-.220	.913		
2	15–30	-.488	.998	80.530	<0.001
	31–45	-.131	.925		
	46–55	.194	.905		
	56–70	.517	.868		
3	15–30	.019	1.121	0.273	0.845
	31–45	.022	.959		
	46–55	-.021	.912		
	56–70	-.029	.981		
4	15–30	.283	1.027	14.152	<0.001
	31–45	-.079	.911		
	46–55	-.139	.926		
	56–70	-.098	1.070		

¹⁶ Premda je Levenov test o jednakosti varijance ukazao da je pretpostavka o homogenosti narušena, korišten je Welch test koji donosi prilagođene omjere te prikladan *post-hoc* test.

H8 Stariji ispitanici češće preferiraju domaću glazbu.

Kao i za prethodnu koristila se ista logika i za ovu hipotezu, a temelji se na istom istraživanju. Tonković, Krolo i Marčelić (2020) na temelju procjene učenika o slušanju omiljenog glazbenog žanra njihovih roditelja dobili su sljedeće rezultate: u prvih pet najpopularnijih glazbenih žanrova svrstala se domaća tradicijska glazba, domaća pop-rock-glazba, domaći i regionalni rock starijih izvođača, domaća zabavna glazba starijih izvođača te domaća zabavna glazba novijih izvođača. Iz navedenog je izvedena hipoteza, orijentirajući se na izvor glazbe, a kako iz navedenog istraživanja prevladava domaća glazba, donesena je i navedena hipoteza.

Istim principom napravljena je faktorska analiza za domaću glazbu, tj. obuhvatila se i regionalnu glazbu. Faktorska analiza provedena je metodom analize glavnih komponenata uz Varimax rotaciju te je njome objašnjeno 55.26% varijance. Tako su dobivena četiri faktora od kojih:

- prvi obuhvaća: domaću zabavnu glazbu, domaću pop-glazbu, narodnu regionalnu glazbu, klapsku glazbu, domaću domoljubnu glazbu, regionalnu pop-rock-glazbu te domaću *dance*-glazbu,
- drugi obuhvaća: domaću rock-glazbu, regionalnu rap-/hip-hop-glazbu, domaću funk-glazbu i *ex-yu*-glazbu,
- treći obuhvaća: regionalnu jazz-glazbu, domaću folklornu/etnoglazbu, regionalnu metal-glazbu, domaće šansone te domaću duhovnu/crkvenu glazbu,
- četvrti obuhvaća: regionalnu trap-glazbu te turbofolk glazbu.

Tablica 25 Matrica faktorske strukture domaćih/regionalnih glazbenih žanrova

Glazbeni žanr	Faktor			
	1	2	3	4
Domaća zabavna glazba	.799			
Domaća pop-glazba	.759			
Narodna regionalna glazba	.719			
Klupska glazba	.664			
Domaća domoljubna glazba	.655			
Regionalna pop-rock-glazba	.640			
Domaća <i>dance</i> -glazba	.549			

Domaća rock-glazba		.735		
Regionalna rap-/hip-hop-glazba		.711		
Domaća funk-glazba		.660		
<i>Ex-yu</i>		.655		
Regionalna reggae-/dub-glazba		.599		
Regionalna jazz-glazba			.729	
Domaća folklorna/etnoglazba			.703	
Regionalna metal-glazba			.639	
Domaće šansone			.537	
Domaća duhovna/crkvena glazba			.475	
Regionalna trap-glazba				.812
Turbofolk				.740
	% varijance = 23.39	% varijance = 12.71	% varijance = 10.23	% varijance = 8.93
% ukupno objašnjena varijanca=55.26				

Nakon provedene faktorske analize hipoteza je testirana uz pomoć jednosmjerne analize varijance nezavisnih uzoraka koja je pokazala statistički značajno postojanje razlike u sviđanju prema domaćoj/regionalnoj glazbi za čak tri faktora (Tablica 21)¹⁷. Za prvi faktor koji obuhvaća domaću zabavnu glazbu, pop-glazbu, klapsku i domoljubnu glazbu upravo je najstarija dobna skupina (56–70) izrazila najveće sviđanje istoj ($F=6.164$, $p<0.001$), a post-hoc Tukey testom utvrđeno je da postoji razlika između mlađih i starijih dobnih skupina. Za drugi faktor koji obuhvaća nešto alternativniji sklop (*rock, funk, ex-yu, rap, hip-hop...*), najveće sviđanje izrazila je druga po redu najstarija skupina (46–55) ($F=7.129$, $p<0.001$), a post-hoc Tukey testom utvrđena je razlika između najstarije dobne skupine (56–70) i druge po redu najstarije skupine (46–55) te najmlađe (15–30) i druge po redu najstarije skupine (46–55). Za treći faktor koji obuhvaća metal, duhovnu glazbu, šansone, jazz i folklornu glazbu, opet je

¹⁷ Za prvi, drugi i treći faktor zadovoljena je pretpostavka o jednakosti varijance koja je testirana Levenovim testom ($p>0.05$), dok je za četvrti faktor ta pretpostavka narušena te je korišten prikladan Welch test za prilagođene F-omjere prema kojemu je utvrđeno da postoji razlika. Prema navedenom korišteni su prikladni post-hoc testovi.

najveće sviđanje iskazala najstarija dobna skupina ($F=45.955$, $p<0.001$) te je post-*hoc* Tukey testom utvrđeno postojanje statistički značajne razlike najstarije dobne skupine sa svakom drugom skupinom. Prema post-*hoc* Games-Howellovu testu pokazalo se postojanje statistički značajne razlike za četvrti faktor, između najstarije dobne skupine sa svim ostalim dobnim skupinama. Jedino za taj navedeni četvrti faktor koji obuhvaća turbofolk i *trap*-glazbu, najstariji ispitanici pokazuju suprotan efekt, tj. najmanje sviđanje navedenoj glazbi, a premda se za ovaj faktor ne može reći kako u potpunosti slovi kao domaći već kao regionalni, može se prihvatiti postavljena hipoteza.

Tablica 26 Sviđanje domaće/regionalne glazbe (faktori) s obzirom na dob

Faktor	Dob	Aritmetička sredina	Standardna devijacija	<i>F</i>	<i>p</i>
1	15–30	-.025	1.019	6.164	<0.001
	31–45	-.126	.953		
	46–55	-.005	1.043		
	56–70	.177	.974		
2	15–30	-.117	1.037	7.129	<0.001
	31–45	.035	.926		
	46–55	.204	.957		
	56–70	-.084	1.052		
3	15–30	-.409	.999	45.944	<0.001
	31–45	-.048	.927		
	46–55	.131	.981		
	56–70	.388	.925		
4	15–30	.603	1.057	100.670	<0.001
	31–45	.063	.914		
	46–55	-.243	.836		
	56–70	-.522	.776		

H9 Religiozniji ispitanici češće preferiraju religioznu glazbu od ostalih ispitanika.

Hipoteza je sastavljena na temelju logičke pretpostavke o tome da religiozniji ispitanici iskazuju veće sviđanje prema religioznoj glazbi u odnosu na ostale ispitanike, ali i na temelju istraživanja Lang i suradnika (2016) koje je pokazalo da su religiozni sudionici više bili pod utjecajem auditivnih religijskih podražaja od nereligioznih sudionika.

Shodno tome provedena je jednosmjerna analiza varijance nezavisnih uzoraka (*One-Way ANOVA*) koja je pokazala da postoji statistički značajna razlika u sviđanju religiozne glazbe u odnosu na stupanj religioznosti ispitanika (Tablica 27)¹⁸. Prema tome uvjereni vjernici koji prihvaćaju sve što ih vjera uči, pokazali su najveće sviđanje prema domaćoj duhovnoj/crkvenoj glazbi u odnosu na sve ostale ispitanika ($F=48.858$, $p<0.001$). *Post-hoc* Games-Howellovim testom utvrđeno je postojanje razlike između uvjerenih vjernika i svih ostalih skupina religijskog uvjerenja. Osim domaće ispitano je i sviđanje prema stranoj religioznoj glazbi, a podaci su pokazali da uvjereni vjernici koji prihvaćaju sve što ih vjera uči, pokazuju najveće sviđanje prema stranoj religioznoj glazbi u odnosu na ostale ispitanike ($F=4.260$, $p<0,001$). *Post-hoc* Games-Howellovim testom utvrđeno je postojanje razlike između uvjerenih vjernika s onima koji nisu religiozni te onima religioznima, ali ne prihvaćaju sve što ih vjera uči.

Time u potpunosti prihvaćamo postavljenu hipotezu, da religiozniji ispitanici češće preferiraju religioznu glazbu od ostalih ispitanika.

Tablica 27 Sviđanje prema religioznoj glazbi s obzirom na stupanj religioznosti

Glazbeni žanr	Religioznost	AS	SD	F	p
<i>Domaća duhovna/crkvena glazba</i>	Nisam religiozan i protivnik sam religije.	.81	.514	48.858	<0.001
	Nisam religiozan iako nemam ništa protiv religije.	.72	.572		
	Prema religiji sam ravnodušan.	.79	.666		
	Nisam siguran vjerujem li ili ne vjerujem.	.71	.663		
	Religiozan sam, ali ne prihvaćam sve što moja vjera uči.	.90	.848		
	Uvjereni sam vjernik i prihvaćam sve što moja vjera uči.	1.71	1.092		
<i>Strana religiozna glazba</i>	Nisam religiozan i protivnik sam religije.	.90	.749	4.260	<0.001
	Nisam religiozan iako nemam ništa protiv religije.	.83	.783		
	Prema religiji sam ravnodušan.	.93	.818		

¹⁸ Za navedene varijable Levenov test o jednakosti varijance ukazao je da je pretpostavka o homogenosti varijanci narušena te je korišten prikladan Welch test koji donose prilagođene F-omjere koji su pokazali da postoji razlika. Prema tome korišten je i prikladan *post-hoc* test.

	Nisam siguran vjerujem li ili ne vjerujem.	.85	.786		
	Religiozan sam, ali ne prihvaćam sve što moja vjera uči.	.83	.873		
	Uvjereni sam vjernik i prihvaćam sve što moja vjera uči.	1.14	1.048		

H10 Postoji razlika ispitanika prema financijskom statusu u odnosu na glazbene preferencije.

Istraživanja autora North i Hargreaves (2007a, 2007b, 2007c) pokazuju da ljubitelji sofisticiranih glazbenih stilova, često imaju veći prihod, dok ljubitelji *rap*-glazbe ili elektroničke glazbe imaju niži socioekonomski status. Priroda tih asocijacija ukazuje na to da je sklonost „visokoj umjetničkoj” glazbi indikativna za životni stil više-srednje i više klase, dok je sklonost „nisko umjetničkoj” glazbi indikativna za životni stil niže-srednje i niže klase (North i Hargreaves, 2007c). Sukladno navedenim istraživanjima utvrđeno je da postoji pretpostavka o postojanju razlika između ispitanika prema imovinskom statusu u odnosu na glazbene preferencije.

Na temelju teorije u svrhu provjere hipoteze provedena je jednosmjerna analiza varijance s varijablama svih glazbenih žanrova te procjene vlastitog financijskog stanja.

U Tablicu 28 uvršteni su isključivo oni glazbene žanrove koji su pokazali statistički značajne rezultate, tj. svi oni žanrovi koji su ranije predstavljeni, a koji se ne nalaze u tablici, nisu pokazali statističku značajnost u odnosu na procjenu financijskog stanja¹⁹. Drugim riječima, ispitanici koji slušaju svu ostalu glazbu, ne razlikuju se prema financijskom stanju, dok oni navedeni u Tablici 28 pokazuju statističku značajnu razliku ($p < 0.05$) onih ispitanika koji su svoje financijsko stanje procijenili kao niže od prosjeka, prosječno ili iznad prosjeka. Ispitanici koji su procijenili svoje financijsko stanje iznad prosjeka, u većoj mjeri slušaju strani *rock* ($AS=2.29$, $SD=0.700$), domaći *funk* ($AS=1.81$, $SD=0.793$), *blues* ($AS=1.76$, $SD=0.953$), *jazz*

¹⁹ Varijable kojima nije narušena pretpostavka o jednakosti varijance na temelju Levenova testa ($p > 0.05$) jesu: *jazz*, strana elektronička/*dance*-glazba, strani *reggae/ska/dub*, domaća zabavna, svjetska etn-glazba, domaća *dance*-glazba, klapska glazba te regionalna *pop-rock*-glazba. Ostale varijable prikazane u tablici koje nisu zadovoljile pretpostavku o homogenosti varijance na temelju Levenova testa testirane su putem prikladnih testova koji donose prilagođene F-omjere. Prema Welch testu varijable koje pokazuju postojanje razlike jesu: domaća *funk*-glazba, strana *rock*-glazba, *blues*, domaća *pop*-glazba te domaća domoljubna glazba. Prema testu Brown-Forsythe varijabla koja je pokazala postojanje razlike jest domaće šansone. Sve ostale varijable koje nisu zadovoljile pretpostavku o narušenoj jednakosti varijance, izbačene su iz analize.

(AS=1.60, SD=0.858), stranu elektroničku/*dance*-glazbu (AS=1.51, SD=0.978) te strani *reggae/ska/dub* (AS=1.51, SD=0.950) u odnosu na ostale ispitanike.

Oni ispitanici koji sebe svrstavaju u one s prosječnim financijskim stanjem, najčešće slušaju regionalnu *pop-rock*-glazbu (AS=2.15, SD=0.744), domaći pop (AS=1.91, SD=0.765), klapsku glazbu (AS=1.81, SD=0.852) te domaću *dance*-glazbu (AS=1.68, SD=0.809).

Ispitanici koji su procijenili svoje financijsko stanje kao niže od prosjeka, najčešće slušaju domaću zabavnu glazbu (AS=1.80, SD=0.781), domaću domoljubnu glazbu (AS=1.63, SD=0.808) te domaće šansone (AS=1.59, SD=0.831).

Svi ostali glazbeni žanrovi nisu pokazali postojanje statističke značajne razlike u odnosu na procjenu financijskog stanja ispitanika.

Prema svemu navedenom hipotezu 10 prihvaća se i potvrđuje. Drugim riječima, postoji statistički značajna razlika prema financijskom statusu u odnosu na glazbene preferencije.

Tablica 28 Sviđanje glazbenih žanrova s obzirom na procjenu financijskog stanja

Glazbeni žanr	Procjena financijskog stanja	AS	SD	F	p
<i>Jazz</i>	Niže od prosjeka	1.43	.886	6.258	<0.001
	Prosječna	1.34	.919		
	Iznad prosjeka	1.60	.858		
Domaća <i>funk</i> -glazba	Niže od prosjeka	1.60	.835	3.484	0.016
	Prosječna	1.72	.826		
	Iznad prosjeka	1.81	.793		
Strana <i>rock</i> -glazba	Niže od prosjeka	2.13	.871	3.299	0.021
	Prosječna	2.17	.829		
	Iznad prosjeka	2.29	.700		
Strana elektronička/ <i>dance</i> -glazba	Niže od prosjeka	1.35	.952	2.802	0.039
	Prosječna	1.33	.974		
	Iznad prosjeka	1.51	.978		
<i>Blues</i>	Niže od prosjeka	1.57	1.018	4.030	0.008
	Prosječna	1.56	1.010		
	Iznad prosjeka	1.76	.953		
Strani <i>reggae/ska/dub</i>	Niže od prosjeka	1.45	.939	5.375	0.001
	Prosječna	1.30	.951		
	Iznad prosjeka	1.51	.950		
Svjetska etnoglazba	Niže od prosjeka	1.22	1.004	3.492	0.015
	Prosječna	1.19	.949		
	Iznad prosjeka	1.30	.922		
Regionalna <i>pop-rock</i> -glazba	Niže od prosjeka	2.08	.752	3.593	0.013
	Prosječna	2.15	.744		

	Iznad prosjeka	1.99	.790		
Domaća pop-glazba	Niže od prosjeka	1.87	.769	4.213	0.006
	Prosječna	1.91	.765		
	Iznad prosjeka	1.75	.744		
Domaća dance-glazba	Niže od prosjeka	1.67	.783	3.866	0.009
	Prosječna	1.68	.809		
	Iznad prosjeka	1.50	.785		
Klupska glazba	Niže od prosjeka	1.69	.837	4.078	0.007
	Prosječna	1.81	.852		
	Iznad prosjeka	1.67	.846		
Domaća zabavna glazba	Niže od prosjeka	1.80	.781	7.454	<0.001
	Prosječna	1.78	.811		
	Iznad prosjeka	1.55	.780		
Domaće šansone	Niže od prosjeka	1.59	.831	2.938	0.033
	Prosječna	1.56	.841		
	Iznad prosjeka	1.50	.867		
Domaća domoljubna glazba	Niže od prosjeka	1.63	.808	3.826	0.010
	Prosječna	1.55	.845		
	Iznad prosjeka	1.41	.763		

Tablica 29 predstavlja sažet prikaz preferiranja najomiljenijeg glazbenog žanra u odnosu na procjenu financijskog stanja ispitanika, a obuhvaća samo one glazbene žanrove koji su pokazali postojanje statistički značajne razlike. North i Hargreaves (2007a, 2007b, 2007c) pokazali su da su oni koji ostvaruju viši prihod, ujedno i ljubitelji sofisticirane glazbe, a koja se u ovoj disertaciji obuhvatila preferiranjem *blues-* i *jazz*-glazbe. Kao i kod autora, dok oni s nižim prihodima nisu pokazali veće sviđanje prema *rap-* ili elektroničkoj glazbi, već prema glazbi prilagođenu našem području, a to je domaća zabavna glazba, domaća domoljubna te domaće šansone.

Tablica 29 Raspodjela glazbenih žanrova po sviđanju u odnosu na procjenu financijskog stanja

Procjena financijskog stanja	Glazbeni žanr
<i>Niže od prosjeka</i>	Domaća zabavna glazba
	Domaća domoljubna glazba
	Domaće šansone
<i>Prosječna</i>	Regionalna pop-rock-glazba
	Domaća pop-glazba
	Klupska glazba
	Domaća <i>dance</i> -glazba
<i>Iznad prosjeka</i>	Strana rock-glazba

	Domaća <i>funk</i> -glazba
	<i>Blues</i>
	<i>Jazz</i>
	Strana elektronička/ <i>dance</i> -glazba
	Strani <i>reggae</i> /ska/ <i>dub</i>
	Svjetska etnoglazba

H11 Postoji razlika ispitanika prema završenom općem obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije.

Ista istraživanja kao i za prethodnu hipotezu autora North i Hargreaves (2007a, 2007b, 2007c) pokazala su da ljubitelji sofisticiranih glazbenih stilova često imaju višu razinu obrazovanja, dok ljubitelji *rap*-glazbe ili elektroničke glazbe imaju niži socioekonomski status.

Kako bi se provjerila postavljena hipoteza, korištena je jednosmjerna analiza varijance nezavisnih uzoraka na temelju kojeg su dobiveni rezultati suodnosa sviđanja glazbenih žanrova i završenog stupnja općeg obrazovanja. Trebamo napomenuti kako se ukupan uzorak sastoji i od ispitanika od 15 do 30 godina, a koji su još u sustavu obrazovanja te smo zbog toga izostavili spomenutu dobnu skupinu kako bi rezultati bili što precizniji i točni. Uzorak ispitanika izuzev prve dobne skupine sastoji se od 1085 ispitanika. U Tablici 27 prikazani su isključivo statistički značajni rezultati²⁰.

Osobe sa završenom osnovnom školom za razliku od ostalih ispitanika u većoj mjeri slušaju domaću duhovnu/crkvenu glazbu te domaću domoljubnu glazbu. Osobe sa završenom srednjom školom najviše od ostalih preferiraju *ex-yu*-glazbu, regionalnu pop-*rock*-glazbu domaći pop, domaću zabavnu glazbu, latino, domaću *dance*-glazbu te narodnu regionalnu glazbu. Osobe koje imaju završenu višu stručnu spremu u odnosu na ostale ispitanike u većoj mjeri slušaju domaću *rock*-glazbu, regionalnu *rap*-/hip-hop-glazbu, domaću *funk*-glazbu, stranu metal-glazbu, regionalnu *reggae*-/*dub*-/ska-glazbu te stranu pop-glazbu. Osobe sa završenom visokom stručnom spremom istaknule su se od ostalih ispitanika jer najviše

²⁰ Varijable kojima nije narušena pretpostavka o homogenosti varijance temeljena na Levenovu testu ($p > 0.05$) jesu: *ex-yu*-glazba, *jazz*, regionalna pop-*rock*-glazba, domaća pop-glazba, domaća zabavna, regionalna *rap*-/hip-hop-glazba, domaća *funk*-glazba, domaća *dance*-glazba, regionalna *jazz*-glazba, regionalna *reggae*-/*dub*-/ska-glazba, domaća duhovna/crkvena glazba, narodna regionalna glazba, strana pop- te strana alternativna *rock*-glazba. Ostale prikazane varijable zbog narušene pretpostavke Levenova testa, analizirane su prikladnim testovima kojima je potvrđeno postojanje razlike. Prema Welch testu analizirane su sljedeće varijable: latino, klasična i strana metal-glazba. Prema Brown-Forsythe testu analizirane su: domaća *rock*-glazba, *blues*, glazba iz filmova te strana *soul*-/*funk*-glazba. Ostale varijable koje nisu zadovoljile pretpostavke o homogenosti varijance nisu uvrštene u analizu.

preferiraju *blues*, glazbu iz filmova, stranu alternativnu *rock*-glazbu i regionalnu *jazz*-glazbu. Osobe sa završenim doktoratom pokazuju najveće preferencije prema stranom *soulu/funku*, klasičnoj i *jazz*-glazbi.

Stoga se može potvrditi postavljena hipoteza s obzirom na to da postoji statistički značajna razlika ispitanika prema završenom općem obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije.

Tablica 30 Sviđanje glazbenih žanrova s obzirom na završeno opće obrazovanje

Završeno obrazovanje	Glazbeni žanr	AS	SD	F	p
Osnovna škola	Domaća duhovna/crkvena glazba	1.35	.996	2.429	0.046
	Domaća domoljubna glazba	1.71	.772	7.008	<0.001
Srednja škola	<i>Ex-yu</i>	2.23	.693	7.211	<0.001
	Regionalna pop- <i>rock</i> -glazba	2.24	.660	6.493	<0.001
	Domaća pop-glazba	2.01	.739	5.183	<0.001
	Domaća zabavna glazba	1.88	.810	10.034	<0.001
	Latino	1.88	.737	2.879	0.028
	Domaća <i>dance</i> -glazba	1.72	.788	6.368	<0.001
	Narodna regionalna glazba	1.81	.834	8.769	<0.001
Viša stručna sprema	Domaća <i>rock</i> -glazba	2.00	.642	4.984	<0.001
	Regionalna <i>rap</i> -/hip-hop-glazba	1.68	.782	4.057	0.003
	Domaća <i>funk</i> -glazba	1.81	.806	3.477	0.008
	Strana metal-glazba	1.49	.881	4.942	0.001
	Regionalna <i>reggae</i> -/dub-glazba	1.45	.892	2.714	0.029
	Strana pop-glazba	1.95	.737	3.496	0.008
Visoka stručna sprema	<i>Blues</i>	1.89	.862	4.223	0.003
	Glazba iz filmova	1.78	.879	3.654	0.007
	Strana alternativna <i>rock</i> -glazba	1.68	.924	2.538	0.039
	Regionalna <i>jazz</i> -glazba	1.22	.823	2.865	0.022
Doktorat	Strani <i>soul/funk</i>	2.08	.812	3.138	0.017
	Klasična	2.20	.913	9.292	<0.001
	<i>Jazz</i>	1.92	.759	6.539	<0.001

North i Hargreaves (2007a, 2007b, 2007c) svojim si istraživanjem dokazali da oni koji imaju više obrazovanje, jesu ujedno i ljubitelji sofisticirane glazbe, a koja u našem slučaju pokazuje preferiranje *jazz*- i klasične glazbe. Oni s nižim obrazovanjem pokazuju sviđanje prema domaćoj duhovnoj/crkvenoj glazbi i domaćoj domoljubnoj glazbi, a u istraživanju navedenih autora taj status obuhvaća preferiranje drugih žanrova koji su prilagođeni njihovim kulturnim iskazivanjem, a kojima pripada *rap*- i elektronička glazba. Kod nas je situacija ipak drugačija.

H12 Glazbeno obrazovani ispitanici češće preferiraju klasičnu glazbu od glazbeno neobrazovanih ispitanika.

Poznavanje glazbe ima značajnu ulogu u ostvarivanju glazbenih preferencija mladih te je od izrazitog značaja aktualizacija potrebe uvrštavanja glazbene poduke kroz različite odgojno-obrazovne školske programe (Škojo, 2019: 40). Poznavanje glazbenih preferencija rezultat je obrazovanja mladih, pa tako dolazi do nepoznavanja i neslušanja klasične glazbe o kojoj govori navedena hipoteza.

Prema tome provedene su statističke analize kako bi se ispitala navedena hipoteza. Rezultati hi-kvadrat testa ($\chi^2=167.819$, $df=12$, $p<0.001$) pokazuju da osobe koje nemaju dovoljno informacija da bi procijenile sviđanje klasične glazbe, u najvećoj su mjeri osobe koje nemaju nikakvo glazbeno obrazovanje. Također iste osobe vodeće su u izražavanju da im se klasična glazba ne sviđa i da će, kad god mogu, izbjeći njeno slušanje. Ti nalazi daju zaključiti da neupoznavanje s klasičnom glazbom vodi i do iskazivanja stava o nesviđanju iste.

Za navedenu hipotezu korištena je i jednosmjerna analiza varijance za nezavisne uzorke te su korištene dvije varijable, od kojih je prva izražavanje sviđanja prema klasičnoj glazbi, a druga je pitanje o završenom glazbenom obrazovanju i vrsti istog.

Rezultati su pokazali da postoji statistički značajna razlika u preferiranju klasične glazbe s obzirom na završeno glazbeno obrazovanje ($F=34.404$, $p<0.001$)²¹. Oni ispitanici koji nemaju ni jedan oblik glazbenog obrazovanja, izrazili su najmanje sviđanje prema klasičnoj glazbi ($AS=1.53$, $SD=0.801$). Zatim slijede oni sa završenom osnovnom glazbenom školom ($AS=1.83$, $SD=0.763$), koji su gotovo pa izjednačeni sa sviđanjem onih koji su pohađali tečaj ili privatne satove ($AS=1.84$, $SD=0.854$). Veći skok u preferenciji klasične glazbe imaju oni sa završenom srednjom glazbenom školom ($AS=2.15$, $SD=0.698$), a također još i veće sviđanje iskazuju oni sa završenom muzičkom akademijom ($AS=2.67$, $SD=0.565$). *Post-hoc* Games-Howellovim testom utvrđeno je postojanje statistički značajne razlike ispitanika koji su završili muzičku akademiju u odnosu na sve ostale skupine, dok se ispitanici sa završenom srednjom školom razlikuju s obzirom na one koji imaju završenu muzičku akademiju te one koji nemaju završen ni jedan oblik glazbenog obrazovanja. Oni pak koji nemaju ni jedan oblik glazbenog obrazovanja, statistički se značajno razlikuju u odnosu na sve skupine. Kako se u hrvatskim

²¹ Premda su rezultati Levenova testa o jednakosti varijance ukazali da je ista i narušena, korišten je prikladan Welch test (prilagođeni F-omjeri) kojim se razlika i pokazala. Prema tome korišten je i prikladan *post-hoc* test.

glazbenim školama većinski uči klasična glazba (MZOŠ, 2006, 2008), ni ne čudi nas kako sviđanje prema istoj raste s porastom razine glazbenog obrazovanja.

Prema tome pokazani rezultati upućuju na potpuno prihvaćanje hipoteze 11, tj. glazbeno obrazovani ispitanici češće preferiraju klasičnu glazbu od glazbeno neobrazovanih ispitanika.

Tablica 31 Sviđanje prema klasičnoj glazbi s obzirom na stečeno glazbeno obrazovanje

Glazbeni žanr	Glazbeno obrazovanje	AS	SD	F	p
Klasična glazba	Nemam	1.53	.801	23.868	<0.001
	Tečaj/privatni satovi	1.84	.854		
	Osnovna glazbena škola	1.83	.763		
	Srednja glazbena škola	2.15	.698		
	Muzička akademija	2.67	.565		

H13 Postoji razlika ispitanika prema regiji stanovanja u odnosu na glazbene preferencije.

Premda je tema glazbenih preferencija u znanstvenom diskursu u sklopu sociologije glazbe podosta neistražena, za navedenu hipotezu nemamo utemeljenu podlogu na postojećoj literaturi, već je hipoteza sastavljena tako da se pretpostavlja da postoji razlika između regija. O kojim se razlikama u odnosu na glazbene preferencije radi, utvrdit će se dobivenim rezultatima.

Jednosmjernom analizom varijance nezavisnih uzoraka testirani su svi glazbeni žanrovi s regijom stanovanja. Rezultati su pokazali da svaka regija ima omiljene žanrove, tj. žanrove koje su u određenoj regiji ispitanici označili najvećom prosječnom ocjenom. Ostali glazbeni žanrovi, koji nisu navedeni u Tablici 32²², jesu oni glazbeni žanrovi kod kojih ne postoji statistički značajna razlika u odnosu na regiju stanovanja ispitanika, tj. sve regije podjednako slušaju/ne slušaju te žanrove, a to su: domaća *rock*-glazba, strana *R'n'B*-glazba, regionalna

²² U tablici su navedene sve varijable koje zadovoljavaju pretpostavku homogenosti varijanci. Naime one varijable koje su zadovoljili navedenu pretpostavku prema Levenovu testu ($p > 0.05$) jesu: klasična glazba, *ex-yu*-glazba, *jazz*, strana *rap*-/hip-hop-glazba, domaća zabavna glazba, regionalna *rap*-/hip-hop-glazba, strana *rock*-glazba, strana elektronička/*dance*-glazba, strana i regionalna *reggae*-/ska-/dub-glazba, klapska glazba, strana metal-glazba, domaća domoljubna te narodna regionalna glazba. Ostale navedene varijable na Levenovu testu ukazale su na narušenost pretpostavke te smo za iste koristili prikladne testove koje su pokazale postojanje razlike. Welch test pokazao je postojanje razlika za: domaću folklornu glazbu/etnoglazbu, domaću duhovnu/crkvenu glazbu, stranu pop-glazbu, domaću *funk*-glazbu *blues* te stranu alternativnu *rock*-glazbu. Dok je Brown-Forsythe test pokazao postojanje razlika kod strane *soul*-/funk-glazbe te turbofolka. Varijable koje ne zadovoljavaju pretpostavku o homogenosti varijanci nisu uvrštene u daljnju analizu.

pop-rock-glazba, domaća pop-glazba, latino-glazba, K-pop, domaća *dance*-glazba, glazba iz filmova, domaće šansone, regionalna *jazz*-glazba, svjetska etnoglazba, regionalna metal-glazba, strana *punk*-glazba, strana *country*-glazba, regionalna *trap*-glazba, strana religiozna glazba.

Prema tome stanovnici Grada Zagreba najveće prosječne ocjene dali su stranom *soulu/funku*, klasičnoj i *jazz*-glazbi. Ti rezultati mogu se objasniti činjenicom da se upravo u Gradu Zagrebu nalazi većinski dio ispitanika s postignutim doktoratom, njih 76% ($\chi^2=90.886$, $df=20$, $p<0.001$), a prema već pokazanim rezultatima oni sa završenim doktoratom preferiraju strani *soul/funk* ($F=3.138$, $p<0.01$), klasičnu ($F=9.292$, $p<0.01$) i *jazz*-glazbu ($F=6.539$, $p<0.01$). Stanovnici Slavonije u odnosu na ostale stanovnike regija u većoj mjeri slušaju turbofolk glazbu. Stanovnici sjeverozapadne Hrvatske najviše u odnosu na druge regije preferiraju domaću folklornu glazbu/etnoglazbu te domaću duhovnu/crkvenu glazbu. Ne čudi nas činjenica o preferiranju domaće folklorne glazbe/etnoglazbe s obzirom na to da ta regija obiluje nematerijalnom kulturnom baštinom kojima pripada, prema listi zaštićenih kulturnih doba, umijeće sviranja gajdi, cimbal, tambura farkašica te „Međimurska popevka” koja je uvrštena u UNESCO-ov popis nematerijalne kulturne baštine (Registar kulturnih dobara, 2023). Stanovnici središnje Hrvatske pokazali su svoje sviđanje veće od ostalih prema domaćoj zabavnoj glazbi, domaćoj domoljubnoj glazbi te narodnoj regionalnoj glazbi. Stanovnici Istre i Primorja preferiraju strani *rap/hip-hop*, strani i regionalni *reggae/ska/dub* te stranu pop-glazbu. Te stanovnici Dalmacije najviše preferiraju strani *soul/funk*, *ex-yu*-glazbu, regionalnu *rap-/hip-hop*-glazbu, domaći *funk*, strani *rock*, *blues*, strani alternativni *rock*, klapsku glazbu, stranu metal-glazbu te stranu pop-glazbu. Budući da je „Klapsko pjevanje” uvršteno u UNESCO-ov popis nematerijalne kulturne baštine (Registar kulturnih dobara, 2023), ne iznenađuje nas činjenica najvećeg preferiranja klapske glazbe

Ovim rezultatima slobodni smo potvrditi i prihvatiti postavljenu hipotezu da postoji statistički značajna razlika ispitanika prema regiji stanovanja i preferencije glazbenih stilova.

Tablica 32 Sviđanje glazbenih žanrova s obzirom na regiju stanovanja

Regija	Glazbeni žanr	AS	SD	F	p
Grad Zagreb	Strani <i>soul/funk</i>	1.77	.862	2.658	0.021
	Klasična glazba	1.82	.867	5.490	<0.001
	<i>Jazz</i>	1.54	.961	2.631	0.022
Slavonija	Turbofolk	1.30	.850	2.494	0.029
Sjeverozapadna Hrvatska	Domaća folklorna glazba/etnoglazba	1.19	.906	2.984	0.011

	Domaća duhovna/crkvena glazba	1.08	.970	2.989	0.011
<i>Središnja Hrvatska</i>	Domaća zabavna glazba	1.90	.827	5.392	<0.001
	Domaća domoljubna glazba	1.72	.833	7.515	<0.001
	Narodna regionalna glazba	1.92	.807	13.929	<0.001
<i>Istra i Primorje</i>	Strana <i>rap-/hip-hop</i> -glazba	1.60	.832	3.262	0.006
	Strana elektronička/ <i>dance</i> -glazba	1.59	.974	4.954	<0.001
	Strani <i>reggae/ ska/ dub</i>	1.51	.960	2.584	0.025
	Regionalna <i>reggae-/dub</i> -glazba	1.53	.885	4.077	0.001
	Strana pop-glazba	2.00	.721	2.365	0.039
<i>Dalmacija</i>	Strani <i>soul/funk</i>	1.77	.816	2.658	0.021
	<i>Ex-yu</i>	2.21	.721	2.307	0.042
	Regionalna <i>rap-/hip-hop</i> -glazba	1.72	.765	4.354	<0.001
	Domaća <i>funk</i> -glazba	1.90	.818	5.904	<0.001
	Strana <i>rock</i> -glazba	2.32	.744	3.968	0.001
	<i>Blues</i>	1.78	.982	5.265	<0.001
	Strana alternativna <i>rock</i> -glazba	1.70	.935	2.792	0.017
	Klupska glazba	1.90	.826	2.976	0.011
	Strana metal-glazba	1.57	.917	4.519	<0.001
	Strana pop-glazba	2.00	.695	2.365	0.039

6.1.4. Konzumerizam i glazba

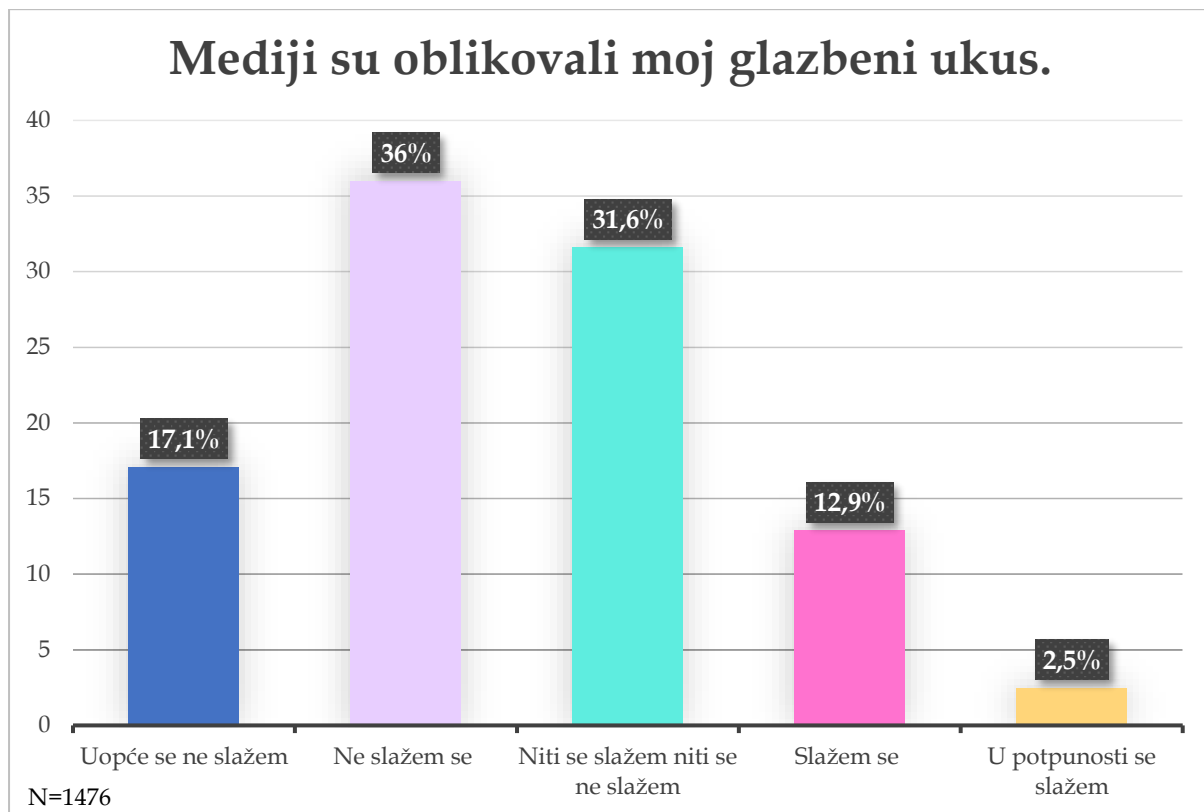
Ovo poglavlje obuhvaća rezultate i raspravu koji se odnose na postavljenu hipotezu koja obuhvaća ispitivanje uloge medija i konzumerizma u prihvaćanju glazbenog sadržaja od strane ispitanika. Ispitivanje ove hipoteze vrši se na temelju postavljenih tvrdnji o slobodnoj procjeni ispitanika, tj. na temelju njihova mišljenja o ulozi medija i konzumerizma.

H14 U prihvaćanju glazbenog sadržaja vidljiva je uloga medija i konzumerizma.

Navedena hipoteza sastavljena je na temelju istraživanja (Lorenzo, Herrera i Cremades, 2011; Kuyucu, 2015) koja su pokazala vidljivu ulogu medija prilikom odabira glazbenog sadržaja. Ova hipoteza promatra postoji li uloga medija i konzumerizma prilikom prihvaćanja glazbenog sadržaja, stoga se ne istražuje povezanost ili postojanje razlike, već se na deskriptivnoj razini utvrđuje uloga medija. Ovo poglavlje služi kao temelj za kreiranje dublje analize ove teme budućim istraživanjima.

Dobiveni rezultati prikazuju (ne)slaganje s četiri tvrdnje. S tvrdnjom „Mediji su oblikovali moj glazbeni ukus“ u potpunosti se slaže/slaže se 15.4%. 31.6% je onih koji se niti slažu niti ne

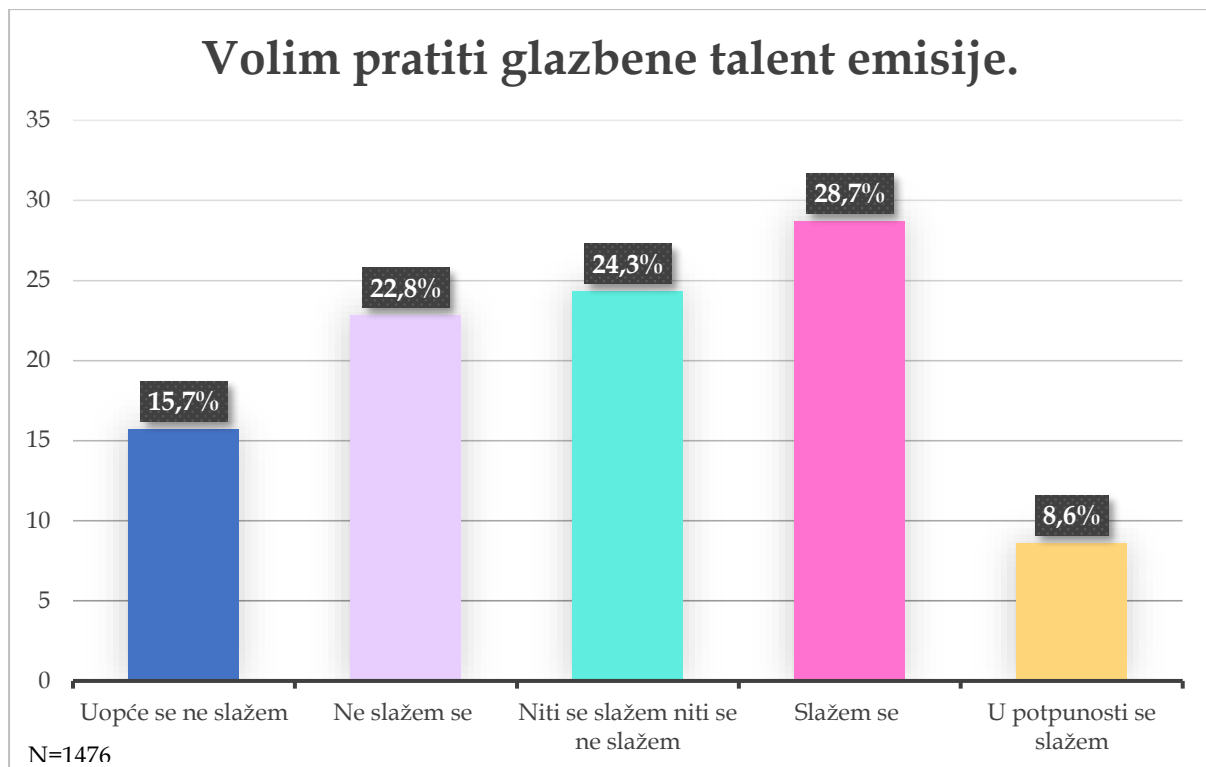
slažu, a 53.1% onih je koji se uopće ne slažu/ne slažu. Također t-testom je utvrđeno i postojanje statistički značajne razlike ($t= 95.212, p<0.001$). Iz rezultata vidimo da se većina ispitanika ne slaže tvrdnjom da su mediji oblikovali njihov glazbeni ukus, no također je prisutan visok postotak srednjeg odgovora kojim se iskazuje nesigurnost opredjeljenja za jedan od krajnjih odgovora.



Slika 11 Tvrdnja: Mediji su oblikovali moj glazbeni ukus (%)

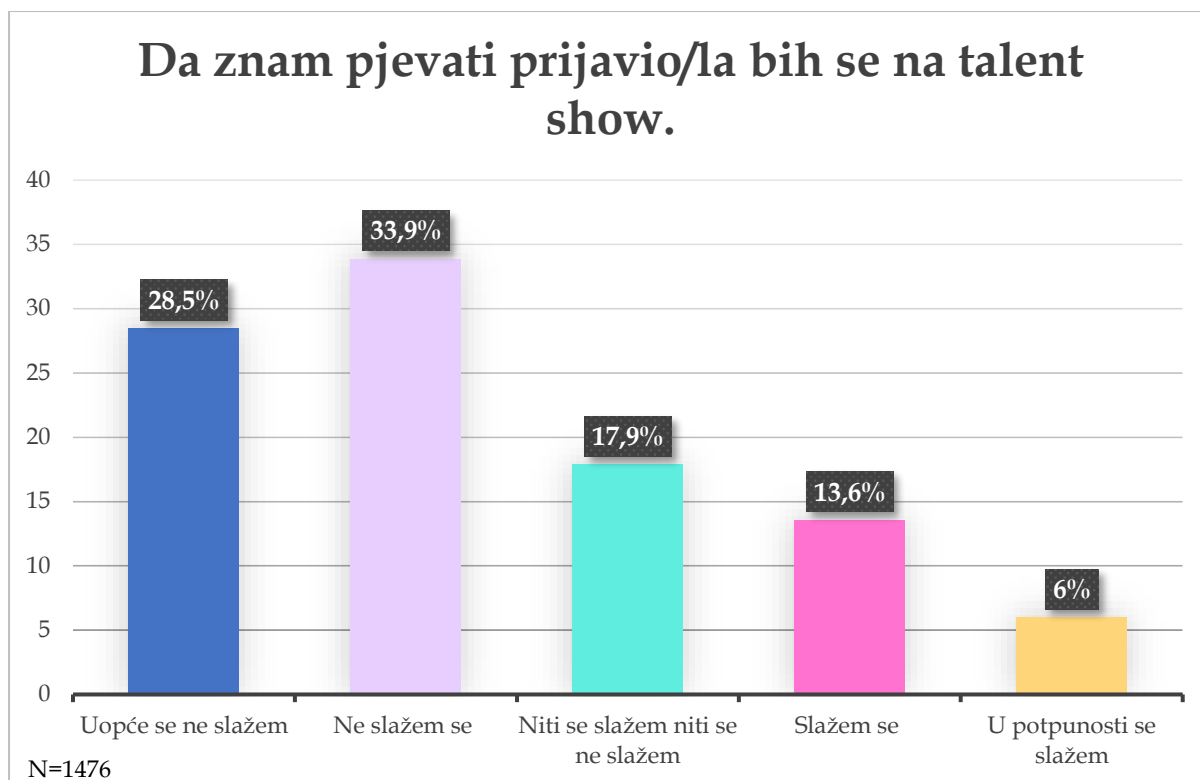
Glazbene talent-emisije (npr. The Voice, Hrvatska traži zvijezdu, X Factor, Zvezde Granda i sl.) proizvod su televizije i kao takve svojim prikazivanjem oblikuju stavove i mišljenja gledatelja. Sljedeća tvrdnja ispitala je vole li ispitanici pratiti glazbene talent-emisije. Rezultati pokazuju da se njih 37.3% u potpunosti slaže/slaže s tvrdnjom da vole pratiti glazbene talent-emisije, 24.3% ispitanika niti se slaže niti se ne slaže, a 38.5% ispitanika uopće se ne slaže/ne slaže s navedenom tvrdnjom. T-test pokazao se statistički značajnim i za ovu tvrdnju ($t=92.192, p<0.001$). Vidljivo je da su ispitanici gotovo pa jednako podijeljeni oko praćenja glazbenih emisija. Prikazivanje drugačije stvarnosti u medijima postaje poželjan oblik življenja jer, kako piše Bauman, život za kojim se žudi jest život „kao na televiziji” (Bauman,

2011: 84). Prema tome mediji imaju golemu moć nad imaginacijom širokih masa (Bauman, 2011: 84).



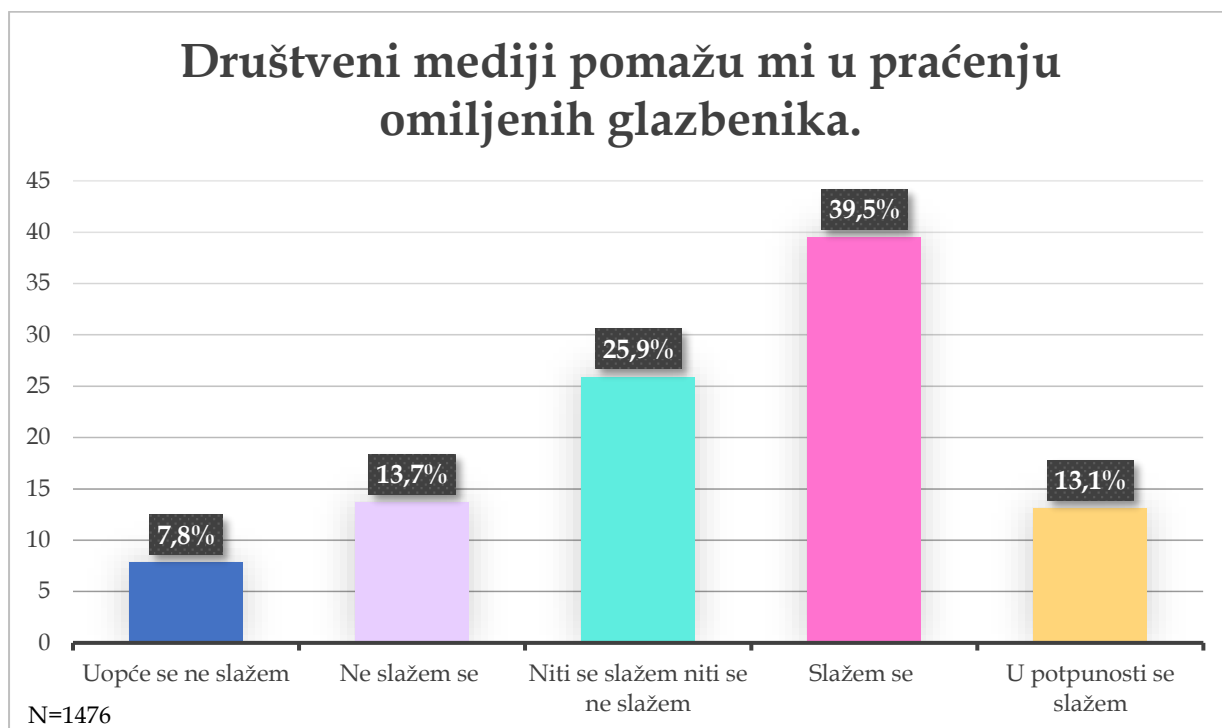
Slika 12 Tvrdnja: Volim pratiti glazbene talent emisije (%)

Kada se pitalo ispitanike slažu li se s tvrdnjom „Da znam pjevati, prijavio/la bih se na talent show“, njih 19.6% u potpunosti se slaže/slaže se, njih 17.9% niti se slaže niti se ne slaže, a većina ispitanika, njih 62.4%, uopće se ne slaže/ne slaže se s tvrdnjom. Provedbom t-testa dokazano je postojanje statistički značajne razlike ($t=75.343$, $p<0.001$).



Slika 13 Tvrdnja: Da znam pjevati prijavio/la bih se na talent show (%)

S tvrdnjom „Društveni mediji pomažu mi praćenju omiljenih glazbenika“ u potpunosti se složilo/složilo 52.6% ispitanika, njih 25.9% niti se slaže niti se ne slaže, a uopće se ne slaže/ne slaže 21.5% ispitanika. T-test pokazao je postojanje statistički značajne razlike za navedenu tvrdnju ($t=116.290$, $p<0.001$). Vidljivo je da se većina ispitanika slaže s time da im mediji pomažu u informiranju o njihovim omiljenim glazbenicima.



Slika 14 Tvrdnja: Društveni mediji pomažu mi u praćenju omiljenih glazbenika (%)

Tablica 33 Testiranje razlika za navedene tvrdnje o ulozi medija

Tvrdnja	AS	SD	<i>t</i>	<i>p</i>
Mediji su oblikovali moj glazbeni ukus.	2.48	1.000	95.212	<0.001
Volim pratiti glazbene talent-emisije.	2.92	1.216	92.192	<0.001
Da znam pjevati, prijavio/la bih se na talent show.	2.35	1.197	75.343	<0.001
Društveni mediji pomažu mi u praćenju omiljenih glazbenika.	3.36	1.111	116.290	<0.001

Prema utvrđenim rezultatima može se prihvatiti postavljena hipoteza da postoji vidljiva uloga konzumerizma i medija u prihvaćanju glazbenog sadržaja, kako pozitivnog tako i negativnog, što nije detaljnije ispitivano. Odbijanje gledanja glazbenih talent-emisija također predstavlja stav o određenom glazbenom stilu koji se u tom *showu* predstavlja.

6.1.5. Glazba je...

Na samom kraju *online* upitnika ispitanici su mogli dovršiti rečenicu koja počinje s „Glazba je...”.

Budući da to pitanje nije bilo postavljeno kao obavezno, ispitanici nisu trebali dati odgovor na njega, no pokazalo se da je veći broj ispitanika ispunio, tj. dovršio rečenicu. Njih 94 (6.37%) nije dovršilo rečenicu ili je upisalo beznačajni znak, tj. 1382 ispitanika je dovršilo rečenicu, njih 93.63%. Budući da se radilo o kratkom otvorenom pitanju, rezultati su kodirani i prema tome zbrojeni, tako da je dobiveno 1764 odgovora (karakteristika) o glazbi. Veći broj odgovora u odnosu na broj ispitanika javlja se jer su neki ispitanici napisali više od jedne karakteristike glazbe. U suprotnome bismo se morali odlučiti na samo jednu definiciju, a ovako smo obuhvatili sve karakteristike koje ispitanici spominju.

Na spomenutom pitanju provedena je kvantitativna analiza podataka. Kodirani su odgovori ispitanika i svrstani u veće kodove i kategorije. Na temelju dedukcije dobiveno je šest kategorija koje obuhvaćaju potkategorije kodova, a koji također obuhvaćanju svoju potkategoriju, ali koje nisu navedene radi jasnijeg prikaza rezultata zbog njihove brojnosti. Najveći broj opisnih karakteristika pripalo je kategoriji *duhovnosti*, čak 44.93% odgovora koji objašnjavaju glazbu unutar tema duhovnosti, neke od njih uspoređuju glazbu sa životom (smisao života), dušom, čudesnim, magičnim, u kontekstu religije (blagoslov, Bog, čudo, raj...) i slično. Sljedeća kategorija po brojnosti ona je koja obuhvaća opisivanje glazbe u kontekstu *emocija*, 30.32% odgovora je opisano na taj način, a obuhvaća nazivanje glazbe kao zvonke radosti utjehom, motivacijom, užitkom i ostalo. Potom slijedi kategorija *fizioloških elemenata* unutar koje je glazbu opisivalo 21.13% odgovora, a obuhvaća shvaćanje glazbe kao lijeka, užitka, potrebe, načina opuštanja, hrane, kisika itd. Kategorija koja slijedi obuhvaća opisivanje glazbe unutar elemenata koji se tiču *društva*, 12.95% odgovora glazbu uspoređuje s umjetnosti, zabavom, načinom komunikacije kao jezik ili onom koja spaja ljude, svojim suputnikom ili prijateljem, stilom života ili pak izvorom zarade. Zatim slijedi kategorija *ostalo* koja obuhvaća sve ostale karakteristike koje su ispitanici pridali glazbi, a nemoguće ju je svrstati u jednu od navedenih kategorija, a najčešće se odnosi na opasivanja u obliku epiteta, glazbenih karakteristika i kontrasta. Zanimljivo je spomenuti navođenje kontrasta prilikom opisivanja glazbe. Taj način opisivanja glazbe više će se opisati u poglavljima koja slijede. Kontrasti koji se navode objašnjavaju glazbu kao ona koja može razveseliti i rastužiti, tu je u tuzi i u radosti, ona ranjava i tješi, ona je i mir i nemir, početak i kraj. I naposljetku kategorija koja obuhvaća one koji nisu pružili odgovor ili su naveli tekst bez značenja.

Tablica 34 Frekvencije odgovora ispitanika na otvoreno pitanje o tome što je glazba

Kategorija	Kod	Broj odgovora	Ukupan broj odgovora	%
DUHOVNOST	<i>život</i>	255	621	44.93
	<i>duša</i>	199		
	<i>duhovno</i>	68		
	<i>bit, sve</i>	46		
	<i>ljubav</i>	20		
	<i>čarobno</i>	17		
	<i>dodatak životu</i>	16		
EMOCIJE	<i>radost</i>	253	419	30.32
	<i>motivacija</i>	43		
	<i>emocija</i>	35		
	<i>raspoloženje</i>	23		
	<i>utjeha</i>	15		
	<i>način izražavanja</i>	14		
	<i>bijeg</i>	10		
	<i>nadahnuće</i>	6		
	<i>energija</i>	6		
	<i>moć</i>	5		
	<i>neizrecivo riječima</i>	4		
	<i>ispušni ventil</i>	3		
	<i>razum i osjećaji</i>	1		
	<i>slabost</i>	1		
FIZIOLOŠKI ELEMENTI	<i>opuštanje</i>	138	292	21.13
	<i>lijek</i>	74		
	<i>užitak</i>	54		
	<i>potreba</i>	13		
	<i>hrana</i>	9		
	<i>disanj, zrak, kisik</i>	4		
DRUŠTVO	<i>umjetnost</i>	63	179	12.95
	<i>zabava</i>	55		
	<i>način komunikacije</i>	23		
	<i>suputnik</i>	18		
	<i>sloboda</i>	14		
	<i>stil života</i>	4		
	<i>izvor zarade</i>	2		
OSTALO	<i>cool</i>	38	159	11.51
	<i>divna</i>	27		
	<i>naj</i>	24		
	<i>glazbene karakteristike</i>	30		
	<i>kontrasti</i>	18		
	<i>svijeća u mraku</i>	5		
	<i>ostalo</i>	17		
BEZ ODGOVORA ili bez značenja	-	-	94	6.80

Ovi nalazi pokazuju važnost koju glazba predstavlja za sve u raznim oblicima, a najviše u duhovnoj domeni čovjeka. Glazba se opisuje kao neopisivo, nematerijalno i transcendentarno,

a ujedno i ona koja mijenja, motivira, liječi. Vrlo malo odgovora odnosilo se na glazbene karakteristike, a koje su dio službenih definicija glazbe. Glazba je za ispitanike više od zvuka te poprima ljudske osobine prijatelja ili suputnika kroz život, ona tješi, tu je i u dobru i u zlu. Ovaj tip pitanja donio je vrlo dobre i korisne nalaze i vidljivo je da bilo koja analiza glazbe unutar sociologije ne bi trebala izostaviti i taj dio koji ispitanicima pruža više od zadanih odabira.

6.2. Rezultati i rasprava kvalitativnog istraživanja

Slijedi prikaz rezultata i rasprava kvalitativnog istraživanja, tj. polustrukturiranih intervjua. Kako se radi o metodološkoj triangulaciji, u ovom dijelu bit će prikazani i neki rezultati kvantitativnog istraživanja koji su od važnosti za objašnjenje rezultata kvalitativnog istraživanja. Time će se povezati dva tipa istraživanja i naglasiti važnost uporabe metodološke triangulacije kod istraživanja koje se bavi glazbenim pitanjima u okvirima sociologije. Tablica 35 prikazuje glavne kodove i podkodove koji su kreirani na temelju otvorenog kodiranja.

Tablica 35 Prikaz dobivenih kodova i podkodova na temelju otvorenog kodiranja

ASPEKT GLAZBENOG OBRAZOVANJA			
O GLAZBENIM PREFERENCIJAMA	Što slušate?		
	Kako nastaje glazbena preferencija?		
	Promjena ukusa		
	Odabir	<i>prijatelji</i>	
		<i>slobodno vrijeme</i>	
		<i>kazališta i festivali</i>	
	Oblikuje li nas glazba?		
	Stavovi o glazbenim preferencijama	<i>Što se danas većinski sluša?</i>	
<i>Klasična glazba i visoka kultura</i>			
<i>Popularna hrvatska glazba</i>			
Učestalost slušanja glazbe			
ESENCIJA GLAZBE	Kako slušate glazbu?		
	Glazba vs. tekst		
	Definicija glazbe		
	Glazba kao lijek		
	Glazba (ne) spaja		
INFORMIRANJE U MEDIJIMA			
MEDIJI I GLAZBA	Informiranje o glazbenicima		
	Glazbenici u medijima		

	Mediji i glazbena industrija	
ODRŽIVOST GLAZBE	Buduće promjene u glazbi	
	Politika i glazba	
	Profit i glazba	
ZA KRAJ		

6.2.1. Aspekt glazbenog obrazovanja

Važnost stjecanja glazbenog obrazovanja već je teorijski objašnjena, a ovdje će se i empirijski utvrditi važnost istog i u kojim se sve aspektima primjećuje isticanje onih koji glazbeno obrazovanje imaju i završeno.

Na temelju rezultata *online* ankete pokazalo se da važnost glazbe raste kako raste i razina glazbenog obrazovanja, tj. utvrdilo se postojanje statistički značajne razlike s obzirom na razinu završenog glazbenog obrazovanja ($F=46.587$, $p<0.001$)²³. Drugim riječima, glazba kao važan aspekt u životima pojedinaca pokazala se najvažnijom kod ispitanika koji imaju završen neki oblik glazbenog obrazovanja, a manje važnom kod onih koji nemaju završen niti jedan oblik glazbenog obrazovanja. *Post-hoc* Games-Howellovim testom utvrdilo se postojanje statistički značajne razlike kod ispitanika sa završenom muzičkom akademijom te s ispitanicima koji imaju završenu osnovnu glazbenu školu, koji pohađaju tečaj/privatne satove kao i s onima koji nemaju niti jedan oblik završenog obrazovanja. Zanimljivo je primijetiti da ne postoji razlika između onih koji su završili muzičku akademiju te onih koji imaju završenu srednju glazbenu školu.

Tablica 36 Jednosmjerna analiza varijance za važnost glazbe u odnosu na glazbeno obrazovanje

Tvrđnja	Glazbeno obrazovanje	AS	SD	F	p
Koliko je za Vas glazba važna u životu?	Nemam	4.13	.732	46.587	<0.001
	Tečaj/privatni satovi	4.44	.687		
	Osnovna glazbena škola	4.42	.753		
	Srednja glazbena škola	4.76	.431		
	Muzička akademija	4.88	.338		

Glazbenici kao umjetnici važna su kategorija u poimanju glazbenih preferencija jer je aspekt glazbenog obrazovanja bitan u kreiranju vlastitih glazbenih preferencija kao što je istraženo u

²³ Levenov test o jednakosti varijance pokazao je narušenu pretpostavku te je proveden prikladan test (Welch) koji donosi prilagođene F-omjere, a koji je pokazao postojanje razlike.

istraživanju autorice Žagmešter (2018). No u ovom je radu također pružen dio prostora koji obuhvaća tu kategoriju, pa tako jedan sudionik sa završenom srednjom glazbenom školom ističe kako znanje koje je usvojeno u glazbenom obrazovanju koristi i dalje.

„Svakako klasičnu glazbu znam, ono kao, nakon glazbene škole ostane mi nešto u uhu, znam često to isto pustiti i ne samo nužno kao glazbeni primjeri koje moram naučiti nego ovako nešto što mi zapne i što mi se sviđa.“ (S3)

Funkcija koju umjetničko djelo ima za autora razlikuje se od one koju ima u životu primatelja, ili kasnije rođenog čitatelja/slušatelja/gledatelja jer za umjetnika djelo predstavlja kombinaciju uglavnom nesvjesnih duhovnih stanja, a za subjekta receptivnog doživljava djelo je sredstvo katarze, sredstvo za bolje razumijevanje svijeta i samoga sebe, škola produhovljenja putem identifikacije s autorom (Hauser, 1986b: 14). Drugim riječima, autoru djelo služi kao sredstvo, kao oslobođenje i odmor, a primatelju služi za sudjelovanje u tuđim sudbinama s pomoću kojih on razjašnjava problematiku vlastite egzistencije (Hauser, 1986b: 15). Ono što umjetnik poručuje svojoj publici, nije istovjetno s onim što je želio reći jer je nemoguće prenijeti vlastiti doživljaj kako je isto izrečeno (Hauser, 1986b: 14). Stoga umjetnici vrlo često znaju biti neshvaćeni jer je vrlo teško prenijeti doslovan doživljaj koji sam umjetnik prima i proživljava.

Osim toga istinski glazbenik ne može postati i biti svatko jer „glazbena invencija pretpostavlja naročiti dar koji se može razviti samo ukoliko je čovjeku urođen“ (Lévi-Strauss, 1980: 21). U razgovornom jeziku te posebne karakteristike nazivaju se talentima. Talent zahtjeva rad na njemu, no, prije svega, potrebno ga je i otkriti. Glazbeno obrazovanje pruža priliku za njegovo razvijanje, ali i otkrivanje. Ujedno takav vid obrazovanja zahtijeva izdvajanje slobodnog vremena za pohađanje nastave i vježbanja. Također važnost glazbenog obrazovanja očituje se u tome da učenici, koji uz općeobrazovnu dodatno pohađaju i osnovnu glazbenu školu, iskazuju veću otpornost i kvalitetu života (Miljević-Riđički i Brđanović, 2021).

Prema tome u nastavi glazbe u općim srednjim školama potreban je psihološko-sociološki pristup poučavanja kako bi se postigao cilj koji bi uz estetsku percepciju glazbe i kritičkim mišljenjem formirao stavove o glazbi, ali i potrebu za glazbenim postignućima u svakodnevnom životu (Senjan, 2018) kao što tu mogućnost imaju oni koji pohađaju glazbene škole.

6.2.2. O glazbenim preferencijama

Sudionici su na početku tematskog sklopa o glazbenim preferencijama bili pitani koju vrstu glazbe najviše slušaju. Iz Tablice 37, koja sadrži sve odgovore svih ispitanika za navedeno pitanje, možemo vidjeti da se nitko nije odlučio isključivo za jedan glazbeni žanr, već za kombinaciju. Najučestalije spominjanje obuhvaća pop-glazbu, rock-glazbu i domaću glazbu. No sudionici često izražavaju i slušanje „svega po malo”.

Tablica 37 Prikaz odgovora sudionika na pitanje koju vrstu glazbe najviše slušaju

Pitanje	Odgovori sudionika
Koju glazbu slušate?	„Volim najviše slušati popularnu odnosno zabavnu glazbu.” (S1)
	„Pa rekla bih da najviše slušam hrvatski stari rock, ali svega po malo, pop čak malo i trapa, svega ima. Najviše o vrsti društva.” (S2)
	„Pa rekla bi pop i neki rock te neke stare pjesme...” (S3)
	„Pop i trap..” (S4)
	„Pa većinom slušam sve. Mogu reć pop, neki hrvatski pop, evo, najviše.” (S5)
	„A pa u principu slušam balade, na tu foru...u biti, radio” (S6)
	„Pa, razno, najviše pop, R'N'B i latino, uglavnom, i domaće i strane kombinacije.” (S7)
	„Pa najviše neki alternativni pop, rock, ex-yu rock i tak uglavnom...a i popularne glazbe, znači ono, stvarno mix svega.” (S8)
	„Najviše slušam pop, hrvatske balade i klasičnu glazbu.” (S9)
	„Balade, domaći rock, zabavna glazba, pop” (S10)
	„Domaći i strani rock.” (S11)
	„Pa onu koja dođe na radio postajama. Pa pop recimo, mislim da se to najviše i vrti, a i klasičnu volim poslušat...” (S12)
	„Pa najviše slušam pop, malo hip-hop i domaću, domaću glazbu od naših domaćih izvođača.” (S13)
	„Najviše slušam domaću i narodnu glazbu.” (S14)
	„Dakle, ja slušam stranu glazbu najviše i tu slušam, možemo reć sve, najviše popularnu, volim i country glazbu i u principu da...a volim poslušati i hrvatsku, ali primarno stranu.” (S15)
	„Rock, metal.” (S16)

	<p>„Sve pomalo.“ (S17)</p> <p>„Strani pop-rock, i domaću narodnu glazbu“ (S18)</p>
--	--

Ovakav način odgovaranja upućuje na zaključak da se ne mogu odlučiti za jedan glazbeni žanr, ma koliko god oni bili različiti u svojoj kombinaciji. Jedan je od mogućih odgovora tijekom vremena koji obuhvaća izmjene omiljenih žanrova tijekom odrastanja. Sudionici najčešće ističu promjene glazbenog ukusa prilikom izmjene životnih razdoblja poput prelaska iz osnovne škole u srednju ili iz srednje škole na fakultet. Također takav prijelaz prati i promjenu društva, tj. prijatelja s kojima su se družili u tim razdobljima.

„Da, prijelazno razdoblje iz osnovne u srednju i tu se uglavnom najviše promijenilo sve.“ (S4)

„...pa ajmo reć kako sam mijenjao i društvo, odnosno kako sam prešao iz osnovne u srednju školu pa malo orkestralna glazba i tamo su mi bili jednostavno neke druge kolege koji su slušali neku drugu vrstu glazbe koju možda ja nisam prije slušao, nisam imao doticaj s njom, ali nakon toga mi se svidjela pa sam počeo i to slušat.“ (S5)

„Znam da sam tijekom puberteta mijenjala ukus u glazbi iz razloga što je to bila faza nekakvog zaljublivoanja i svega toga i samog društva koje se mijenjalo, to je bila faza narodnjaka.“ (S6)

„Da, na faksu vjerojatno bi rekla ono...kad sam živjela u inozemstvu...“ (S7)

„...mogu reći eventualno u osnovnoj školi da sam često slušala one klasične boy bendove koji su bili, dok na primjer sad mi ta vrsta glazbe više nije, nije toliko privlačna, a sad više slušam, ne mogu reć kao ozbiljnije izvođače...“ (S13)

„Pa mislim konkretno, u djetinjstvu sam više-manje slušao baš domaću glazbu, recimo do otprilike srednje škole, onda ono kako sam krenuo na primjer izlaziti i po tim zabavama i to onda su tu uletili i narodnjaci i takva narodna muzika.“ (S14)

„Pa svakako da, dakle, ja sam uvijek išla i više na tu stranu, ali evo, u srednjoj školi kada se počelo izlaziti isto ta domaća glazba. Kroz osnovnu škola sam uvijek voljela slušati Narodni radio pa sam uvijek slušala hrvatske pjesme i onda nekako krajem srednje škole kada sam već oblikovala nekakav svoj identitet onda je to otišlo u stranu glazbu.“ (S15)

Osim karakterističnih prijelaza iz jednog razdoblja u drugo, sudionici su istaknuli i izmjenu obujma glazbe, tj. glazbenih žanrova koje slušaju. Neki su tako obogaćivali svoj omiljeni opus.

„Pa, nije da sam ga mijenjala previše, nego sam više samo dodavala na ono što volim. Znači uvijek sam voljela taj pop i strano npr., ali uvijek sam dodavala, znači, upoznati s nečim novim, kao latino, koji mi je utjecaja sapunica i serija, tak da sam to, to mi je nekak u rangu nekog popa...“ (S7)

„Pa nisam zapravo mijenjala toliko, možda sam s godinama postala samo više, kak bi rekla, veći...širi spektar glazbe sam počela slušati, a dok sam prije, ono, u srednjoj školi sam bila, ajmo reć, ograničenija na ovak, recimo, neki alternativni sklop, a sad više-manje mogu svašta slušati.“ (S8)

A neki su filtrirali omiljene glazbene žanrove.

„Pa dobro možda sam slušala prije ono što sad ne bi slušala, nekakav više trash glazbu domaću, sad ovako probirem ono što mi se, što mi se više sviđa od toga svega.“ (S12)

Ali naveli i specifične glazbene žanrove koji su bili popularni i poželjni u njihovoj okolini.

„...tipa šesti, sedmi razred onda je bila faza kad smo svi htjeli slušati, voljeli slušati cajke i kad je to bilo nešto ono, ak slušaš cajke onda se smatraš više popularan u društvu, a sad zapravo svako ima neki svoj đir koji sluša...“ (S2)

„Pa, jesam, ne znam, recimo, ono, možda sam bila mlađa sam više slušali možda neki...dobro to je ko emo onak (smijeh), ne znam šta, emo, pa...možda sam čak i više alternativu slušala ko mlađa, dok ono valjda kak upoznaš više ljudi takvih, i krećeš se u različitim krugovima pa onda postaješ nekak... prilagodljivija, ajmo to tak reć, pa onda ono, proširiš svoje vidike, one neke druge aspekte glazbe.“ (S8)

Rezultati istraživanja (Bonneville-Roussy i sur., 2013) pokazali su da se određene dimenzije glazbenih sklonosti smanjuju s dobi (npr. intenzivna, suvremena), dok preferencije za druge glazbene dimenzije rastu s godinama dob (npr. nepretenciozan, sofisticiran) kao i to da su dobní trendovi u glazbenim preferencijama usko povezani s osobnošću. S godinama dolazi do promjene tih preferencija i smirivanja takvih potreba sudionika o slušanju dinamičnije glazbe, glazbe poželjne u društvu u vrijeme srednje škole i puberteta radi uklapanja u društvo. Prema tome tijekom života skloni smo mijenjati glazbeni ukus pod utjecajem brojnih situacija i promjena, što je vidljivo iz iskaza sudionika intervjua. Tablica 38 prikazuje deskriptivne pokazatelje o učestalosti promjena glazbenog ukusa s obzirom na dobnú skupinu ispitanika. Iz nje je vidljivo da mlađi ispitanici češće odgovaraju da se njihov glazbeni ukus mijenjao poprilično u odnosu na starije ispitanike. Ti rezultati potkrijepljeni su provedbom jednosmjerne analize varijance koja je pokazala statistički značajnu razliku između dobnih skupina i mijenjanja glazbenog ukusa ($F=36.670$, $p<0.001$)²⁴. Uz to provedena je i post-hoc analiza temeljena na Games-Howellovu testu koji je utvrdio postojanje statistički značajne razlike najmlađe dobné skupine ispitanika sa svim ostalim skupinama. Jedine skupine koje nisu pokazale razlike oni su ispitanici koji pripadaju dobnim skupinama 46–55 i 56–70. Ovi rezultati upućuju na LeBlanca koji u svojem istraživanju postavlja hipoteze da:

- (1) su mlađa djeca otvorenija prema različitim vrstama glazbe,
- (2) ta otvorenost se smanjuje ulaskom u adolescenciju, a vidljiva je i u iskazima sudionika koji se zbog utjecaja okoline prilagođavaju poželjnim glazbenim ukusima za to društvo,
- (3) postoji djelomičan preokret otvorenosti kako slušatelj sazrijeva od adolescencije do mlađe odrasle dobi, a obuhvaća primjere sudionika koji nakon završenog fakultetskog školovanja definiraju svoj omiljeni glazbeni ukus sužavajući ga
- (4) otvorenost se smanjuje kako slušatelj sazrijeva i ulazi u stariju dob (LeBlanc, 1991, prema Habe, Dobrota i Reić Ercegovac, 2018: 144).

Tablica 38 Učestalost promjene glazbenog ukusa s obzirom na dob ispitanika (%)

Je li se Vaš glazbeni ukus mijenjao tijekom vremena?	Opća populacija	15–30	31–45	46–55	56–70

²⁴ Rezultati Levenova testa o jednakosti varijanci ukazali su da je pretpostavka narušena te je korišten drugi prikladni test (Welch) koji donosi prilagođene F-omjere, a koji je pokazao postojanje razlike.

Uglavnom nije	30.6	18.9	24.3	38	44.2
Djelomično	57.4	58.8	64.3	52.5	51.9
Mijenjao se prilično	12.1	22.3	11.4	9.6	3.9
UKUPNO	100	100	100	100	100

6.2.2.1. Mjesto i vrijeme slušanja glazbe

Gdje, kako i kada slušaju glazbu, bila su pitanja postavljena sudionicima intervjua, a koja ispituju o uključenosti glazbe u živote sudionika s obzirom na situaciju u kojoj slušaju glazbu.

Na koji način slušaju glazbu, sudionici su odgovarali:

„...najviše volim ono kroz slušalice kad imam svoj neki unutarnji mir di se mogu posvetit skroz onome što slušam, ali ima dana kad volim ono na najglasnije na zvučnike glazbu da baš ono čuje cijeli kvart.“ (S2)

„Kad vozim volim slušat glazbu i to me nekako..., pogotovo kad mi dođe neka pjesma na radiju koju volim onda mi je baš super. Ono, tipa u kupaoni pod tušem, mislim da smo to svi.“ (S3)

„...najviše, uglavnom, koristim tu aplikaciju Spotify, kad vježbam, npr. volim imat slušalice u ušima, a ovak kad nešto radim onda si utišam ili pustim na mobitelu si u pozadini, na laptopu ili uglavnom, upalim si radio tak da to...pozadinska ta glazba da mi bude malo tiše.“ (S7)

„Pa ono, dok sam opuštena, slušalice, pa većinom slušalice, a sad zadnje vrijeme kak imam malo dijete više-manje raspalim na zvučnik pa onda tak slušam.“ (S8)

„Radio, YouTube, TV (MTV, CMC)...“ (S10)

„Pa slušam ili na radiju dok vozim, a ponekad, ono ako mi je dosadno znam imati i kod kuće i slušalice pa u sobi ono slušam nešto.“ (S14)

„Glazbu slušam pretežito dakle, preko mobitela, odnosno slušalica, YouTube, Spotify u autu isto na radiju slušam.“ (S15)

Vidljivi odgovori pokazuju korištenje slušalica u slučaju intimnijih trenutaka, trenutaka kada sudionici žele biti sami sa sobom, dok puštanje glazbe uz pomoć zvučnika koriste u svrhu ostvarivanja većeg doživljaja poput plesa, pjevanja ili dok rade neku drugu aktivnost kao što je kuhanje, tuširanje i slično. Vidljiva je i uporaba radija, posebice u autu za vrijeme vožnje, ali i korištenje plaćenih ili besplatnih glazbenih servisa (YouTube, Spotify). Prema istraživanju (HDU, 2023) rezultati pokazuju da najveći udio korisnika svakodnevno sluša glazbu putem radija i plaćenih servisa, nakon toga slijede besplatan *streaming*, društvene mreže i kratke forme na TikToku. Mladi tako u većoj mjeri slušaju glazbu putem besplatnih *streaminga* (YouTube), a zatim putem plaćenih (HDU, 2023). No kada se pogleda isključivo na *streaming* servise, ipak i dalje dominiraju stranice putem kojih se glazba može slušati besplatno (74%), zatim, korištenje besplatnih računa na *streaming* servisima (27%), a najmanje korištenje plaćenih računa na *streaming* servisima (14%) (HDU, 2023).

Za situacije u kojima se sluša glazba, sudionici navode:

„...prije spavanja, kad imam slobodno vrijeme, na putu do škole uglavnom i kad sam tužna ili jako sretna pa...” (S4)

„Pa slušam ju najčešće dok kuham i onda me ona malo onda il umiruje...” (S6)

„Dok rješavam fakultetske obveze (tijekom pisanja zadaće, seminara, diplomskoga rada...), potom dok se šecem po ulici, u parku, i za vrijeme ručka.” (S9)

„Svakakvim, dakle, i kada se želim opustiti i kada sam sretna, kada mi se pleše, kada sam tužna, kada pišem nekakav seminar, kuham, spremam se za negdje, uvijek.” (S15)

„Glazbu slušam dok vozim, dok putujem u javnom prijevozu, dok kod kuće radim za fakultet ili posao.” (S18)

U *online* upitniku postavljeno je pitanje u kojim sve situacijama ispitanici slušaju glazbu, a dobiveni rezultati pokazuju slaganje sa svime navedenim. Najčešće se glazba sluša za vrijeme opuštanja, u prometu i za vrijeme posla ili nekog rada (Tablica 39).

Tablica 39 Prikaz učestalosti slušanja glazbe u navedenim situacijama (%)

Situacija	%
Dok se opuštam	76.8
Dok sam u prometu	75.7
Dok radim	67.4
Dok kuham	59.9
Dok treniram/vježbam	41.3
Dok ništa drugo ne radim	36.9
Dok se tuširam	22.6
Dok učim	13.8
Ostalo	3.3

Odgovor „Ostalo“ dao je ispitanicima mogućnost dopisati situaciju koja nije navedena, a u kojoj oni slušaju glazbu, pa se tako neki od odgovora odnose na: dok čistim, dok čitam, kad idem u noćni izlazak, dok pretražujem internet, dok jedem, stalno/uvijek, dok se molim, u prirodi, dok ne zaspim i ostalo.

Situacija u kojoj se sluša glazba povezuje se sa poimanjem onoga što se sluša. Točnije, postavljeno pitanje ticalo se pitanja sluša li se više glazba (melodija) ili tekst. Sudionici koji pozornost više obraćaju na melodiju, objašnjavanju to tako što:

„Pa danas ima jako puno pjesama u kojima je tekst dosta nebitan, tj. tekst je dosta jednostavan.“

(S2)

„Melodiju. Mislim da riječi ipak trebaju pratiti melodiju, ali mislim da riječi same nisu bitne koliko sama glazba.“ (S4)

„Samo melodija. Riječi mi čak nisu toliko bitne. Mislim same riječi u pjesmi ne da mi ne znače ništa, ali više taj neki osjećaj upućujem k melodiji, ovaj zapravo, ona je razlog zašto slušam glazbu, ne same riječi.“ (S5)

„Pa više melodiju nekak.“ (S6)

A zabilježeni su i oni iskazi u kojima nije bilo jasnih izjašnjavanja o važnosti isključivo komponente teksta pjesama.

„...ne znam, i jedno i drugo, ne mogu onak sad reć da mi je samo bitna melodija ako su riječi razbacane ili ništa ne znače, a opet ono, može bit najbolje napisana pjesma, a ak nije dobro ukomponirana opet mi nema, ne uđe mi u uho, tak da...” (S8)

„Joj, hmm...pa podjednako su mi bitni, podjednako mi je to važno, čak riječi imaju možda veću ulogu utoliko da ću prestati slušati nešto zbog takvih riječi, ali mi je melodija, melodija će me ipak natjerati da ju možda slušam. Znači, melodija će me potaknuti da slušam tu glazbu, a loš tekst će me lakše od nje odvući, recimo tako.” (S12)

„Hmm...pa ovako (smijeh), općenito više tekst. Volim se povezati dakle s tekstom, a obično lijep tekst prati lijepa melodija, ali evo volim slušati klasičnu koja nema teksta pa nekako pola pola.” (S15)

Najviše odgovora obuhvatilo je kombinaciju i jednog i drugog aspekta glazbe, ovisno o situaciji u kojoj se ona sluša.

„Pa, znači, u sobi, doma tipa ne mogu slušati glazbu dok učim, odnosno ne glazbu sa riječima već ili je tišina ili je instrumentalna glazba, bila sad to neka klasična glazba ili obrade neke tipa modernih pjesama, ali samo instrumental ili nešto. Kad crtam onda eventualno može glazba s riječima. Tipa kad pospremam sobu ili nešto.” (S3)

„Pa, bitno mi je i jedno i drugo, sve zavisi o okolnostima. Kad se moram fokusirati na rad, melodija mi je bitna, a ne znam, kad radim, kad sam vani, kad hodam ili nešto ili kad vježbam onda mi je...fokusiram se na riječi...” (S7)

„A zavisi što radim, ako na primjer sam...u slobodno vrijeme čitam neku knjigu onda ne slušam riječi nego se orijentiram samo na melodiju, ali na primjer ako vježbam ili pospremam nešto, kuću, onda se znam orijentirati na riječi jer pjevam na primjer.” (S13)

Ovo poglavlje odnosilo se na početne postavke o slušanju glazbe, a sada slijedi analiza nastanka glazbenih preferencija i načina kako nas glazba može oblikovati i time predstaviti društvu.

6.2.2.2. Oblikuje li nas glazba?

Glazba je kao i identitet, i izvedba i priča, opisuje društveno u pojedincu i individualno u društvenom, um u tijelu i tijelo u umu; identitet je kao i glazba, stvar i etike i estetike (Frith, 2003: 109). Glazbom se možemo izraziti i pokazati dio sebe, a *playliste* naših mobitela, glazbenih servisa predstavljaju dio naše intime poput našeg doma. Prvi korak oblikovanja kreće socijalizacijom, primarnom ili sekundarnom. Učimo slušati putem primjera, putem okoline, skupljajući tako iskustva koja nas oblikuju, a tako i naše preferencije.

Primarna socijalizacija prema Giddensu (2007) odvija se u djetinjstvu te obuhvaća razdoblje usvajanja temeljnih ponašanja koja predstavljaju osnovu za kasnija učenja. Shodno tome sudionici ističu važnost obitelji u predstavljanju glazbenih stilova.

„Pa kod nas se stalno doma sluša neka vrsta muzike i uvijek je nešto takve glazbe na mobitelu, na zvučniku, na televizoru tak da, oduvijek je to kod nas, obiteljski.” (S2)

„...utjecaj brata koji je najviše prenio na mene tu rap glazbu možda da zavolim i taj žanr (...) mislim on je najviše volio to, vjerojatno zato što je njegovo društvo je to najviše slušalo i on se našao u tom svemu. Al, da, prenio je na mene to zato što uvijek sam provodila vrijeme u njegovoj sobi i uvijek se to slušalo, tak da sam morala naučit neke stvari i uglavnom, zavoljela sam to.” (S7)

„O odrasla sam zapravo uz tak neke...ono i roditelji su mi to slušali više-manje.” (S8)

„Obitelj je imala velik utjecaj na tu preferenciju. Roditelji su najčešće slušali pjesme domaćih pjevača i glazbenih grupa: Parni valjak, Bijelo dugme, Oliver Dragojević, Gibonni, Toni Cetinski (...) Stariji brat je ponajprije utjecao na slušanje pop glazbe.” (S9)

„Roditelji su također slušali tu vrstu glazbe, otac strani i domaći rock i čak je svirao i gitaru, imao gaže. Sjećam se da sam ga kao mala bodrila na probama, a imali smo u kući i gitaru, čija slika mi je do danas ostala u lijepom sjećanju.” (S10)

„Pa ono što je sviralo na radiju kad sam bila kod tate u dućanu, ono što su mi puštali možda da kao...” (S12)

„Pa ja mislim da svakako je, prvenstveno dok sam još bila mlađa, imam dakle stariju sestru i braću pa bi malo slušala i ono što oni slušaju. Oni su isto išli u glazbenu školu, uvijek su išli nekako na tu stranu glazbu i moji roditelji isto kada su bili mlađi, to se slušao dakle i Pink Floyd, Eric Clapton i to. Tako da kada bi putovali negdje, slušali bi se ti CD-i pa mislim da je to svakako utjecalo.” (S15)

„Imam stariju sestru koja je u svoje tinejdžersko doba slušala također (blaži) rock. Mogla bih reći da je time utjecala vrlo malo na moj glazbeni odabir.” (S16)

Obitelj služi kao primjer i pružatelj osnovnih informacija, no sviđanja ne ovise o onome što se obitelji sviđa, već obuhvaća i ostale agense. Prema tome sudionici intervjua često ne navode obitelj kao zaslužnu za glazbene preferencije koje sada preferiraju, čak su u suprotnosti s onime što se njima sviđa.

„Ne, pa moja sestra voli jako španjolsku glazbu i španjolske pjesme i to uglavnom neke lagane, totalno drugačije od tipa mene kad slušam rock. I ona je pokušala utjecat na mene i na neki način me, neću reć natjerat da slušam njenu vrstu glazbe, al svakako da poslušam i mislim, pjesme su lijepa i sve super, ali, poslušat ću ih ja s njom, ali nije nešto što bi ja slušala u slobodno vrijeme.” (S3)

„Moja sestra skoro nikakav, mislim možda čak se tu radilo o nekoj suprotnosti sve što je ona slušala, ja nisam slušao (...) ta iskra između braće i sestre dok smo bili mlađi pa ajmo reć da nisam htio slušat ono što ona je slušala, ne da mi se nije svidjelo.” (S5)

„Pa zapravo i nije, nije pretjerano jer moji roditelji baš ne slušaju sličnu glazbu kao ja... moja osobna preferencija glazbe nije povezana sa onom od roditelja. Nemamo sličan glazbeni ukus.” (S13)

„Pa oni (brat i sestra) nisu nikad utjecali na moj glazbeni odabir s time da smo oni i ja što se glazbe tiče totalna suprotnost jer oni više slušaju strano od domaćeg. Oni uopće skoro ne slušaju domaću glazbu, ali to konkretno ne utječe na moj odabir glazbe.” (S14)

Osim obitelji koja je pružatelj prvih primjera glazbe, okolina je ponekad zaslužnija za odabir preferencija. Sekundarna socijalizacija obuhvaća društvo, vršnjake, prijatelje, školu, medije i ostale faktore koji sudjeluju u upoznavanju glazbenih žanrova.

„Pa, recimo da prijateljica. Ona je ajmo reć zaslužna za to jer kad je ona rekla da sluša samo strane, pa kad sam i ja krenula, shvatila sam da je to odlično.” (S1)

„Pa mislim da najviše to dolazi sve od doma, škole, velim sve ovisi o društvu, mjestu gdje se nalazimo i općenito o događaju.” (S2)

„Pa, možda društvo, obitelj ne previše, ali mislim da nekako najviše društvo i ono, kao čujem neku pjesmu i sviđa mi se i onda tražim nešto od tog benda, tog pjevača što mi se sviđa.” (S3)

„Pa većinom to se vrti na televiziji, radiju, znači, onda možemo reći društvo, mediji i djelomično možda okolina.” (S5)

„...utjecaj je društva i medija, a ono u mladosti slušanja MTV-a, videa i ono što je bilo dostupno na kablovoj.” (S7)

„Često se sluša i izvodi takva glazba u ovim krajevima.” (S11)

„Pa vjerojatno društvo pogotovo u osnovnoj školi, svi smo odrastali s tim nekim pjesmama.” (S13)

„Pa najviše je utjecalo društvo zato što je to nekako glazba koja se sluša u cijelom mom krugu prijatelja i u mom društvu pa sam evo zbog toga ja nekak nisam izlazio u neki drugi ovaj krug glazbe.” (S14)

I važnost glazbenog obrazovanja koje, već viđeno, predstavlja oblik usmjeravanja za daljnje glazbene preferencije.

„...pa u principu možda činjenica da sam išla u glazbenu školu i uvijek sam gledala da glazba ima nekakvu kvalitetu, ne ovo što se prodaje samo da se proda.” (S15)

Glazba konstruira naš osjećaj identiteta kroz izravna iskustva koja nudi o tijelu, vremenu i društvenosti, iskustva koja nam omogućavaju da se smjestimo u maštovite kulturne narative (Frith, 2003: 124). Uz glazbu danas možemo upoznati razne kulture i ući u drugačije svjetove i svakodnevice, vratiti se u prošlost i zamišljati budućnost. Prema tome odabiremo i mjesta za izlazak u slobodno vrijeme. Na pitanje o odabiru mjesta za izlazak u slobodno vrijeme u odnosu na glazbenu preferenciju sudionici su otvoreni za nova iskustva.

„...odlazila sam (na mjesta koji nije moj omiljeni žanr), tak da, nisam sad usko vezana, niti sad ono zatvorena, tak da ono, išla sam i na takva mjesta.” (S8)

„Pa ja bih rekla ne utječe toliko, što se tiče mjesta za izlaženje ja se mogu prilagodit, dakle, mogu izaći i u klubove gdje se slušaju cajke, mogu i na techno, na strano.” (S15)

Dok s druge strane sudionici ističu da ne mogu prihvatiti izlazak na mjesto u kojem se sluša glazba suprotna onome što sami slušaju, tj. važan im je odabir mjesta za izlazak koji ovisi o stilu glazbe koju vole.

„...sigurno znači neću izać negdje di se ne pušta glazba koju bi ja slušala ili uz koju bi mogla popit kavu ili družiti se sa prijateljima, obitelji, nego biram baš mjesta gdje mogu izać, zabaviti se i gdje mi paše glazba općenito jer mislim da ona ima veliki utjecaj općenito na atmosferu.” (S2)

„Da, ima utjecaj utoliko da ne zalazim u mjesta u kojima se pušta ono što ne volim slušati.” (S12)

„...dok recimo ako baš konkretno izlazim u neki klub, mislim, vjerojatno bi mogao izaći u klub gdje je strana glazba, ali bi mi bio naravno draži klub u kojem se sluša domaća i više ću to preferirati od strane glazbe.” (S14)

Također sudionici ističu jedan glazbeni žanr koji nikako ne bi mogli prihvatiti u izlasku.

„Svakako, zato što svakako neću ići u klub gdje se slušaju cajke koje, nije da ne podnosim, poslušat ću ih ono, kao, iz fore, zafrkancije sa društvom, ali da ću ić kao željna slušat to, neću.” (S3)

„Ne odlazimo nikada u neakve narodnjačke klubove ili klubove u kojima se sluša glazba koja nije svima okej.” (S13)

Vidljivo je da je glazba filter koji služi za odabir mjesta za izlazak, dok je sljedeće pitanje postavljeno sudionicima intervjua ispitivalo biraju li i prijatelje i one s kojima se družu s obzirom na glazbu koju i sami slušaju. Jedan od sudionika tako je istaknuo da taj aspekt ne predstavlja dio selekcije kod odabira.

„Ne, ne, jedino kada to postane neko dublje prijateljstvo il nešto slično tek tada se dotaknemo glazbe i nekako se nađemo barem na nekoj razini, barem na pjevaču jednom ili grupi ili nešto, ali ne nužno kao da sam birala grupu prijatelja nešto zbog glazbe koju slušaju.” (S3)

„...imam dosta prijateljica koje slušaju narodnu glazbu i glazbu koju ja ne slušam i ne utječe mi to na prijateljstvo, ali ako smo u nekoj skupini ljudi mogu se prilagoditi toj glazbi koja se sluša, ali sad da mi to utječe na odnos s njima, ne utječe mi” (S13)

Ovo pitanje samo po sebi pretpostavlja da je poželjnije odgovoriti da tome nije tako i da ne biramo prijatelje prema glazbenim preferencijama. Ispitanici su u većoj mjeri odgovarali da, koliko god im nije bitan taj aspekt, ipak biraju prijatelje prema onome što i sami slušaju ili im je barem draže da to bude njihov preferirani žanr.

„Ne znam sad, druženja, nije da baš biram ono, uvijek idem samo zbog društva, ne idem zbog glazbe (...) Ali ne bi npr. neki žanrovi, ne znam, hard rock ili metalica i tak neke stvari, to mi je baš teško se prilagodit npr. ili cajke i narodnjaci, to izbjegavam.” (S7)

„Relativno puno. Lakše je pronaći prijatelje koje povezuje isti glazbeni žanr. Samim time, ekipa koja sluša istu ili sličnu vrstu glazbe će se i okupljati na mjestima gdje se sluša takav žanr.” (S11)

„...iako često zapravo spontano ispadne da se zbližim s ljudima koji također preferiraju navedeni glazbeni žanr.“ (S16)

Istraživanje je pokazalo (Lonsdale i North, 2009) da ljudi pozitivne karakteristike pripisuju ljubiteljima glazbenih stilova koje i sami slušaju, nego prema onima koji slušaju drugačije glazbene stilove. Sukladno tome pokazalo se da su sličnosti u cjelokupnom uzorku glazbenih preferencija povezane sa stvaranjem prijateljstva, a ne sa stabilnošću prijateljstva (Selfhout i sur., 2009), što su pokazali i naši sudionici:

„Pa, da, da, kažem ono, opet, imam dosta bliskih prijatelja koji ne slušaju istu glazbu, ali ono, ne znam, sumnjam da bi sad se sprijateljila s, sprijateljila...kak bi rekla... netko ko sad izlazi van ono na cajke recimo i to i sumnjam da bi ja sad s njima bila u tak bliskom kontaktu, izlazila s njima jer ono, nije to sad moj baš đir, mogu to tak reć.“ (S8)

Osim u odabiru mjesta izlaska i u odabiru prijatelja glazba se može odraziti i u vrijednostima, načinu ponašanja, načinu odijevanja i sl. Način odijevanja može služiti kao kanal putem kojeg projiciramo ono što slušamo. Sudionici su u manjoj mjeri istaknuli da se to kod njih da primijetiti.

„Pa dosta, mislim da to fakat dosta utječe, ono, ne znam. Možda po sebi tolko ne vidim, ko prije, prije sam više alternativnije se oblačila, dok danas nisam tolko ograničena.“ (S8)

„...možda u nekoj manjoj mjeri, ja sad volim poslušati neke rock izvođače, ali ne bi sad rekla da mi je način odijevanja onako nekako rockerski ozbiljan, nego sam više onako pop, malo malo na momente geeky, ali ne utječe mi na vrsta glazbe koju slušam na odjeću.“ (S13)

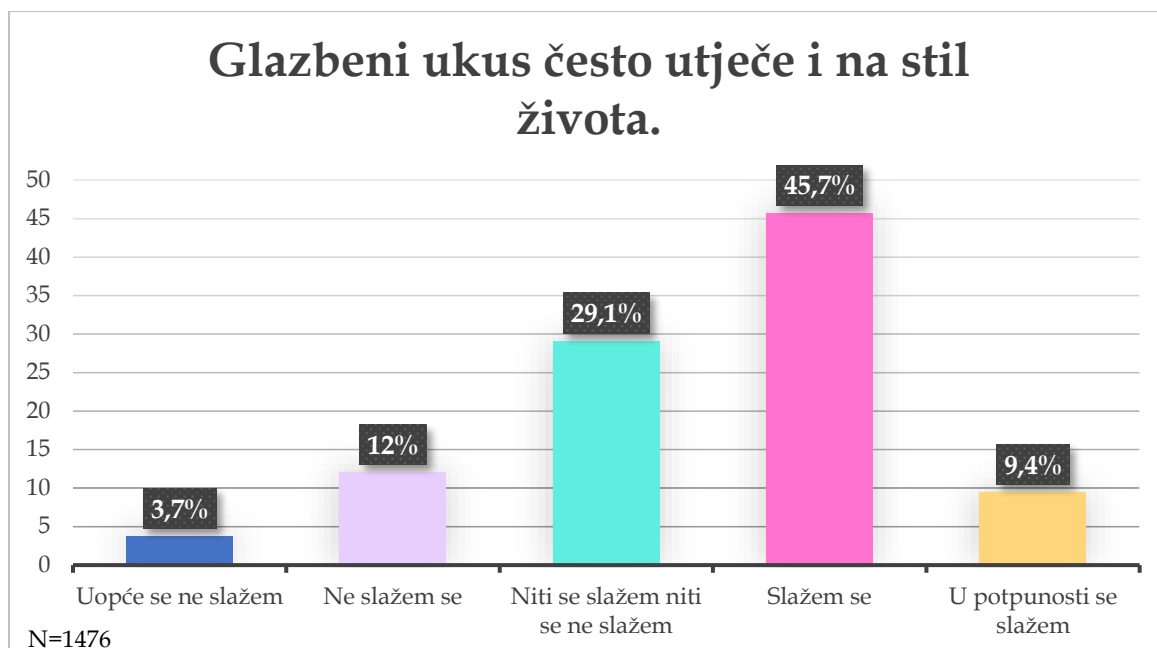
„...ali konkretno, mislim da se po meni, ono, da me sad čovjek vidi, da ne bi imao ono sad predispozicije da ja npr. slušam domaću glazbu.“ (S14)

„Što se tiče stila odijevanja i dalje naginjem prema stilu koji bi ponekad odgovarao tom glazbenom žanru, ali zbog vrste posla (i godina ☺) ipak je to dosta drugačije nego što je bilo u pubertetu.“ (S16)

Moda je također jedan od odraza društvenih prilika. Modom se izriču stavovi, vrijednosti, unutarnje stanje pojedinca, a djeluje uz pomoć sustava simbola. Naime modom izražavamo tko smo i što smo, ali ne samo „ono što mi jesmo nego ono što bismo željeli biti” (Leburić i Štrk, 2010: 8). Moda nas identificira i određuje kao osobu time što u društvu prikazujemo svoju pripadnost i orijentaciju. Prema tome „moda je odraz identiteta”, ali i „sredstvo kojim se manipulativno utječe na pojedinca” (Leburić i Štrk, 2010: 37). Zbog postojanja izmjenjivih trendova ne možemo biti sigurni želimo li mi uistinu biti tako odjeveni ili nam je modna industrija nametnula takav izgled. No i to je odraz određenih vrijednosti koje pojedinci tako projiciraju. Istraživanje (Leburić i Štrk, 2010) mladih pokazalo je da se moda u velikoj mjeri promatra i kao orijentacija prema supkulturama ili općenito kao način ponašanja, „što ukazuje na želju da se modom svjesno izrazi poruka” (2010: 38). To je vidljivo kod sestre jedne sudionice istraživanja.

„Al tipa, vidim po svojoj sestri, ona je mlađa, i ona se baš HC, alternativa oblači. Rijetko kad ćeš ju vidjet u nekom ono izdanju da je sad elegantna ili tak nekaj (smijeh), ona je više onak malo opušteno i alternationije tak da ono, vjerujem da će se ona s godinama malo prilagodljivije oblačit.” (S8)

Prema Simmel, moda tako s jedne strane znači povezivanje s ljudima istog položaja koji postaju dio jedinstva kruga koji ih ograđuje od drugih grupa, nižih ili viših od njih, tj. iskazuje se kroz nepripadanje nekoj drugoj grupi (Simmel, 2001: 226). Moda je poput glazbe jedan oblik komunikacije s društvom. Mladi govore o sebi najviše kroz stvari s kojima su u neposrednom kontaktu, a tome pripadaju glazba, film, moda, sport, televizija, videoigre, izlasci i sl. (Tomić-Koludrović i Leburić, 2001: 27). Prema tome iz rezultata *online* ankete vidljivo je slaganje s tvrdnjom da glazbeni ukus često utječe i na stil života, 55.1% ispitanika slaže se s time.



Slika 15 Tvrdnja: Glazbeni ukus često utječe i na stil života (%)

Osim modnog izričaja sudionici navode i vrijednosne karakteristike povezane s glazbom koju slušaju.

„Znači sve to šta ja slušam, to sam zapravo ja” (S1)

„Pa mislim da svi mi imamo neki klik u glavi koji nas povezuje s glazbom koju slušamo..., pa ja bi čak rekla i da. Da se svako može..., mislim da je glazba općenito pojam kroz koji se čovjek izražava i da se kroz glazbu možemo stvoriti kao neka ličnost.” (S2)

„Pa tipa, osobe koje su me vidle na prou su rekle da sam mirna, dobra i onda kad bi čuli da slušam rock onda bi se malo zamislili ili tipa kad čuju da sviram flautu, a onda sa strane slušam rock, onda bi se isto malo zamislili.” (S3)

„Ne slušam glazbu koja promovira neke stvari protiv kojih sam ja, dakle ova popularna glazba ili cajke. Ne slušam takve stvari.” (S15)

Vrijednosti su tako dio identiteta, a glazbene preferencije kao dio vrijednosti svakoga također predstavljaju dio identiteta osobe.

6.2.2.3. Posjet kazalištima

Umjetnički doživljaj ovisi o grupi publike, ali i o vrsti umjetnosti. Što se tiče poezije, što je grupa publike manja, to je umjetnički doživljaj neposredniji, osobniji, intimniji i intenzivniji (najekstremniji primjer je samotno, bezglasno, od svijeta odijeljeno čitanje pjesničkih djela), dok za kazalište i koncertnu glazbu raste intenzitet djelovanja s porastom veličine auditorija (Hauser, 1986b: 18). Javlja se poseban oblik zajedništva koji je povezan s atmosferom grupe. Dapače, najizraženiji doživljaj postiže se u kazalištu jer „kontakt između subjekata koji reproduciraju i onih koji recipiraju kazališnu igru, u neku je ruku somatski-senzualan, to jest, doslovno međuljudski, a ne bezličan ili tjelesno indiferentan kao što je to između reproduktivnih umjetnika i auditorija na glazbenim priredbama” (Hauser, 1986b: 19). Jer koncertu nedostaju određeni, dramatično svojevrsni momenti, koji u kazalištu stvaraju magični kontakt između pozornice i gledališta (Hauser, 1986b: 19). Prema podacima Državnog zavoda za statistiku (DZS, 2024) rezultati pokazuju pad posjetitelja u godinama COVID-19 pandemije, a od tada, nakon pandemije, bilježi se porast posjetitelja u kazalištima u Hrvatskoj, ali taj broj još nije dosegnuo stanje od prije pandemije (Tablica 40).

Tablica 40 Prikaz broja posjetitelja kazališta u Hrvatskoj tijekom sezona

Sezona	Broj posjetitelja kazališta
2015/2016.	2 310 602
2016/2017.	2 224 617
2017/2018.	2 248 802
2018/2019.	2 272 009
2019/2020.	1 405 705
2020/2021.	462 836
2021/2022.	1 149 537
2022/2023.	1 705 688

Izvor: DZS, 2024

Mladi u intervjuima često navode da im je odlazak u kazalište bio organiziran u sklopu školovanja.

„Pa da, bila sam i u HNK, sad evo, nedavno... Sa glazbenom smo išli gledat neke predstave, ali nije pretjerano nešto.” (S2)

„Ponekad, da, sa školom. HNK.” (S4)

Sudionici prema iskazima najčešće posjećuju: Hrvatsko narodno kazalište (HNK) Zagreb i Varaždin, Gradsko kazalište Gavella, Kazalište Kerempuh, Zagrebačko kazalište Komedija, Glumačku družinu Histrion, Teatar Exit.

Učestalošću odlaska u kazalište nisu zadovoljni svojim angažmanom jer bi voljeli otići više puta na godinu.

„Da, no možda ne dovoljno koliko bi trebalo...” (S5)

„Mislim, ne toliko često koliko bi htjela, ali da...” (S7)

„Pa, da, sad ne toliko često, koliko bi voljela, al da.” (S8)

„Hm, ne idem toliko često koliko bi voljela, ajmo reći tri do četiri puta godišnje, iako bi voljela puno više.” (S15)

„Da, ali rijetko zbog nedostatka slobodnog vremena.” (S16)

Iz kojih sve razloga odlaze u kazalište i zbog čega im je važno posjećivati ih, sudionici navode u sljedećim iskazima.

„Volim taj dio i volim i poslušati i opere i te neke klasične glazbe, to mi je stvarno ono kad čujem te instrumente i tu orkestralnu glazbu stvarno je fantastično.” (S7)

„Volim se kulturno uzdizati (smijeh), obrazovati i pogledati općenito predstave, mislim da je to...to mi je zabavno.” (S15)

Važno je istaknuti i navod jedne sudionice istraživanja koja vrlo znakovito opisuje odlaske u kazališta, a koji ne obuhvaćaju isključivo uživanje u samoj izvedbi, već i ostale „rituale” koji ulaze u taj tip izlaska.

„Meni Vam je to događaj, meni Vam je to izlazak i volim kad se čovjek lijepo pripremi za taj odlazak u kazalište, osim toga što se i tamo nudi kulturno sadržaj koji je isto dobar za nekako...razvitak čovjekovih ili oblikovanje čovjekovih nekakvih preferencija, ali taj događaj kada se lijepo odjene za taj izlazak pa se poslije otiđe na kolač i tako.“ (S12)

U ovom iskazu vidljiv je sociološki moment povezanosti glazbe i društva. Kazališna izvedba ima središnju ulogu, ali prakse koje se odvijaju oko same izvedbe, poput drugačijeg načina odijevanja od svakodnevnoga, odlaska u slastičarnicu i sl., obuhvaćaju i dio su kulturnih praksi povezane s klasičnom glazbom. Prema američkoj studiji o konzumentima klasične glazbe (Knight Foundation, 2002) na temelju provedenog istraživanja kreirano je sedam vrijednosnih klastera o prednostima slušanja klasične glazbe, ali i posjećivanja koncerata, a koji su podijeljeni u dvije kategorije. Prva kategorija obuhvaća intrinzične vrijednosti među kojima pripada umjetnička/obrazovna vrijednost, iscjeljujuća/terapeutska vrijednost te duhovna/vrijednost samoobogaćivanja. Druga kategorija obuhvaća ekstrinzične vrijednosti, a to su vrijednost prigode, društvena interakcija/društvena referentna vrijednost, ritualna/ambijentalna vrijednost te vrijednost rada na međuljudskim odnosima. Rezultati istraživanja pokazali su da su posjetiteljima koncerata najbitnije vrijednosti prigode (posebne prilike, rođendani, godišnjice; odlasci u pratnji s prijateljima ili obitelji), zatim vrijednosti rada na međuljudskim odnosima (učvršćivanje postojećih veza, prijateljstava) i vrijednosti društvenih interakcija (mogućnost socijalizacije na koncertima; odlazak na večeru prije koncerta kao esencijalni dio koncertnog iskustva) (Knight Foundation, 2002). Isto tako socijalne interakcije prije koncerta te cjelokupno ritualno iskustvo koncerta predstavlja bitan aspekt i kod naših ispitanika.

6.2.2.4. Stavovi o glazbenim preferencijama

Umjetnost je u cjelini povijesna pojava koja se mijenja s razvojem društva, ukusa, stilova, a tako i svako pojedino djelo mijenja od vremena do vremena svoje značenje usprkos svom utvrđenom konkretnom obliku (Hauser, 1986b: 14). Prema dobivenim rezultatima evidentno je da se slušaju razni glazbeni žanrovi, i stariji i noviji. No zanima nas što mladi misle koja se vrsta glazbe danas u Hrvatskoj većinski sluša. Najčešći odgovori obuhvaćali su pop-glazbu, *trap* i „*cajke*“ /turbofolk.

Tablica 41 Prikaz odgovora sudionika na pitanje koja se glazba danas većinski sluša

Pitanje	Odgovori sudionika
Što se danas većinski sluša?	<p>„Pa možda cajke i ti narodnjaci. Da, mladi jako vole te cajke slušati, pogotovo, ovi, srednjoškolci neki i tako neki pred kraj osnovne škole već to kreće i tako.” (S1)</p> <p>„Sad mislim da je populariziran ovo, trap, cajke.” (S2)</p> <p>„Pa ja bi rekla pop i cajke. Pa svakako bi rekla čak i klinci, tipa 10 – 11 godina, slušaju više cajke čak i ono, ekipa moje dobi, malo stariji. (...) Ono što znam da je sad isto popularno je korejska glazba odnosno korejski pop i da se to isto dosta često sluša odnosno, znam ljude koje baš to prate i slušaju.” (S3)</p> <p>„(mala stanka) Pa, pop možda, isto trap među mladima.” (S4)</p> <p>„Hmm...pa možda je pop najnametniji, mislim nametnut je putem medija, iza njega, sad, kako ga okarakterizirati, cajke, narodna glazba, folk, mislim da je to najslušanije u Hrvatskoj.” (S5)</p> <p>„A pa nekako mislim da su možda, čak u zadnje vrijeme prevladali narodnjaci. Eto. Stvarno mislim da jesu jer di god se okrenem dosta se ti narodnjaci slušaju...” (S6)</p> <p>„Većinski vjerojatno taj, ajmo reć, hrvatski pop, ali više naginjemo prema narodnjacima mi se čini, da (...) rekla bi između 18 do nekih 25, 26 je taj utjecaj tog, cajki, a sve ostalo je, prelazimo na taj stari hrvatski pop.” (S7)</p> <p>„Pa zadnjih godina trap i narodnjaci. To su ono dvije, što najviše čujem da mladi slušaju i vani i sve.” (S8)</p> <p>„Cajke.” (S9)</p> <p>„Narodna glazba, domaći rock.” (S10)</p> <p>„Mislim da se sluša domaća r'n'b i narodna glazba (cajke).” (S11)</p> <p>„Ova...cajke (...) Ja sam mislila da to slušaju samo mladi, ali mislim da slušaju i stariji.” (S12)</p> <p>„Pa narodna, narodna glazba, narodnjaci i srpski izvođači barem kolko sam primijetila prema ovoj novijoj generaciji, većina njih sluša to.” (S13)</p> <p>„Narodna i domaća. Mislim da se manje sluša strano kod nas, zapravo ovisi opet o kojoj je populaciji riječ, ak mislim da ova populacija srednjih godina više nekako sluša strano, a da ova mlađa populacija sluša više domaće i narodno.” (S14)</p> <p>„U Hrvatskoj pretežito se slušaju cajke i turbofolk.” (S15)</p> <p>„Nisam sigurna, ali mislim da pop.” (S16)</p> <p>„Turbofolk, nažalost.” (S17)</p>

„To jako puno ovisi o generacijama, ali rekla bih narodna hrvatska glazba. Iako mladi više slušaju strano.” (S18)

Gotovo pa jednoglasno sudionici istraživanja smatraju da se novokomponirana glazba (turbofolk, cajke, narodnjaci, *trap*, trapcajke) sluša među mlađom populacijom. Prema dobivenim rezultatima *online* istraživanja (Tablica 42) podaci za najmlađu dobnu skupinu pokazuju da je najomiljeniji žanr (tj. onaj koji se ispitanicima iznimno sviđa i znaju puno o njemu) *ex-yu*, strana *rock*-glazba te regionalna *pop-rock*-glazba. Na 8. mjestu nalazi se turbofolk, na 10. mjestu je narodna regionalna glazba, a *trap* se nalazi na 18. mjestu.

Tablica 42 Prikaz najomiljenijih žanrova za najmlađu dobnu skupinu (15-30) (%)

Glazbeni žanr	%
<i>Ex-yu</i>	39.4
Strana <i>rock</i> -glazba	37.9
Regionalna <i>pop-rock</i> -glazba	35.3
Strana alternativna <i>rock</i> -glazba	24.7
Strana <i>pop</i> -glazba	24.4
Domaća zabavna glazba	21
Strana <i>rap</i> -/ <i>hip-hop</i> -glazba	19.8
Domaća <i>dance</i> -glazba	19.3
Turbofolk	19.3
Glazba iz filmova	19
Narodna regionalna glazba	18.4
Strana <i>R'n'B</i> -glazba	18.1
Strana <i>metal</i> -glazba	17.5
Domaća <i>pop</i> -glazba	17.2
Domaća domoljubna glazba	17.2
Latino	17
Klupska glazba	17
Regionalna <i>rap</i> -/ <i>hip-hop</i> -glazba	15.8
Domaća <i>funk</i> -glazba	15.5
Domaća <i>rock</i> -glazba	14.9
Regionalna <i>trap</i> -glazba	14.1

Strana elektronička/ <i>dance</i> -glazba	13.8
<i>Blues</i>	11.2
Strani <i>punk</i>	10.6
Klasična	10.3
Strana <i>country</i> glazba	10.1
Domaća duhovna/crkvena glazba	9.5
Regionalna <i>reggae</i> -/ <i>dub</i> -glazba	8.9
Strani <i>soul</i> / <i>funk</i>	8.6
Domaće šansone	8.3
<i>Jazz</i>	7.8
Strani <i>reggae</i> / <i>ska</i> / <i>dub</i>	6.9
Strana religiozna glazba	6
Svjetska etnoglazba	5.7
Domaća folklorna glazba/etnoglazba	4.6
K-pop	3.2
Regionalna <i>jazz</i> -glazba	2.6
Regionalna <i>metal</i> -glazba	2

Premda se rezultati mišljenja sudionika intervjua razlikuju od anketnog istraživanja, mogući zaključci mogu biti u nepoželjnom izjašnjavanju o sviđanju određenog glazbenog žanra ili u činjenici da prema rezultatima istraživanja (Špehar, 2021) većina mladih koji slušaju turbofolk, ne slušaju isključivo to, već slušaju sve ono ostalo što im se sviđa. No može se objasniti i tako da je ta glazba „rezervirana“ za posebne prilike (izlasci, zabave zatvorenog tipa, svadbe i sl.) jer se kao čest obrazac ponašanja, prema istraživanju Gotthardi Pavlovsky (2014), pojavljuje izvođenje „narodnjaka“ i turbofolk glazbe tek „iza ponoći“, a s time se dovodi u odnos proporcionalnosti s rastom količine konzumiranog alkohola, tj. pokazalo se da ljudi imaju veću potrebu za tom glazbom kad su pod utjecajem alkohola. Drugim riječima, slušanje „narodnjaka“ i turbofolka u specifičnoj situaciji može nekome odgovarati, što ne ukazuje na to da ta osoba generalno voli i sluša tu vrstu glazbe (kod kuće), već im je ta glazba dovoljno funkcionalna u toj situaciji (zbog društva, zabave i sl.) (Gotthardi Pavlovsky, 2014). „Došlo je, s jedne strane, do toga da je turbo-folk postao *mainstream*, tj. da je prihvaćen kao legitimni i etablirani glazbeni pravac, a s druge strane, da su interesi njegovih mladih konzumenata, tinejdžera, danas vrlo široki, do te mjere da (isti) pojedinac unutar popularne glazbe

može/želi konzumirati vrlo različite glazbene žanrove” (Gotthardy Pavlovsky, 2014). Takav tip slušanja turbofolka, bez da se ispitanik opredijeli ili istakne slušanje u kvantitativnim anketama, ali u kvalitativnim intervjuima dolazi do izražavanja tog stava da se ta vrsta glazbe sluša među mladom publikom, najpreciznije ćemo imenovati vrlo prigodnim nazivom koji pridaju autori Perasović, Krnić i Maglić (2022), a taj je da se taj fenomen naziva neslužbenim *mainstream* obrascem. Taj glazbeni žanr nije dovoljno „priznat” u javnosti jer je i dalje vrlo rijetko moguće naići na komentiranje i pisanje o tom žanru u državnim medijima, a gotovo je i isključen iz svih dodjela glazbenih nagrada u Hrvatskoj, pa zbog toga slovi kao neslužbeni. A s druge strane *mainstream* je vidljiv kroz popularnost klubova s takvom vrstom glazbe, ali i brzom prodajom ulaznica i popunjenosti dvorana koncerata izvođača turbofolka, kao što je to nedavno bio slučaj (Jutarnji.hr, 2023b; Showbuzz.dnevnik.hr, 2023). Možda tijekom vremena neslužbeni obrazac prijeđe u službeni jer je prvi korak već učinjen, a taj je otvaranje prve radiostanice na kojoj se puštaju „narodnjački” hitovi, Extra FM (Jutarnji.hr, 2018). Na internetskoj stranici radija stoji i slogan: „Prvi formatirani regionalni radio koji se obraća mladima. Postavljeni u frontu za razbijanje predrasuda i cenzura, a gorivo koje koriste je samo muzika koja te pokreće” (ExtraFM.hr, 2023). Ciljano su slušateljstvo mladi, a iz slogana se osjeti „nepoželjni” status te glazbe, a otvaranjem takvog radija cilj je razbiti takve predrasude. Nakon svega navedenog rezultati istraživanja u potpunosti su jasni, tj. dobiveni nesrazmjerni rezultata dvaju istraživanja jest fenomen koji se naziva neslužbeni *mainstream* glazbeni žanr. Kada se govori o fenomenu „cajki”, istraživanje Špehar (2021) pokazalo je „kako se radi o subkulturi različitih socijalnih statusa s vlastitim ritualima i simbolima, s tim da nisu svi samo izričito vezani uz nju već se mogu staviti u sličan kontekst subkulture *šminkera*”. Glavno je obilježje ispijanje alkohola u većim količinama u klubovima, a neka druga obuhvaćaju način odijevanja žena kako bi privukle pažnju muškaraca s posebnom pažnjom na visoke potpetice te savršeno i gotovo svečano šminkanje lica (rezultat svega je izgledati dotjerano) (Špehar, 2021). Ovaj tip supkulture svojim načinom izražavanja ukazuje na važnost socijalnog međuodnosa takvih preferencija jer „izlasci u klubove mogu predstavljati cijelu hijerarhiju aspekata socijalnog statusa više društvenih klasa, a za neke se radi samo o dobroj zabavi s društvom dok za neke postaje presudna 'slika o sebi', odnosno pokazivanje statusa te koliko novaca mogu potrošiti” (Špehar, 2021: 46). Time se može zaključiti da je glazbena preferencija ujedno i stil života koji je u nekim situacijama više izražen, a u nekima manje.

Iz Tablice 41 vidljivo je da je 17.2% mladih ispitanika *online* ankete označilo da im se domaća pop-glazba iznimno sviđa, a to pitanje bilo je postavljeno i u intervjuu, točnije pitalo se

sudionike kakvo stajalište zauzimaju prema popularnoj hrvatskoj glazbi. Općenito gledajući, sudionici su izrazili zadovoljstvo kvalitetom te glazbe i budući potencijal, a poneki su zauzimali neutralan stav.

„...ima pjesama koje su stvarno super, definitivno ima i nade za našu hrvatsku scenu, ali ima pjesama koje jednostavno čujem na radiju, ono, preskočim...” (S2)

„Mislim da je jako kvalitetna, ali da nije dovoljno slušana zbog utjecaja drugih država, npr. Srbije koja ima veće tržište od hrvatske popularne glazbe.” (S4)

„A mislim, zanimljiva je, nije toliko loša glazba možda ugodna uhu, uvijek ima nekog ko odudara ko odskake od svih, ali ugodna uhu, mislim da nije neslušljiva i da nije, možda nekako naporna u smislu da bi loše utjecala na djecu ili evo okolinu.” (S5)

„...volim čuti radije, popularnu hrvatsku glazbu, nego stranu...” (S12)

„Pozitivno, generalno pozitivno.” (S13)

„Po meni barem naši pjevači imaju jako kvalitetnu glazbu i dobre pjesme imaju.” (S14)

„Popularna hrvatska glazba, ja mislim da je dobra, ima stvarno mladih talentiranih glazbenika koji nažalost ne dolaze toliko do izražaja i mislim da se nekako sada sve više proizvode, dakle, proizvode se pjesme, glazba s ciljem samo prodaje, dakle ne nešto što bi trajalo.” (S15)

„Volim hrvatsku glazbu, iako postoji mnogo dobrih i loših izvođača.” (S18)

Takvi nalazi, koji obuhvaćaju i osobe koje inače ne slušaju navedeni glazbeni žanr, pokazuju smisao popularne glazbe. „Najopćenitija i najupadljivija oznaka popularne umjetnosti jest što se ona pridržava uspješnih formula koje se lako prilagođuju” (Hauser, 1986b: 117). Formule koje se mogu svidjeti široj masi ljudi, bez obzira na to hoće li ih stalno privući ili ne, važno je da se sluša.

Pop-glazba ne određuje sama sebi pravila, već ovisi o željama publike. Zbog svojeg trenutnog utjecaja na javnost putem masovnog tržišta nema potrebu opravdavati svoje postojanje;

postoji sama po sebi, a njezine prodajne brojke su jedini argument za legitimnost koja joj treba (Hennion, 1983). Dostupnost te glazbe primjećuje i sljedeći sudionik istraživanja.

„Lako je dostupna i omiljena među većim brojem ljudi...” (S10)

Kada se promotre riječi vidljivo je da pop-pjesma „pripovijeda priču i komentira je kako bi potaknula u slušateljima osjećaje prikladne za tu pjesmu” (Hennion, 1983: 163). Često se opjevavaju vječne suprotnosti između bogatih i siromašnih, između snažnih i slabih, između onih koji su sretni i onih koji su nesretni u ljubavi i slično, tj. priča je poznata običnom slušatelju (Hennion, 1983). Pravilo koje vrijedi jest da riječi moraju biti originalne, dok su istovremeno jednostavne i lako pamtljive (Hennion, 1983). To potvrđuje i iskaz koji je suprotan onome čemu popularna glazba teži.

„...uglavnom mislim da, dobra je scena, samo što fali, fali mi te neke dubokoumnosti u pisanju, ne znam, tih pjesama i malo da se poistovjetiš s nekim novim pjesmama...” (S7)

Osim riječi od glavnih aktera tu je glazba, ali i sami izvođač koji zadržava i održava pozornost na pjesmi koju izvodi. Ili suprotno, pa tada takav izvođač može odvući pozornost i sviđanje za istu glazbu.

„Mmmm....pa iskreno nemam baš neko dobro mišljenje (smijeh). Recimo prije ono kad se samo sjetimo, ne znam, znači pop glazbe, Grašo, primjerice, a danas ne znam recimo imamo...s čim mogu usporedit? Mmm...Lidiju Bačić, znači onak to je opet onak dvije različite stvari, onak, od prije ne znam, 80-ih, 90-ih i danas ono, baš, totalno razlika znači... Pa da se dosta promijenilo, moram reć na gore.” (S8)

Popularna glazba ovisi o vremenu u kojem se ona stvara i zbog toga nema stalnosti koja bi je povezivala, pa prema tome pop-pjesme „drže ogledalo za svoje doba, jer mu pružaju prazan ekran na kojem se odražavaju njegove želje” (Hennion, 1983: 192). Publika zadaje želje koje ostvaruju glazbenici, dok povratnu informaciju o tome ima tek kad se ustanovi koliko je izvođena u medijima (ulaznice za koncerte) ili je li dobila priznanje (lajkovi) na društvenim mrežama (Gotthardi Pavlovsky, 2014). Popularna je glazba stoga komercijalno, tržišno usmjerena, urbanizirana, masovno proizvodna i raspoloživa (Juvančić, 1997: 11).

S popularne glazbe prelazimo na klasičnu glazbu koja je predstavnik visoke kulture (Crook i sur., 1992, prema Haralambos i Holborn, 2002: 917; Bourdieu, 2011). Sudionike istraživanja pitalo se o klasičnoj glazbi, tj. povezuju li klasičnu glazbu s visokom kulturom, može li svatko uživati u njoj i slična potpitanja. Neki tako smatraju da je to vrsta glazbe kao i svaka druga.

„...klasičnu glazbu svatko tko želi može razumjet i mislim da svako se može baviti i klasičnom glazbom i da je to jednaka vrsta glazbe kao i svaka druga.” (S2)

Drugi se ne bi složili s tim stavom jer klasičnu glazbu smatraju drugačijom i posebnijom te ju drže kao onu vrstu glazbe za koju je potrebno dodatno znanje.

„Mislim da ne može svatko shvatiti klasičnu glazbu jer kao što sam rekla količina truda koja stoji iza stvaranja klasične glazbe nije jednaka količini koja bi stajala iza današnje, popularne glazbe.” (S4)

„Pa ima razlike, definitivno, mislim to je puno kompliciranija, kompleksnija glazba, nije ju tako lako shvatiti, a opet sama klasična glazba ima svoje neke žanrove” (S5)

„To je složenija glazba od recimo današnje glazbe di ono, imaš nekakve bez veze stihove, lagane...i nije tolko komplicirana glazba kao što je bila znači prije, danas je to sve, laganih nota, ono, dok prije si morao i poznavati dobro glazbenu kulturu za razliku od danas (smijeh).” (S8)

„Mislim da je oni...da je nekim ljudima dosadna, da ne shvaćaju možda njenu ljepotu...koji nisu dovoljno možda obrazovani ili...” (S12)

„Pa da, slažem se. Ipak mislim da treba biti malo veći umjetnik i glazbenik i imati nekakav posebni talent za skladanje nekakvih ozbiljnih klasičnih djela u glazbi...i svirati nekakav instrument koji se koristi najčešće u tim klasičnim izvedbama...” (S13)

„Mislim da da jer klasična glazba dakle nema, nema nekakvih riječi s kojima se osoba može povezati, to je pretežito dakle samo glazba, a mislim da to zahtjeva neku razinu obrazovanja da se razumije kako je glazba ta nastala, da ima tu neku dubinu i mislim da to općenito osobe koje su malo obrazovanije da nekako teže k tome...više će cijeniti to što čuju.” (S15)

U navedenim iskazima posebice se naglašava aspekt obrazovanja kao ključan za razumijevanje klasične glazbe, što se potvrđuje da je „visoka umjetnost bila, koliko se to povijesno može utvrditi, rezervat ograničenog obrazovnog sloja, kojega granice nisu utvrđene za sva vremena, te mogu pod pritiskom odozgo kao i odozdo uzmaknuti, ali ne mogu posve nestati” (Huser, 1986b: 118). Također postoji presudna razlika među stavovima prema umjetnosti, s jedne strane stajalištem znalca umjetnosti, teorijski i povijesno obrazovanog eksperta za umjetnost, a s druge strane prosječni (naivni) slušatelj koji ne osjeća potrebu usporediti umjetničko djelo s drugim djelom niti je za to sposoban (Hauser, 1986b: 30).

Njezina opstojnost kroz vrijeme može biti jedna od potvrda, kao što ističe jedan sudionik.

„Svakako jer ne bi bila...ne bi ušla u tu neku klasičnu kulturu da nije bila toliko dobra i da se nije zadržala tih 200/300 godina još od Bacha tako da svakako, da (spada pod visoku kulturu).”
(S3)

Odlazak na koncerte klasične glazbe zahtijeva, prije svega, motivaciju koja ovisi o prethodno navedenom, ali i o drugim mogućnostima.

„Mislim da si svi mogu priuštiti klasičnu glazbu jer mislim, u Hrvatskoj dosta su pristupačne cijene ulaznica za koncerte klasične glazbe.” (S4)

„Može se slušati koncerti uživo u koncertnim dvoranama, ali mislim da se ona može slušati i na platformama za slušanje glazbe besplatno, tako da mislim da, pristup im nije ograničen, jel, nego je dostupan svima kao i svaki drugi vid glazbe.” (S12)

„Pa, nažalost, evo u današnje vrijeme se klasična glazba dosta čuje ili samo u filmovima ili u kazalištima, rijetko ko da će sam si pustiti doma klasičnu glazbu...” (S6)

Neki smatraju da je klasična glazba dostupna čak i u popularnoj kulturi kroz filmove, reklame i hiperkomodifikaciju, no „prihvaćanje starijih umjetničkih djela redovno prati kombinacija dvaju stilova: stilskih principa iz doba njihova nastajanja i stilskih principa u doba njihova preporoda” (Hauser, 1986b: 14). Tako da klasična glazba koja se prikazuje u reklamama i filmovima ima potpuno drugačiju funkciju od onog doma u kojem je nastala, a time se gubi

vrijednost o kojoj se uči u glazbenom obrazovanju. Znati kada je neko djelo nastalo, upućuje nas o njegovoj vrijednosti i danas.

Takva dostupnost klasične glazbe ipak ne podrazumijeva i življenje takvog stila, za kojeg neki smatraju da zahtijeva financijsku podršku.

„Je, skuplji je. Definitivno je skuplji jer i smatram da se puno više truda mora uložiti u takav oblik glazbe.” (S6)

Posljednji iskaz može se povezati s istraživanjem (Žagmešter, 2018) koje je ispitivalo studente Muzičke akademije u Zagrebu, a koji su istaknuli važnost financijskih mogućnosti jer školovanje instrumentalista zahtijeva kupnju kvalitetnog instrumenta koji je skup te sve ostale potrošne materijale koji su potrebni za njihovo održavanje (pisak, ulje, jastučići, strune, žice i slično). Uz to instrumenti se mogu smatrati dijelom bogatstva; mogu biti u vlasništvu pojedinaca; njihovo vlasništvo može biti individualno priznato ili mogu činiti dio bogatstva sela ili plemena (Merriam, 1964). Instrumenti povijesnih razdoblja danas su izloženi u muzejima i imaju svoju vrijednost te su dijelom kulturne baštine. A ponekad je moguće sugerirati ili potvrditi migracije stanovništva proučavanjem instrumenata (Merriam, 1964). Vrijednost zasigurno postoji.

Kada govorimo o klasičnoj glazbi, ali i provjerenim djelima, jednostavno je tumačiti, vrednovati i prihvatiti već priznato umjetničko djelo prošlosti, tj. priključiti se mišljenju obrazovanih, no teškoće se javljaju kad „se u zadaći da se u kaosu dnevne proizvodnje uspije razlikovati ono što je dobro od manje vrijednog, da prihvati mjerodavni autoritet čijem se vodstvu može povjeriti i da nađe pravi put između uskogrudnog konzervatizma i nekritičke povodljivosti” (Hauser, 1986b: 31). Jer upućenost u važeće vrijednosti predstavlja znak solidne obrazovanosti, ali sposobnost prepoznavanja novih vrijednosti i njihovo isticanje znak su pravog znanstva (Hauser, 1986b: 31) što vodi do važnosti obrazovanja i educiranja o glazbi putem školstva, kako bismo znali prepoznati estetski kvalitetno od nekvalitetnog.

6.2.3. Što je glazba?

Unatoč brojnoj muzikološkoj literaturi nema govora o samoj glazbi, što upućuje da je glazbu nemoguće definirati i da je ona „fundamentalno dvosmislena” (Atalli, 2007: 13). „Glazba je u isti mah čista teorija, oblik društvenog izraza i trajanje, nadilaženje i rasonoda,

molitva i trgovina“ (Atalli, 2007: 13). Tako Attali zaključuje kako „glazba upućuje na trostruku dimenziju svakog ljudskog djela: uživanje stvaratelja, zadovoljstvo gledatelja, izvor moći glasnika“ (Atalli, 2007: 13). Prema tome glazba se doživljava drugačije u odnosu na ulogu slušatelja.

Najobuhvatnije i najzanimljivije pitanje jest pitanje o definiciji glazbe. Odgovori na to pitanje predstavljaju najkreativnije odgovore, ponekad začuđujuće poetično izrečene. Važno je naglasiti da su na to pitanje sudionici ostali zatečeni jer nisu očekivali da ih se pita takvo „banalno“ pitanje, a na koje na kraju nisu mogli dati jednostavan odgovor.

„Uf teško. Mislim da je to za svaku osobu posebno, da je subjektivno jer će netko glazbu uzet kao stvar koja ga inspirira za nešto. Netko će uzet kao zanimanje jer će se time baviti, netko će uzet kao ispušni ventil ili nešto slično, a netko će samo uzet glazbu kao „okej, ona je uvijek tu, svirat ću uvijek nešto u pozadini, ali neće davati neku preveliku važnost.“ (S3)

„Pa...hm...mislim da neću moć, al glazba je sve, mislim glazba nas okružuje, svakodnevni rituali, svakodnevne neke obaveze sve su potkrijepljene glazbom, od prometa na cesti i do ne znam zvuka tramvoaja, vlaka, svega, sve to na neki način glazba oko nas, tako da mislim da nas sve glazba prati kroz život.“ (S5)

„Pa evo...definicija glazbe za mene...aaa...(kratka stanka), malo mi treba duže vremena da kažem, ali evo za mene bi to bilo nešto...jednostavno...dodatak životu. Ajmo reć. Da.“ (S7)

„Glazba...ono, ne znam, sveprisutna, sveobuhvatna i...usko, ne znam, povezana s društvom i cjelinom, ne znam uopće...baš jednu riječ ne znam što bi rekla točno. Glazba je sve (smijeh).“ (S8)

„Hmm...(kraća stanka). Glazba je (kraća stanka) da nešto sad smislim...glazba je skup tonova, melodija i riječi koje u ljudima kroz našu interpretaciju izaziva emocije.“ (S13)

„Pa ne znam kako bi definirao, kako bi točno definirao taj... Pa glazba je ono neka melodija, pjesma koja te ono čini sretnim na neki način i uljepšava ti taj trenutak u kojem ju slušaš.“ (S14)

Navedeni iskazi zorno prikazuju nemoć definiranja glazbe, teškoću izražavanja definicije jer se, jasno, glazba ne da svesti na jednu definiciju. Glazba ima privilegiju „znati izraziti ono što se nijednim drugim sredstvom ne bi dalo iskazati” (Lévi-Strauss, 1980: 33). To se upravo pokazalo ovim načinom izražavanja.

Glazbu se usko promatra s emocijama, odnosno promatra se njezin doživljaj, pa tako sudionici često navode taj aspekt.

„(kratka stanka) Znači, za mene bi glazba bila, znači kao i svaka umjetnost, hrana za dušu, baš ono nešto što te ispunjava i ono preko čega možeš emocije pokazati i to je to.” (S1)

„(stanka) Pa, hm...pa glazba je instrument izražavanja osjećaja.” (S6)

„Glazba je za mene vrsta umjetnosti kojom čovjek može izraziti svoje osjećaje, raspoloženje. Sveprisutna je, lako dostupna, ima opuštajuće djelovanje...” (S10)

„Hmmm...emociju, sreću nekakvu, povezanost sa svijetom koja nije samo nekakva fizička nego glazba te dotiče, riječi, proizvodi emocije.” (S13)

Kroz glazbu možemo doživjeti različite stvarnosti tako što ima mogućnost prizvati sjećanja iz prošlosti te potiče društveno pamćenje o kojem piše francuski sociolog Maurice Halbwachs o kojem je već bilo govora u prethodnim poglavljima.

„Pa...nekak bijeg od stvarnosti i da se zamisliš. Doslovce me nekad glazba može odvest kao da sam na sedmom nebu ili da sam na nekom godišnjem ili na nešto...toliko se povežem s tim emocijama da ono jednostavno sam u drugom elementu. Tak da, glazba igra jako veliku ulogu u mom životu, a i veliki sam emotivac što se tiče toga i lagano pjesme, melodije bilo šta, povezujem sa događajima i sa kak sam se osjećala. Tak da za neke pjesme na primjer, ako sam se u tom trenutku, mogu se doslovce sjetit...povuče me deset godina unazad, tak da veliki sam stvarno emotivac što se tiče toga...” (S7)

Glazba tako služi i kao spremnik vremenske strukture prošlih događaja, tj. oživljava sjećanja, pa tako „poput odjevnog predmeta ili arome, glazba je dio materijalnog i estetskog okruženja u kojem je 'nekad prije' svirala, u kojem je prošlost, sada artefakt sjećanja, nekoć bila

sadašnjost" (DeNora, 1999: 48). Glazba stoga može probuditi sva sjećanja i osjećaje s njima te nas vratiti u taj trenutak ili razdoblje života. Isto tako poznat je primjer Marcela Prousta koji piše o sjećanju koje je pobudio *madeleine* kolačić. Autobiografska sjećanja aktivirana osjetilima, posebice mirisom i okusom, nazivaju se Proustovim efektom (Green i sur., 2023). Miris je bio poticaj (trigger) za buđenje sjećanja (Smith, 2016). U slučaju ovog istraživanja može se dodati još jedno osjetilo, sluh. Poznata glazba djeluje poput prustovske mnemonike zazivajući davno zaboravljene emocije i asocijacije i tako ponovno omogućava pristup raspoloženjima i sjećanjima, mislima i svjetovima (Sacks, 2012: 324).

Prilikom definiranja sudionici koriste apstraktne i transcendentalne pojmove kako bi opisali što smatraju pod glazbom.

„Glazba je nevidljiva čujna stvarnost koja nikada ne prestaje, već traje vječno.“ (S9)

„Glazba je za mene ulaznica u svijet slobodnog vremena, opuštanja i druženja s prijateljima.“ (S16)

Glazba se doživljava i kao oblik komunikacije te ona koja spaja.

„Uvijek kad smo na nekom rođendanu, uvijek mora bit neka pjesma, neka glazba, ne mora to sad biti ništa posebno, ali mislim da glazba jako spaja ljude općenito.“ (S2)

„Pa meni je glazba, ajmo reć, ispušni ventil, služi mi kao izvor zabave i možda u društvu se svi shvaćamo međusobno dok slušamo istu glazbu.“ (S4)

„...Gibonnija kojeg prije nikad nisam slušala, otišla sam na njegov koncert, baš zato što mi je bilo društvo genijalno, sad ga poslušam, svaki dan.“ (S7)

Ona nam dopušta da budemo sami i odvojimo se.

„Olakšava li nam? U smislu olakšala bi mi možda da ne čujem druge ljude dok pričaju svoje razgovore jer ne volim to baš slušati pa bi mi onda možda glazba...mislim i inače kad ne volim druge slušat onda si stavim slušalice ja, pa onda ja sama sebi napravim da imam glazbu u tramvaju...“ (S12)

Dobrobiti glazbe obuhvaćaju brojne znanstveno dokazane učinke. Istraživanje (DeNora, 1999) je pokazalo da ljudi koriste glazbu kao alat kojim se upravljaju emocije te za podizanje ili promjenu razine energije. Dokazano je da slušanje glazbe i glazbene aktivnosti imaju dugoročan učinak na smanjenje pesimizma kod adolescenata (Ivek, 2016). Tome doprinose iskazi sudionika koji također primjećuju ljekovitost glazbe.

„Pomaže. I to jako puno. To baš ono kad me neko uzruja, ono, taman ono upalim radio i onda malo se smirujem...” (S1)

„Svakako. Tipa, glazba...ja na neki način kad slušam određeni žanr, izražavam svoje emocije tako, tipa kad sam ljuta pustit ću si rock, kad mi se plače pustiti ću opet, nešto, ono, depresivno ili tako nešto, tako da svakako da da.” (S3)

„U jednu ruku, način smirivanja, utjehe nekakve, potrebe...kad je ono čovjek tužan pa glazba ga ponese ili kad ima nekakvu potrebu se razveseliti pa opet si pusti glazbu. Evo, gledam po svom malom djetetu koje čim čuje glazbu krene plesati i sasvim je drugačiji. onda to definitivno mi olakšava (smijeh). Tako da evo, radio svira po cijele dane.” (S6)

„Da, jako, jako, jako. Mislim u svemu. Može mi pomoć doslovce u danu ako sam tužna, može me još više bacit u depresiju (smijeh), al isto tako me dignu, jel. Tak da (smijeh), jednostavno, ono, glazba mi je sve, moram reć.” (S7)

„Glazba mi uvelike pomaže u svakodnevnom životu. Ona jest ponekad moje „rame za plakanje”, te me tako i opušta.” (S9)

„U slobodno vrijeme, kad god sam pod stresom, kad god mi treba nekakav popravak raspoloženja, tijekom obavljanja kućanskih poslova, tjelovježbe, kad god osjetim potrebu za nekakvim dodatnim, kako da kažem, tim glazbenim stimulansom koji mi u većini slučajeva olakšava to što u tom trenutku radim.” (S13)

„Mislim da često imamo problema možda sa izražavanjem svojih misli, svojih osjećaja i imam osjećaj da nas niko ne razumije i onda je tu upravo ta glazba, te neke riječi koje je neko već prije zapisao i iskusio, pomaže da vidimo da nismo sami u nekim situacijama.” (S15)

Glazba je univerzalna jer se koristi i u sretnim i u teškim trenucima s uvijek istim rezultatom, poboljšanje emocionalnog stanja. Istraživanje je pokazalo da ljudi slušaju tužnu glazbu kako bi (ponovno) doživjeli emocije, razmislili o svojoj trenutačnoj situaciji u životu, pronašli utjehu u glazbi ili je slušali radi opuštanja, a često su u tim iskustvima prisutni osjećaji sigurnosti i sveukupno ugodno iskustvo (Peltola i Eerola, 2016). Taj koncept zove se *slatka tuga*, a karakterizira ju užitek u vezi s tužnom glazbom (Peltola i Eerola, 2016).

„Dakle kada sam tužna, nekad volim slušati te tužne pjesme čisto ono da te emocije izbacim negdje. Kada sam sretna isto upalim da se isplešem i eto.” (S15)

„Ponekad mi pruža bolji osjećaj, osjećam se poletnije ili pospješuje osjećaj snuždenosti (ukoliko mi je to u tom trenutku potrebno – jer, trebamo se nekad osjećati i malo loše, a to je onda isto lakše uz glazbu).” (S16)

Provedeno istraživanje o navikama slušanja glazbe u Hrvatskoj (HDU, 2023) pokazalo je da 85% ispitanika smatra da glazba pozitivno djeluje na mentalno zdravlje. Prema tome za vrijeme pandemije COVID-19 u razdoblju potpunog *lockdowna* (izolacije) Hrvatski zavod za javno zdravstvo izdao je preporuke za slušanje glazbe radi opuštanja i skretanja pozornosti od negativnih situacija. Osim toga medijima su se počeli širiti videoisječci izvedba s krovova i balkona zgrada i kuća te su izvođene *online* i *live* izvedbe koncertnih i kazališnih djela, a time se raširila i tzv. „kultura balkona” koja okuplja ljude (24sata.hr, 2020; Jutarnji.hr, 2020).

Nekim osobama glazba pomaže pri učenju, što se pokazalo i u ovom istraživanju.

„...definitivno kad učim pustim si neku glazbu, to sad neće bit nešto ono živo, možda neki jazz ili nešto tako, ali uvijek ima za svaku prigodu neka vrsta glazbe koja pomaže u životu.” (S2)

„...klasična glazba u smislu jako pomaže meni osobno kod učenja...” (S7)

„Pa pomaže, pomaže, u smislu, volim učiti uz nju, volim učiti uz nju, ne znam, sad jel to važno ili nije, ali, obično volim učiti uz onu glazbu koju ne znam dobro tekst kako me tekst ne bi ometao dok, dok učim. Tako da mi je tu možda više važnija i nekakva instrumentalna glazba, a ne ona koja sadrži i riječi.” (S12)

Ovi navodi potvrđuju i činjenicu utvrđenu rezultatima istraživanja (DeNora, 1999) koji su pokazali da glazba koja se koristi za poticanje koncentracije, treba biti bez izraženih tekstova u prvom planu ili barem ne na jeziku koji razumiju slušatelji te glazbe.

Vrlo je čest odgovor koji ističe važnost i značaj glazbe u životu pojedinaca:

„Pa za mene, meni osobno glazba predstavlja moj život. Ja smatram da bez glazbe ne bi mogla živjet.” (S2)

„...mislim da ne bi mogao bez glazbe jer ne znam jel je ikad u životu prošao dan bez da nisam slušao glazbu, tako da jako, jako puno mi znači glazba u životu.” (S5)

„Tak da (smijeh), jednostavno, ono, glazba mi je sve, moram reć.” (S7)

Navedeni iskazi mladih pokazuju koliku važnost glazba ima za njih u njihovim životima, pa su tako rezultati istraživanja (Bonneville-Roussy i sur., 2013) pokazali da (a) stupanj važnosti koji se pripisuje glazbi opada s godinama, ali da odrasli i dalje smatraju glazbu važnom, (b) mladi ljudi slušaju glazbu znatno češće od odraslih srednjih godina, i (c) mladi ljudi slušaju glazbu u najrazličitijim kontekstima, dok odrasli slušaju glazbu prvenstveno u privatnim kontekstima.

Također osim navedenog istraživanja i ova disertacija potkrepljuje činjenicu da je važnost glazbe jača u mlađoj dobi u odnosu na odraslu i stariju. Prema tome provedena je jednosmjerna analiza varijance koje se pokazala statistički značajnom ($F=8,245$, $p<0.001$)²⁵, drugim riječima, mlađi ispitanici iskazuju veću važnost glazbe u životu u odnosu na starije ispitanike, tj. na sve ostale dobne skupine (Tablica 43) čime se ta razlika dokazala *post-hoc* Games-Howellovim testom.

Tablica 43 Važnost glazbe u odnosu na dob

Tvrdnja	Dob	AS	SD	F	p
Koliko je za Vas glazba važna u životu?	15-30	4.36	.741	8.040	<0.001
	31-45	4.22	.757		

²⁵ Rezultati Levenova testa o jednakosti varijanci ukazali su da je pretpostavka narušena te je korišten drugi prikladan test (Welch) koji donosi prilagođene F-omjere, a koji je pokazao postojanje razlike.

	46-55	4.20	.669		
	56-70	4.10	.744		

Važnost glazbe u životima pojedinaca ispitivala se i u istraživanju o navikama slušanja glazbe u Hrvatskoj (HDU, 2023) koje je pokazalo da 77% ispitanika tvrdi da im je glazba važna u životu. Sukladno provedenom istraživanju te ovom disertacijom može se govoriti o visokoj važnosti glazbe za ispitanike u Hrvatskoj.

Važnost glazbe može se iskazati i u broju sati provedenih dnevno slušajući glazbu. Prema istraživanju (HDU, 2013) pokazalo se da 95% građana Hrvatske svakodnevno sluša glazbu, a podaci ovog istraživanja gotovo su jednaki (92.6%). Nadalje istraživanje Reić Ercegovac, Dobrota i Surić (2017) pokazalo je da adolescenti obično slušaju glazbu jedan sat dnevno, što se pokazalo i u ovom radu jer dobiveni rezultati pokazuju da mladi najviše slušaju glazbu 1 do 2 sata dnevno (23.3%). K tome u prilog idu i iskazi sudionika koji su izjavili kako oni ne mogu zamisliti život bez glazbe.

6.2.4. Mediji i glazba

Mediji pružaju razne informacije. Na svakom pojedincu ostaje odlučiti hoće li te informacije primiti i hoće li u njih vjerovati. Sudionici istraživanja, prije svega, bili su pitani prate li svakodnevne vijesti i informiraju li se o njima. Odgovori pokazuju da je neke vijesti gotovo pa i nemoguće izbjeći, a to su sudionici vrlo jasno primijetili, osvijestili i artikulirali.

„A, pa, ako se sama ne informiram, nametnute su mi (vijesti). Pa nametnute su mi na svim društvenim mrežama na kojima jesam. Čim upišem u tražilicu na mobitelu već mi izbacuje i vijesti koje sam tražila i koje nisam i koje su sveprisutne danas i to su većinom loše neke vijesti ili nekakve...nekak to mislim da su neke vijesti koje onak skreću pozornost sa bitnih stvari (...) ne znam tak imam nekad osjećaj da se pojavljuju tak neke vijesti da skreću pozornost sa bitnih, a fakat rijetko kad ću vidjet neku lijepu vijest, znači, da je neko nešto uspio u životu, pogotovo mladi, znači to fakat, pogotovo u vijestima i sve, al dobro.” (S8)

„Pa...više manje ne namjerno, doduše te vijesti nekako dođu do mene preko društvenih mreža.” (S15)

Nakon pitanja o svakodnevnim vijestima zanimalo nas je informiranje o omiljenim glazbenicima sudionika istraživanja, tj. na koji se način informiraju o njima.

„Pa najčešće Instagram, sad kroz koronu je bio populariziran Tik-Tok, sad je to već malo manje, ali svi su se jako promovirali i posebno putem tih društvenih mreža i mislim da je to stvarno super.” (S2)

„Da, ali ne pratim ih baš puno. Na Instagramu, eto.” (S3)

„Ponekad, ali najčešće saznam o njima nešto novo kada ovako usputno čitam e-novine putem pametnoga telefona, ili dok slušam radio.” (S9)

„Pratim na društvenim mrežama.” (S13)

„Neke pratim na Instagramu.” (S18)

Ovi nalazi sukladni su provedenom istraživanju koje je pokazalo da mladi u dobi od 15 do 24 godine najčešće od svih dobnih skupina prate glazbenike na društvenim mrežama (HDU, 2013).

No vrlo često sudionici ne prate omiljene glazbenike u medijima izravno i ciljano, a razlikuju i kategoriju vijesti koje ih zanimaju.

„Da (pratim), zato što ono, zanima me ako neki novi pjesma ili album, ali što se tiče privatnog života to me ne zanima baš toliko.” (S7)

„Pa evo opet danas ne toliko koliko sam prije. Recimo ono, prije kad sam zapela za neki bend, onda ono sve živo sam istraživala, stalkala po svuda, znači ono (smijeh), a danas baš i ne toliko, valjda sam sazrijela malo (smijeh).” (S8)

Osim toga glazba je danas postala dostupnija nego prije, a velik doprinos tomu imaju društvene mreže. Također istraživanje (HDU, 2023) je pokazalo da 90% ispitanika smatra da danas ima više načina za slušanje glazbe nego prije, a što je omogućeno razvojem tehnologija.

U medijima vrlo često imamo pristup netočnim, iskrivljenim i lažnim vijestima. Prema svim informacijama koje primamo od medija svaki pojedinac stvara svoju sliku na temelju toga o određenoj vijesti, osobi i slično. Zanimalo nas je kako sudionici istraživanja poimaju

glazbenike na temelju prikaza iz medija, tj. kako ih oni vide u stvarnom svijetu, kako se interpretira njihova uloga u medijima, u pozitivnom ili negativnom aspektu i slično.

„Pa mislim da danas glazbenik u medijima često puta zna bit dosta nekih hejt komentara, možda na neku pjesmu i općenito prate se jako. Posebno, ako je neko jako poznat, prati se svaki, ajmo reć korak tog glazbenika i mislim da to danas nije jednostavan posao.” (S2)

„Mislim da su glazbenici više tretirani ko influenceri...Mislim da se pjevači popularne glazbe više smatraju ko neki pozitivan utjecaj na mlade dok traperi se više predstavljaju kao da loše utječu na mlade što ne mora biti točno i nije točno.” (S4)

„...ove pop glazbenike, a i sve koji su im zanimljivi trenutno, njihov privatni život je uvijek zanimljivo i onda se možda...više ih se gura, a onda neki, čak i glazbenici koji nisu tolko popularni koji nemaju skandala, njihova glazba se zanemaruje, tak bi rekla.” (S7)

„...što je kontroverzniji neki žanr to će se više nekak vezat negativne stvari...znači ak je neko zvijezda, znači u središtu pozornosti, znači tolko će se istraživat dok se ne dođe do nekih negativnih strana neke poznate osobe ili glazbenika da je to ono, stvarno strašno.” (S8)

„Uloga glazbenika predstavlja se u medijima najčešće negativno, te smatram da ona uvelike ovisi o glazbenom žanru u kojem glazbenik djeluje.” (S9)

„Ovisi o kojem se glazbeniku radi na takav način se i pojedini glazbenik prikazuje u medijima. Nije isto npr. vidjeti naše glazbene legende (npr. Tereza Kesovija, Mišo Kovač) i primjerice glazbenice poput (Lidije Bačić, Maje Šuput), smatram da se ni na koji način ne mogu jednako prikazati u medijima. Svakako o tome ovisi glazbeni žanr u kojem djeluju.” (S10)

„Što je više popularan glazbeni žanr, više se glazbenici pojavljuju u medijima. I obratno.” (S11)

„...mislim da ih glazba možda ne određuje toliko i da ih ne razlikuje od glumaca ili bilo koje osobe u tom show businessu. Mislim da su oni jednostavno poznata osoba neovisno o tome jesu li miss ili su manekenka ili su glazbenik. Mislim da su tu podjednako u košu.” (S12)

„Pa evo, ovi glazbenici koji imaju tu popularnu glazbu, kod nas, ne znam evo, Severina, Jelena Rozga i tome slično, na koje, evo, mlađi glazbenici koji se pokušavaju probiti ili koji stvaraju

nekakvu konkretnu kvalitetnu glazbu, po mom mišljenju, nemaju toliko medijskog prostora.”
(S15)

„Često mediji prikazuju lažne informacije ili preuveličavaju situacije.” (S18)

Kada fokus prestane biti na glazbi, tada glazbenici preuzimaju, već navedeno, ulogu *influencera*, neke stvari postaju važnije od samog glazbenog izričaja. To su primijetili i sudionici intervjua.

„Ima ljudi koji zaista stvaraju glazbu zato što žele, ali mislim da dosta glazbene kompanije daju naglaske na te svoje pjevače koje one na neki način oni sponzoriraju i onda se gura to što oni hoće i onda nekako ti mali glazbenici koji se trude na svoj način možda, ne bi rekla nužno bolji, ali svakako, ono, kao mali glazbenici ne mogu doći toliko do izražaja.” (S3)

„U zadnje vrijeme sam dosta razočarana sa primjerom glazbe zato što se više, imam osjećam da se više ne projicira glazba, nego način odijevanja i onda vidim da to više nije poanta same te glazbe, nego stilova tih da se utječe na današnje društvo, na klince ili nešto ne dolazi do takvog odijevanja kakvog dolazi pa onda se to projicira dalje na probleme u školi i tako to.” (S6)

„Ha mislim kod nas su danas glazbenici zabavljači i to je to. Znači, rijetko kad fakat, ćeš vidjet ono da im neki glazbenik, sad, dobro, ne kažem da ih nema, al ono da baš ono akademski obrazovan da je završio nešto, znači, ono, ne znam (...) al ono...dobro to sam valjda ja malo depresivna (smijeh) jer me nervira kad neki takozvani glazbenici koji nit imaju naobrazbe nit imaju sluha nit ičega uspiju, ne znam, na temelju čega, al da.” (S8)

„Mislim da i klasična glazba sad i ovi glazbenici koji se pretežno bave klasičnom glazbom nastoje nekako popularizirati i onda i sami možda upadaju u taj krug showbusinessa.” (S12)

Lipovetsky tako zaključuje da su još nedavno umjetnici željeli stvoriti besmrtna djela, dok je sada važnije biti „poznat”, pojaviti se u medijima te prodati proizvod (Lipovetsky, 2008: 222). Taj odmak od fokusa prelijeva se na ostala područja i udaljava od glazbe.

„Hmm...pa nekad imam osjećaj da se njihova uloga pretjerano...daje im se nekakav preveliki značaj, u nekakvim političkim, ovim, aktivnostima, na donošenje na odluke u društvu jer ipak,

po meni, ako si glazbenik onda si glazbenik, onda nisi političar, nemaš takvu izobrazbu, iako oni su svjesni da mogu utjecati na mnijenje ljudi i onda to nekad iskoriste, ali mislim da u puno slučajeva ne razmisle dobro na ulogu i na ono što govore i kako to utječe na općenito društvo i odluke.” (S13)

A medijsko izvještavanje o glazbenicima doprinosi kreiranju mišljenja javnosti.

„Hm...ja mislim da se predstavlja dobro, pozitivno iako, evo, baš je nedavno bila situacija, baš mislim da su mediji kada su ispitali na primjer naše glazbenike o Aleksandri Prijović koja je napunila pet Arena, mislim da je baš išlo ciljano s tim da se izazove nekakva drama samo s činjenicom što je ona, je li, iz Srbije, tako da, možda i ne toliko dobro, nije uvijek fokus na njihovoj glazbi, njihovoj karijeri nego čisto to evo, tračevi, drame.” (S15)

Masovno društvo ne želi kulturu, nego zabavu, a društvo doista konzumira proizvode koje nudi industrija zabave kao i bilo koju drugu potrošnu robu, oni ih troše, potroše i kada se „istroše”, bace ih (Arendt, 1960). Globalni događaji poput skandala i velikih događaja (prirodne katastrofe, sport, politika, glazba...) neizostavni su u novinskim redakcijama jer „medijska publika na njih brzo reagira, što omogućuje održivost medijskih industrija u suradnji s oglašivačkim agencijama” (Bilić, 2020: 85).

Bi li glazbena industrija uspjela u tolikoj mjeri da nema medija u današnjem smislu, pitanje je na koje su sudionici istraživanja pružali odgovore. Već navedeno u teorijskom dijelu, glazba je dio ekosustava koji se sastoji od niza različitih suradnika koji uključuju: izvođače/umjetnike, izdavačke kuće, glazbenike za sesije i orkestre, tekstopisce i skladatelje, glazbene izdavače, studijske producente i inženjere, sektor koji se bavi nastupima uživo i pružatelje digitalnih glazbenih usluga, marketinške stručnjake, trgovce, distributere i ostale (IFPI, 2019). Mediji i glazbena industrija uvelike su međusobno povezani.

Kako sudionici vide povezanost medija i glazbene industrije, govore nam sljedeći iskazi. Neki smatraju da glazbena industrija bez njih ne bi uspjela u potpunosti.

„Mislim da ne jer jako puno mediji promoviraju i glazbenika i njegovu glazbu, kažem posebno, sad je došao taj Tik-Tok gdje se mogu objavljivati kratki isječci i spotova i glazbe i kad se nas prouče, nama se to cijelo vrijeme vrti negdje i mi ćemo prije ili kasnije doći na tu pjesmu i poslušat ju i staviti lajk...” (S2)

„Mislim da industrija glazbe ne bi uspjela bez medija zato što kolko god da je glazba nečija kvalitetna, ukoliko se ne dobije medijska pozornost, ne može biti dosta slušana kolko bi trebala bit.“ (S4)

„Glazbena industrija, ko industrija, pa dosta teško, dosta teško bez medija. Možda bi, ali ne u ovom postotku kao što uz medije. Ipak su mediji ti koji plasiraju, koji zapravo stvaraju te fanove, opet i klasične glazbe, neke možda moderne pop glazbe ili tako nešto.“ (S5)

„Hah...zavisi kako u kojoj državi. Ali mislim da mediji igraju veliku ulogu naravno jer ne može bez marketinga, reklama i svega, teško, al to nije samo za glazbu, mislim da je tako za svaku industriju.“ (S7)

„Pa danas ne, ne jer je to onak vezano jedno uz drugo.“ (S8)

„Mislim da su to dvije nekakve poveznice koje u današnjem društvu gdje je sve tehnologija, sve je digitalizirano, sve je na društvenim mrežama, mislim da glazba i mediji jedno bez drugog ne mogu.“ (S13)

„Pa definitivno ne zato što opet sad među mlađim ljudima opet je došao taj neki period, zapravo mladi slušaju ono što zapravo vide u tim medijima.“ (S14)

„U današnje vrijeme ne. Mislim da su mediji jako bitni za promoviranje, evo imamo primjere preko Instagrama, stalno viđam videa nekakvih glazbenika na ulici koji sigurno onda tako dobivaju i skupljaju publiku i uspijevaju doći do nekakve karijere. Tako da mislim da su mediji jako bitni u današnje vrijeme.“ (S15)

Jedan sudionik dao je mišljenje koje upućuje na negativan aspekt povezanosti medija i glazbe.

„A sve to ima i dobru i lošu stranu. Ako se to projicira na dobar način, moglo bi se uspjeti, a ako se ne projicira ne bude uspjelo jer recimo ima dobrih glazbenika koji nemaju toliku pomoć medija i onda nisu toliko slušani dok ostali, možda nekvalitetniji glazbenici imaju veliku pomoć medija i oni su hit, a nisu toliko kvalitetni.“ (S6)

I s druge strane zabilježeni su stavovi ispitanika koji misle da bi glazbena industrija uspjela i bez medija.

„Pa ne bi rekla nužno da ne bi uspjela, ali svakako teže bi uspjela, pogotovo u današnjem svijetu, svakako zbog te digitalizacije, zbog različitih medija, znači, dolazi ono kao promoviranje na You Tube-u, Tik-Toku, Instagramu, sve, svakako. Da nema svega toga našlo bi se načina, ali mislim da je ovim, onak puno jednostavnije, puno lakše i puno brže.” (S3)

„Da, ali vjerojatno ne u toj mjeri koliko je to sada.” (S10)

„Da, uspjela bi. Glazba je bila i prije medija. Mediji su uspjeli pomoću glazbe.” (S11)

Jedan sudionik (školovani glazbenik) dodao je i pojašnjenje te upućuje na povijest glazbe koja dokazuje uspjeh prenošenja glazbe.

„A bi, bi, mislim da bi. Mislim, analogno prijašnjim vremenima, nikada medija nije bilo, u redu, bili su nekakvi drugi oblici medija poput novina, ne znam radija ili čega ili što je već postojalo, ali recimo, ne znam, u 17. stoljeću, kad ne znam što je bilo uopće nešto što je nalikovalo na medije, ipak se glazba ili još dalje, još prije u srednjem vijeku, oni minnesangeri i ulični svirači, jednostavno su, oni su bili poput medija možda, oni su nekako imali tu, širili, oni su bili u javnosti, oni su bili nekakvi javni...odašiljači glazbe. Tako da, mislim da da mediji nisu potrebni dakako oni sigurno povećavaju pristup i dostupnost glazbe onima kojima možda ne bi bila dostupna, ali, sigurno ima utjecaj u njezinu širenju i popularizaciji, ali mislim da nije nužna, da mediji nisu nužni kako bi glazba opstala ili kako bi ona dospjela do nekih ljudi.” (S12)

Prema tome glazba se tijekom povijesti vrlo dobro snašla u svojoj diseminaciji po svijetu. U 12. stoljeću u narodu posao glazbenika preuzima žongler, a on je nomad koji putuje od jednog mjesta do drugog, nudi svoje usluge, prenosi vijesti i zato ga neki zbog toga progone jer pjeva o delikatnim temama, a nekada ih se koristi za propagandiste koji narodu prenosi poruke (Attali, 2007: 52). Tu se rađa dvorski duh, pa tako i vlastelini kreću u pisanje i pjevanje pjesama te oni dobivaju ime trubadura, zatim truvera, a kasnije će ih u Njemačkoj nazivati minezengerima (*minnesänger*) (Attali, 2007: 52). Prenošnje se i dalje odvija, samo putem drugih kanala no inače.

6.2.5. Održivost glazbe

Održivost glazbe ogleda se u nekim segmentima, prije svega, tu je nastanak novih, budućih glazbenih žanrova te razvoj glazbe u kontekstu političkog angažmana i povezanosti glazbenog stvaralaštva s profitom. Ovo su samo neki od aspekata, ali odabrani su baš ovi jer su aktualni i prisutni u sadašnjem društvu te predstavljeni kao bitna uloga u daljnjem razvoju glazbenog stvaralaštva.

Sudionici istraživanja glazbu u budućnosti promatraju ovako:

„Mislim da neke stvari će uvijek ostati, ono, zapečaćene u svijetu glazbe, ono, zna se, Mozart se i dan danas izvodi nakon jako jako puno godina i svi znamo nešto, uvijek nam zvoni u glavi neka klasična glazba i popularna, uvijek će to ostati negdje, ali mislim da sve to ovisi o društvu kako će biti i kakve će dalje generacije biti.“ (S2)

„Pa svakako da će glazba uvijek ostati i da će ići sigurno neki novi trendovi, ali sigurna sam da će se ipak nešto i od klasične glazbe i od trenutne glazbe zadržati.“ (S3)

„Mislim da budućnost glazbe ovisi o budućnosti društva što znači da će društvo utjecati na to kako će se glazba proizvoditi. Mislim da ako društvo više poseže za nekom zabavnijom vrstom glazbom i ako će biti zabavnije, ajmo reć, vibe (vajb) društva da će i glazba takva biti isto kao i da ako dođemo u neka depresivnija vremena da će takva i glazba postati.“ (S4)

„Smatram da će se glazba nadalje prilagođavati svakodnevnim događanjima u svijetu, što se ponajprije odnosi na sve brži i veći razvoj tehnologije i umjetne inteligencije, nažalost.“ (S9)

„Pa, ja nekako sve više i više imam osjećaj da će biti sve manje pravih pjevača, a sve više pjevača koji se koriste različitim oblicima umjetne inteligencije kod pjevanja, produciranja i svega. I da će biti sve manje i manje istinskih umjetnika sa pravim talentom.“ (S13)

„A što se tiče same budućnosti glazbe, pa ima i dobrih pjevača, ali mislim da dolaze pjevači koji su jako mladi, koji nemaju tolko iskustva. Ja ne kažem da nitko nema lijep glas, ali ono, ipak treba naučiti pjevati i biti glazbenik ili pjevač i mislim da se ne može sad osoba nazvati pjevačem

ako ima 20 godina pa lijepo je otpjevala neku pjesmu, a mislim da nam i to prethodi, mislim da će i biti, tako da će biti sve zapravo više takvih nekih neiskusnih pjevača...” (S14)

Istaknuta je međuovisnost glazbe i društva, tj. refleksija stanja društva na glazbu. Vidljiv je potencijal koji se nalazi u disciplini sociologije glazbe i proučavanja odnosa društva i glazbe. Sudionik 4 navodi da će glazba biti odraz društva, tj. ako će biti depresivnija vremena, takva će biti i glazba, što se može nadovezati na razmišljanja velikog filozofa Platona koji vrlo usko povezuje državu i glazbu. Platon tako u svojoj viziji idealnog polisa odabire glazbu koja bi bila dolična ne samo po pitanju tekstualnog sadržaja već i po pitanju melosa (Stamatović, 2016: 212). Pa je tako odgoj u glazbi za njega vrlo bitan, ako ne i najbitniji dio odgoja: „Tako mišljah, kad rekoh, da se treba prije latiti u odgoju glazbe nego tjelesnog vježbanja” (Platon, 2009: 117). Za Platona tako „ritam i harmonija najjače dopiru u unutrašnjost duše i najživlje je se doimaju, daju joj pristalu ćud i čine čovjeka dobrim, ako se ispravno odgojio, dok se inače događa protivno” (Platon, 2009: 147).

Osim promišljanja o vezi između države i glazbe promjene tijekom vremena utječu kako na vrijednosti tako i na glazbu kao dio izričaja glazbenika.

„Hmmm...mislim da će glazba kao i do sada pratiti, dakle nekakva zbivanja koja se događaju u svijetu i kada gledamo sad isto unazad, glazba prije, primjerice kako se prije u pjesmama pričalo o ljubavi i kako se danas priča, mislim da bi moglo čak otići to još dublje u krivom smjeru po mome mišljenju, da glazba dosta promovira te nekakve vrijednosti koje se danas iskrivljuju tako da...” (S15)

Slijedi osvrt na trenutne i buduće žanrove.

„...razvijat će se i sve, uvijek će se ić ka tome da ljudima godi uhu, naravno svaka vrsta će imat svoje slušatelje, a mislim da neće toliko možda neki žanrovi izumrijet, samo će možda evoluirat, na neki način, malo se izmijenit ili tako nešto.” (S5)

„Dolazit će novi stilovi cijelo vrijeme. Već se sad preklapaju međusobno različiti stilovi.” (S6)

„Pa dobro mislim, što se tiče nekih novih žanrova, ne bi rekla da će to baš tako nešto veliko odstupati od ovog što trenutno imamo, ali ono mislim da...prije bi rekla da ćemo se vratit nekim

starim oblicima glazbe i slušanju glazbe i ne znam sve, ono boybendovi kao što su prije bili, mislim da se opet...non stop imamo taj ciklus vraćanja tak da mislim da opet se vraćamo nekad što je bilo prije popularno da će opet bit popularno.” (S7)

„Pa dobro danas ima dosta tih kombinacija žanrova tak da ono. I vidim, onak često da se kombiniraju stari neki, ne znam, dance hitovi i to sa današnjim nekakvim, ne znam, ne mogu to nazvat kompozicijama, jel ono, tak da ima dosta kombinacija. A sad budućnost glazbe...ne znam, ne znam, pogotovo na našim prostorima, iskreno bojim se kak će to izgledat (smijeh), al...neizvjesno ko i sve danas.” (S8)

„Danas su još uvijek poznati hitovi stari četrdesetak godina, čak i više, hitovi koje su slušali naši roditelji, čak i bake i djedovi. Želim vjerovati da će u našoj starosti, naša djeca i unuci slušati hitove koje mi sada slušamo. Često sam skeptična prema ovoj tvrdnji, ali se duboko nadam da će biti tako.” (S10)

„Vjerujem da će se pojaviti novi žanrovi, ali i da će čak i neki zastarjeli postati ponovno popularni.” (S18)

U postmoderni javlja se i hiperdiferencijacija, tj. razvija se mnoštvo različitih kulturnih oblika, pa tako i u glazbi gdje se „na primjer, popularna glazba fragmentirala u široku lepezu stilova, od kojih svaki ima vlastitu publiku koja bira stil koji joj se najviše sviđa” (Crook i sur., 1992, prema Haralambos i Holborn, 2002: 918). Upravo je taj aspekt primijećen i kod iskaza jednog od sudionika.

„Pa sigurno da hoće zato što sad je toliko tih žanrova osmišljeno koji uopće nemaju veze s vezom, evo, i ja osobno to kažem jer slušam recimo na primjer domaću glazbu i ono sad ima sto vrsti domaće glazbe koju pjeva jedan pjevač. Tak da sigurno će to još ić isto u neku širinu.” (S14)

Iz iskaza sudionika primjećuje se zabrinutost, doza skeptičnosti i sumnje za buduću glazbu koja će se stvarati u Hrvatskoj, ali i opća zabrinutost za društvo i promjene vrijednosti koje će se prema tome projicirati na glazbu, a glazba tako dalje na mlade, tj. na onu populaciju koja glazbu smatra važnijom u svojim životima u odnosu na sve druge dobne skupine.

Također postavlja se i pitanje kvalitete glazbe koja se tiče veze glazbenog stvaralaštva i profita o čemu se pita i sudionike istraživanja.

„Pa nažalost, mislim da danas jako puno ljudi to radi iz novaca, ne zbog ljubavi prema glazbi. To je zapravo tužno jer nastaju pjesme koje možda nisu toliko kvalitetne kakve bi možda mogle biti jer se danas radi o profitu i o tome koliko će ta pjesma biti slušana.” (S2)

„Da, zato što mislim da danas većina pjevača i zapravo ne radi glazbu zbog samog čina glazbe već zbog profita koji glazba donosi što znači da će se većina prilagoditi onome što današnja mladež i općenito društvo sluša kako bi što veći profit i popularnost stekli.” (S4)

„...u današnje vrijeme čak nije jednostavno bitno kakav si glazbenik nego bitno na koji način znaš, ne prodat samog sebe, nego prodat nešto što bi ljudi voljeli pod glazbu” (S5)

„Svi se vuku na jedan stil pjevanja i ne znam, skraćivanja pjesama, možda, sad dajem primjer, ili idemo prema tom pop narodnjačkom možda tu malo dodajemo te neke elemente, tak da mi je...mislim da utječe to na kvalitetu, a neko ko se drži svog stila, uspjeh će, ali mislim da treba duži period, da se prepozna.” (S7)

„Da, pogotovo, kod nas je najpopularnija ta, ova, ta neka lagana glazba, znači nekakav, ajmo to nazvat, današnji pop, ono, i što je razgolićavanje, više-manje...više, nekak mislim da je danas više slika nego ton, tak da...” (S8)

„Da, da, mislim da puno ljudi danas ne stvara glazbu iz ljubavi i želje, nego iz profita.” (S13)

Jer umjetnost samo onda nastaje i predstavlja vrijednost kada za njom postoji potreba, ali ona gubi svoju vrijednost ako je proizvedena da bi stvarala ili potaknula neke potrebe (Hauser, 1986b: 115). Postavlja se pitanje: predstavlja li takav glazbeni izričaj onda i umjetnost?

Također nisu samo glazbenici akteri koji teže popularnosti, već se na temelju njih stvara i težnja za „biti viđenim” na bitnom i važnom koncertu. Uz to današnje društvo prati i fenomen FOMO (*fear of missing out*), tj. strah od propuštanja čega, koji predstavlja strah i anksioznost ljudi koji su povezani i aktivni na društvenim mrežama, što se manifestira u situacijama kada nije moguće pristupiti događanjima, drugim riječima, FOMO se potiče tehnologijom, a koja

omogućuje stalnu povezanost s onim što drugi ljudi rade i njihovim životima (Luca i sur., 2020: 39). Posljedično tome ljudi objavljuju slike i videa na društvenim mrežama kako bi i oni bili viđeni, a time izbjegli strah od toga da su propustili priliku biti viđeni. Osim toga FOMO se javlja kada u isto vrijeme imamo više mogućih događaja na koje bismo mogli otići, ali je nemoguće otići na sve te je vrlo teško odabrati onu „najbolju“ opciju, a kao rezultat nekog odabira javlja se FOMO jer smo propustili određene prilike zato što smo bili na nekom drugom događanju. Pa tako odabrati i otići na koncert godine predstavlja dobar „liječ“ za FOMO anksiozne osobe jer neće propustiti veliki događaj na koji će ići mnogi poznanici i prijatelji.

„...neki pjevači koji su recimo poznati, ako i nemaju toliko dobru glazbu će napraviti i tri koncerta i sva tri koncerta će biti puna, a ljudi koji zapravo dolaze slušati, zapravo ne dolaze slušati nego ono dolaze kako bi se pohvalili da su bili recimo na koncertu pojedinog pjevača, što naravno, samom pjevaču, je logično i veća zarada...” (S14)

No druga strana obuhvaća i koncept glazbene industrije koja, već navedeno, obuhvaća ekosustav koji se sastoji od pojedinaca koji rade svoj dio posla i za koji bi trebali i moraju biti plaćeni.

„Ma dobro to sigurno, pjevač kao sam pjevač bez pomoći doslovce, to je, vojska ljudi mora bit iza da bi uspio neko tak da misli da, da, povezano je ono u smisli koliko neko može i ulagati u svoj marketing i u promociju i sve tak da utječe ta zarada, uglavnom, ali svi, mislim da svi pjevači i cijela industrija teži prema tome da zarađuje, jel. Bez...ne možeš naravno, ako i nešto voliš i njima je poanta da zarade.” (S7)

„Mislim zato i jesu tu sve glazbene unije, glazbene unije Hrvatske, ZAMP i sve te institucije koje se bave autorskim pravima. Baš sam slušala jedan primjer neki dan da se jedan hrvatski pjevač žalio, odnosno uložio je žalbu na Weekendovu neku pjesmu u kojoj su uzeti jel nekakvi taktovi, odnosno dio melodije, vjerojatno, a opet radi autorskih prava, autorska prava jesu, osim tog nekakoog kreativnog prava, kreativne ostavštine, je i novac, mislim, pretpostavljam, tako da jer će za to netko dati odštetu ako se žalba, kako bi to rekla, prihvati, uvaži, da. Tako da mislim da postoji povezanost, mislim i klikovi na YouTube-u i klikovi...generalno klikovi na tim...i kupnja albuma i ove nove platforme poput Spotifya, Deezera i čega već, SoundClouda, gdje se već slušaju poput tih streaming servisa što zasigurno se i tu izljeva nekakav novac tako

da mislim da to ima...ha mislim moraju glazbenici od nečeg živjeti, jasno, mislim to je isto zanimanje na kraju krajeva.” (S12)

Nije to nova pojava, već je nešto što datira još od ranijih godina i stoljeća. Dobar dio umjetničke glazbe (svjetovne i duhovne) u srednjem vijeku bio je napisan po narudžbi (Supičić, 1964: 51). Za vrijeme Mozarta, u 18. stoljeću, svi zaposleni profesionalni glazbenici unutar dvora morali su se držati ugovora o službi i prema tome dvor je bio taj koji je određivao kada i gdje će se održavati koncerti, ali i što će ti glazbenici skladati (Elias, 2007: 44). Umjetnik se tako u svojim djelima morao povoditi za ukusom više rangirane publike. Mozart je bio vezan za takvu strukturu. „Struktura moći, koja je dvorskom plemstvu davala socijalnu prednost pred svim drugim slojevima, određivala je ujedno i kakvu glazbu pripadnik građanskog sloja treba svirati i skladati u dvorskom krugu, te kako daleko pritom smije ići s inovacijama” (Elias, 2007: 51). Upravo *društvena narudžba* glazbe čini zasebni slučaj djelovanja publike na glazbenu umjetničku djelatnost (Supičić, 1964: 51).

„Pa na kraju to publika i plaća zapravo. Možda ljudi nemaju takav dojam, ali mislim da, sigurno na neki način, evo to što plaćaju, što idu na You Tube, automatski nekako...ako konzumiraš vjerojatno ćeš i platiti.” (S12)

Osim profita na glazbeno izražavanje može utjecati i politika o čemu su bili pitani i sudionici istraživanja. Više aspekta je analizirano u dobivenim iskazima. Prvi obuhvaća progovaranje glazbenika o političkim temama.

„Glazbenici puno puta svoj utjecaj povezuju sa...izražavaju svoje mišljenje o politici na način na koji ne bi smjeli izražavati.” (S13)

Progovaranje glazbenika o političkim temama posebno se očituje kada se radi o svjesnom i direktnom sudjelovanju u političkim kampanjama. Prema tome politika više nije politika sama, već se zarazno širi na sva polja: ekonomiju, znanost, umjetnost, sport itd. (Baudrillard, 2013: 195).

„...mislim, ima kad vidim one neke stranačke skupove... pogotovo kad imaju te izbore...” (S8)

Isto tako, tekstovima pjesama pruža se mogućnost izražavanja političkih poruka i stavova.

„...pa zapravo glazba je nekakav podatniji medij u smislu...podatniji je...sredstvo po kojemu se mogu širiti nekakve političke poruke jer se uvijek može izvući na da je to umjetničko djelo da je to čin nekakve pjesničke slobode kao što su i u pjesmama dozvoljena odstupanja od gramatičkih i pravopisnih pravila tako su i u glazbi posredstvom te licencije poetike pjesničke slobode dopuštena neka odstupanja od možda uobičajenih normi i možda su i glazba kao nekakav čin stvaranja pojedinca i njegove kreativnosti, omogućuju mu da progovori o nekim temama, to danas možemo čuti u toj trap-glazbi, hip-hopu, rapu, da se iznose neke i političke teme, poruke, i da to onda nikad neće biti toliko kritizirano i osuđeno kao da to netko kaže javno u nekoj emisiji na televiziji.(...) da neće biti osuđeni glazbenici i da se to neće nužno uvijek shvatiti ozbiljno. Uvijek postoji kao nekakva...može ih se shvatiti ozbiljno, ali uvijek postoji ta doza da ih se ne mora shvatiti ozbiljno, pa mislim da je glazba to sredstvo politički korektno. Da, koje dopušta.“
(S12)

No ta je sloboda katkad prividna.

„Mislim da politika utječe na glazbeno izražavanje s obzirom na to da neki pjevači ne mogu svoju slobodu izraziti u svojim tekstovima zbog političkih stavova određenih ljudi.“ (S4)

Takvi slučajevi bili su popraćeni u medijima. Jedan od slučajeva odnosi se na reperski dvojac Tram 11 s kojima je raskinut ugovor o suradnji s diskografskom kućom zbog stihova koji se nisu sviđali jednom dijelu pripadnika javnog i političkog miljea (Jutarnji.hr, 2022; 24sata.hr, 2022). U javnosti se odmah počela spominjati *kultura otkazivanja* kao izraz koji se koristi u prekidanju podrške određenim osobama ili skupinama društva te kolektivno kritiziranje istih, ali se s druge strane postavlja pitanje slobode govora i izražavanja. Osim Tram 11 slučaja u medijima se nešto kasnije javlja i slučaj u kojem Zoran Mamić podiže privatnu tužbu protiv repera Vojka V i Grše zbog pjesme koja prema Mamiću ruši njegov ugled i čast, no od kada se ta vijest proširila u medijima, pjesmi se podigla popularnost, a na kraju je Mamić odustao od tužbe (Večernji.hr, 2023; Tportal.hr, 2023; Muzika.hr, 2023). Koliko god sloboda postoji unutar glazbenog izražavanja, ovi slučajevi pokazuju nam da je ipak ograničena.

Nezaobilazan je segment, kada govorimo o odnosu glazbe i politike, izbor za pjesmu Eurovizije.

„...na Euroviziji bude čista politika što se tiče tih glasanja tako da, mislim svugdje, gdje god da jesmo, sve je čista politika. Tako da, mislim da se nema šta tu posebno...” (S1)

„...da na glazbu utječe politika jer uvijek na primjer po velikim događanjima i koncertima na primjer što je Eurosong konkretno sada se to nekako sve politički igra, na primjer ako je u nekoj državi rat, ta država će pobijediti, ako se nešto loše događa politički u nekoj državi, ta država će opet na Eurosongu pobijediti i makar došla sa najgorom pjesmom tamo.” (S14)

„Mislim da danas glazbenici, evo sad smo vidjeli Let 3 na Euroviziji koji imaju neku političku poruku u cijelom svom nastupu, to sad nije neka direktna poruka, ali mislim da jako puno glazbenika ima tu neku skrivenu poruku koju možda se ne kuži na prvu, al kad poslušate pjesmu više puta onda shvatite o čem se zapravo radi.” (S2)

Istraživanje (Bačan, 2023) je pokazalo da su razmjennom bodova žirija i publike na Euroviziji formirane regije, koje su vrlo slične i stvarnoj izabranoj polazišnoj regionalizaciji. Zbog toga se može reći kako vrlo često prevlada „prijateljsko” glasanje kod država s dobrosusjedskim odnosima u odnosu na kvalitetu same izvedbe i pjesme ili pak aktualnosti neke države s obzirom na politička zbivanja, pa su tako „ratni sukobi potaknuti ruskim agresijama znatno utjecali na samu kulturno-geopolitičku poziciju Eurovizije” (Bačan, 2023: 17).

6.3. Smjernice za buduća istraživanja

Budući da se radi o podosta neistraženoj temi unutar sociologije glazbe u Hrvatskoj, svakako se preporučuje dodatno produbiti proučavanu temu. Savjetuje se osim kvalitativnog intervjua na uzorku mladih napraviti i intervjue na ostalim dobnim skupinama u provedenom obliku. Također osim na uzorku slušateljstva korisno bi bilo napraviti intervjue sa stručnjacima, kako s glazbenicima tako i sa svima ostalima koji sudjeluju u glazbenoj industriji, poput glazbenika svirača, menadžera, producenata, glazbenih kuća, ali i medija te glazbenih kritičara.

Savjetuje se i prestrukturiranje i dopune čestica o ispitivanju uloge medija i konzumerizma prilikom odabira glazbenih preferencija unutar *online* ankete. Također savjetuje se dopunjavanje ankete s tematskim sklopom koji obuhvaća i ekonomsku potrošnju i štednju, a kojim bi se detaljnije istražila potrošnja svih dobnih skupina u odnosu na glazbene sadržaje,

ali bi se i dobile informacije na čemu bi ispitanici bili voljni štedjeti, a na kojim područjima to ne bi bili voljni.

7. ZAKLJUČAK

Glazba, kao što je pokazano, ima više uloga u društvu, glazba za ceremonije i festivale, nekoć prisutna i kod bitaka, od uspavanka, glazba za videoigre, ples, radna glazba, glazba u službi marketinga, glazbena terapija, glazba za vlastiti užitak i razne druge uloge. Osnovni predmet sociologije glazbe tako je s jedne strane proučavanje glazbene umjetnosti u njezinim tipičnim odnosima s društvom, društvenim uređenjima, društvenim klasama, slojevima i skupinama, a s druge strane sociologija glazbe istražuje koliko je sama glazbena umjetnost društvena pojava (Supičić, 1964: 21). Osim toga zahvalno je što se ona mora suzdržati u donošenju vrijednosnih sudova o glazbi jer je za to zadužena estetika glazbe (Supičić, 1964: 18). Sociologija glazbe tako istražuje uvjetovanost koja nastaje međudjelovanjem glazbe i društva, a projicira se na razne društvene skupine i slojeve, ali i na društveni život općenito. Stoga je ovom disertacijom pružen uvid u pojam i definicije glazbe, prikaz istraživanja koja istražuju povezanost glazbenih preferencija i vrijednosti, ali i drugih sociodemografskih čimbenika te kontekst svega navedenog unutar sociologije glazbe. Prema tome cilj ove disertacije bio je definirati glavne vrijednosti povezane s glazbenim preferencijama te ustanoviti obrasce kojima se oblikuju glazbene preferencije. Ciljana populacija istraživanja bila je opća populacija Republike Hrvatske. Korišten je kvotni proporcionalni tip uzorkovanja prema odnosima u populaciji. U istraživanju je korištena metodološka triangulacija, tj. istraživanje je podijeljeno na faze od kojih prva obuhvaća kvantitativno istraživanje, a druga kvalitativno istraživanje. Prva faza istraživanja obuhvatila je provođenje *online* ankete s prikupljenim uzorkom od 1476 ispitanika. Druga faza istraživanja provedena je metodom polustrukturiranog intervjua u kojem je obuhvaćen uzorak mladih osoba, tj. 18. sudionika. Prema cilju postavljeni su i istraživački problemi rada kojima se željelo utvrditi glazbene preferencije opće populacije Hrvata, utvrditi povezanost glazbenih žanrova s vrijednostima ispitanika, utvrditi odnos sociodemografskih karakteristika s glazbenim preferencijama, ispitati ulogu medija pri odabiru glazbenih preferencija te utvrditi izvor interesa odabranih glazbenih preferencija. Na temelju postavljenih istraživačkih problema sastavljena su istraživačka pitanja, a na koja su kreirane hipoteze. Hipoteze su bile obuhvaćene tematskim

setovima: opće glazbene preferencije, glazbene preferencije u odnosu na vrijednosti, glazbene preferencije i sociodemografske karakteristike te konzumerizam i mediji.

Unutar prvog tematskog seta o općim glazbenim preferencijama obuhvaćena je jedna hipoteza.

H1 Ispitanici u prosjeku najviše preferiraju rock-glazbu.

Na temelju rezultata deskriptivne statistike zaključilo se da se na samom vrhu preferencija nalazi strana *rock-glazba* (39%), zatim slijedi *ex-yu-glazba* (32.2%) te regionalna *pop-rock-glazba* (30.7%). Stoga se prema dobivenim rezultatima može u potpunosti potvrditi postavljena hipoteza, da ispitanici u prosjeku najviše preferiraju *rock-glazbu*.

Drugi tematski set, o glazbenim preferencijama u odnosu na vrijednosti, obuhvatio je četiri hipoteze.

H2 Ispitanici skloni vrijednostima *vlastitog probitka* češće preferiraju novokomponiranu glazbu.

Korelacijska analiza pokazala je postojanje statistički značajne povezanosti između vrijednosti *vlastitog probitka* i faktora *novokomponirane glazbe* koji obuhvaća žanrove: regionalna *trap-glazba*, *turbofolk*, *K-pop*. Drugim riječima, osobe koje iskazuju veće sviđanje prema novokomponiranoj glazbi, ujedno postižu i veće rezultate na skali vrijednosti *vlastitog probitka*. Na temelju toga zaključuje se da je hipoteza 2 u potpunosti potvrđena i prihvaćena.

H3 Ispitanici skloni vrijednostima *vlastitog odricanja* češće preferiraju energičnu i ritmičnu glazbu (*rap/hip-hop, soul/funk, elektronička/dance-glazba*).

Pearsonov koeficijent korelacije pokazao je statistički značajnu povezanost vrijednosti *vlastitog odricanja* s *plesnim* faktorom koji obuhvaća žanrove: stranu *R'n'B-glazbu*, *latino*, stranu *pop-glazbu*, stranu *rap-/hip-hop-glazbu* te za *sofisticirani* koji između ostalog obuhvaća pretpostavljeni strani *soul/funk*, i *intenzivni* glazbeni stil koji obuhvaća strani *punk*, stranu *metal-glazbu*, stranu *alternativnu rock-glazbu*, stranu *elektroničku/dance-glazbu*, stranu *rock-glazbu*, strani *reggae/ska/dub*. Stoga na temelju dobivenih rezultata možemo zaključiti da postoji statistički značajna povezanost energične i ritmične glazbe s vrijednostima *vlastitog odricanja*. Drugim riječima, hipoteza 3 u potpunosti je prihvaćena i potvrđena.

H4 Ispitanici skloni vrijednostima *otvorenosti za promjene* češće preferiraju intenzivno-buntovan glazbeni stil (*alternativna glazba, rock, heavy metal* i slično).

Pearsonov koeficijent korelacije pokazao je statističku značajnu povezanost vrijednosti *otvorenosti za promjene* s faktorom *intenzivnog* stila koji obuhvaća pretpostavljene žanrove *alternativne* i *rock-glazbe* te *metal-glazbe*. Na temelju rezultata potvrđuje se hipoteza 4, tj. pokazalo se da ispitanici koji su skloni vrijednostima *otvorenosti za promjenama*, češće

preferiraju intenzivno-buntovan glazbeni stil koji obuhvaća žanrove alternativne i *rock*-glazbe te metal-glazbe.

H5 Ispitanici skloni vrijednostima zadržavanja tradicionalnih odnosa češće preferiraju domaću zabavnu glazbu.

Pearsonov koeficijent korelacije pokazao je statistički značajnu povezanost vrijednosti zadržavanje tradicionalnih odnosa s popularnim lako slušljivim faktorom koji obuhvaća žanrove: domaća zabavna glazba, domaća domoljubna glazba, narodna regionalna glazba, klapska glazba, domaća pop-glazba, domaća *dance*-glazba, domaća duhovna/crkvena glazba. Stoga, budući da stil domaće zabavne glazbe pripada unutar povezanog faktora, može se zaključiti da je hipoteza 5 u potpunosti prihvaćena i potvrđena. Drugim riječima, oni ispitanici koji su skloni vrijednostima zadržavanja tradicionalnih odnosa, češće preferiraju domaću zabavnu glazbu.

Tematski set o glazbenim preferencijama u odnosu na sociodemografske karakteristike obuhvaća osam hipoteza.

H6 Žene u odnosu na muškarce u većoj mjeri preferiraju klasičnu glazbu, jazz, domaću pop-glazbu, ex-yu-glazbu, dok muškarci u većoj mjeri preferiraju punk, metal, stranu rock-glazbu i domaću rock-glazbu.

Istraživanje je pokazalo na temelju rezultata da se može govoriti o djelomičnom prihvaćanju hipoteze 6, zbog toga što žene u odnosu na muškarce u većoj mjeri preferiraju klasičnu glazbu, domaću pop-glazbu te *ex-yu*-glazbu, dok muškarci u većoj mjeri preferiraju strani *punk*, metal te domaći *rock*, dok se za *jazz* i stranu *rock*-glazbu ne pronalazi statistički značajna razlika u preferiranju između muškaraca i žena kako je pretpostavljeno.

H7 Mlađi ispitanici češće preferiraju stranu glazbu.

Za navedenu hipotezu provedena je faktorska analiza kako bismo izdvojili strani od domaćih/regionalnih faktora te tako napravili jednosmjernu analizu varijance nezavisnih uzoraka. Prema tome na temelju rezultata može se zaključiti da mlađi ispitanici, u odnosu na starije dobne skupine, pokazuju najveće sviđanje samo prema jednom stranom faktoru koji obuhvaća *K-pop*-žanr, dok je za ostale faktore suprotno, čime se ne može u potpunosti prihvatiti hipoteza, već samo djelomično.

H8 Stariji ispitanici češće preferiraju domaću glazbu.

Na istom logičkom obrascu kao i za prošlu hipotezu napravljena je faktorska analiza kojom su se izdvojili faktori domaće glazbe, nakon koje je napravljena jednosmjerna analiza varijance nezavisnih uzoraka. Za prvi faktor koji obuhvaća domaću zabavnu, pop-glazbu, klapsku i domoljubnu glazbu upravo je najstarija dobna skupina (56–70) izrazila najveće sviđanje istoj

te je utvrđeno da postoji razlika između mlađih i starijih dobnih skupina. Za drugi faktor koji obuhvaća nešto alternativniji sklop (*rock, funk, ex-yu, rap, hip-hop...*) najveće sviđanje izrazila je druga po redu najstarija skupina (46–55) i također je utvrđena razlika između starijih i mlađih dobnih skupina. Za treći faktor koji obuhvaća metal, duhovnu glazbu, šansone, *jazz* i folklornu glazbu, opet je najveće sviđanje iskazala najstarija dobna skupina te je utvrđeno postojanje razlike najstarije dobne skupine sa svakom drugom skupinom. Jedino za zadnji faktor koji obuhvaća turbofolk i *trap*-glazbu, najstariji ispitanici pokazuju suprotan efekt, tj. najmanje sviđanje prema navedenoj glazbi, a s obzirom na to da se za ovaj faktor ne može reći kako u potpunosti slovi kao domaći, već kao regionalni, hipoteza 8 se prihvaća te je potvrđena.

H9 Religiozniji ispitanici češće preferiraju religioznu glazbu od ostalih ispitanika.

Provedena je jednosmjerna analiza varijance nezavisnih uzoraka koja je pokazala da postoji statistički značajna razlika u sviđanju religiozne glazbe u odnosu na stupanj religioznosti ispitanika. Prema tome uvjereni vjernici koji prihvaćaju sve što ih vjera uči, pokazali su najveće sviđanje u odnosu na druge skupine prema domaćoj duhovnoj/crkvenoj glazbi u odnosu na sve ostale ispitanike. Osim domaće ispitano je i sviđanje prema stranoj religioznoj glazbi, a podaci su pokazali da uvjereni vjernici koji prihvaćaju sve što ih vjera uči, pokazuju najveće sviđanje prema stranoj religioznoj glazbi u odnosu na one manje religiozne i nereligiozne. Na temelju navedenog hipoteza 9 u potpunosti se prihvaća, odnosno religiozniji ispitanici češće preferiraju religioznu glazbu od ostalih ispitanika.

H10 Postoji razlika ispitanika prema imovinskom statusu u odnosu na glazbene preferencije.

Na temelju provedenih statističkih analiza pokazalo se postojanje statistički značajne razlike ispitanika prema imovinskom statusu u odnosu na glazbene preferencije. Prema tome može se zaključiti da ispitanici koji su procijenili svoje financijsko stanje iznad prosjeka, u većoj mjeri slušaju strani *rock*, domaći *funk, blues, jazz*, stranu elektroničku/*dance*-glazbu te strani *reggae/ska/dub* u odnosu na ostale ispitanike. Oni ispitanici koji sebe svrstavaju u one s prosječnim financijskim stanjem, najčešće slušaju regionalnu *pop-rock*-glazbu, domaći *pop*, klapsku glazbu te domaću *dance*-glazbu, dok ispitanici koji su procijenili svoje financijsko stanje kao niže od prosjeka, najčešće slušaju domaću zabavnu glazbu, domaću domoljubnu glazbu te domaće šansone. Svi ostali glazbeni žanrovi nisu pokazali postojanje statističke značajne razlike u odnosu na procjenu financijskog stanja ispitanika. Na temelju svega navedenog potvrđuje se hipoteza 10, tj. postoji statistički značajna razlika ispitanika prema financijskom statusu u odnosu na glazbene preferencije.

H11 Postoji razlika ispitanika prema završenom općem obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije.

Provedenim statističkim analizama utvrđeno je postojanje statistički značajne razlike između ispitanika prema završenom općem obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije. Osobe sa završenom osnovnom školom za razliku od ostalih ispitanika u većoj mjeri slušaju domaću duhovnu/crkvenu glazbu te domaću domoljubnu glazbu. Osobe sa završenom srednjom školom najviše od ostalih preferiraju *ex-yu*-glazbu, regionalnu *pop-rock*-glazbu, domaći *pop*, domaću zabavnu glazbu, *latino*, domaću *dance*-glazbu te narodnu regionalnu glazbu. Osobe koje imaju završenu višu stručnu spremu u odnosu na ostale ispitanike u većoj mjeri slušaju domaću *rock*-glazbu, regionalnu *rap-/hip-hop*-glazbu, domaću *funk*-glazbu, stranu *metal*-glazbu, regionalnu *reggae-/dub-/ska*-glazbu te stranu *pop*-glazbu. Osobe sa završenom visokom stručnom spremom istaknule su se od ostalih ispitanika jer najviše preferiraju *blues*, glazbu iz filmova, stranu alternativnu *rock*-glazbu i regionalnu *jazz*-glazbu. Osobe sa završenim doktoratom pokazuju najveće preferencije prema stranom *soulu/funku*, klasičnoj i *jazz*-glazbi. Na temelju navedenih rezultata hipoteza 11 potvrđuje se i prihvaća, tj. postoji statistički značajna razlika ispitanika prema završenom općem obrazovanju u odnosu na glazbene preferencije.

H12 Glazbeno obrazovani ispitanici češće preferiraju klasičnu glazbu od glazbeno neobrazovanih ispitanika.

Rezultati su pokazali da postoji statistički značajna razlika u preferiranju klasične glazbe s obzirom na završeno glazbeno obrazovanje. Oni ispitanici koji nemaju ni jedan oblik glazbenog obrazovanja, izrazili su najmanje sviđanje prema klasičnoj glazbi. Utvrđeno je postojanje statistički značajne razlike ispitanika koji su završili muzičku akademiju u odnosu na sve ostale skupine, dok se ispitanici sa završenom srednjom školom razlikuju s obzirom na one koji imaju završenu muzičku akademiju te one koji nemaju završen ni jedan oblik glazbenog obrazovanja. Oni koji nemaju ni jedan oblik glazbenog obrazovanja, statistički značajno razlikuju u odnosu na sve skupine. Prema tome dobiveni rezultati upućuju na potpuno prihvaćanje hipoteze 11, tj. glazbeno obrazovani ispitanici češće preferiraju klasičnu glazbu od glazbeno neobrazovanih ispitanika.

H13 Postoji razlika ispitanika prema regiji stanovanja u odnosu na glazbene preferencije.

Jednosmjernom analizom varijance nezavisnih uzoraka testirani su svi glazbeni žanrovi s regijom stanovanja. Rezultati su pokazali da svaka regija ima omiljene žanrove, tj. žanrove koje su u određenoj regiji ispitanici označili najvećom prosječnom ocjenom. Prema tome stanovnici Grada Zagreba najveće prosječne ocjene dali su stranom *soulu/funku*, klasičnoj i

jazz-glazbi. Stanovnici Slavonije u odnosu na ostale stanovnike regija u većoj mjeri slušaju turbofolk glazbu. Stanovnici sjeverozapadne Hrvatske najviše u odnosu na druge regije preferiraju domaću folklornu glazbu/etnoglazbu te domaću duhovnu/crkvenu glazbu. Stanovnici središnje Hrvatske pokazali su svidanje veće od ostalih za domaću zabavnu glazbu, domaću domoljubnu glazbu te narodnu regionalnu glazbu. Stanovnici Istre i Primorje preferiraju strani *rap*/hip-hop, strani i regionalni *reggae*/*ska*/*dub* te stranu pop-glazbu. Stanovnici Dalmacije najviše preferiraju strani *soul*/*funk*, *ex-yu*-glazbu, regionalnu *rap*-/hip-hop-glazbu, domaći *funk*, strani *rock*, *blues*, strani alternativni *rock*, klapsku glazbu, stranu metal-glazbu te stranu pop-glazbu. Na temelju dobivenih rezultata potvrđuje se hipoteza 13, tj. postoji statistički značajna razlika ispitanika prema regiji stanovanja i preferencije glazbenih stilova.

Posljednji tematski set, o konzumerizmu i glazbi, obuhvaća jednu hipotezu.

H14 U prihvaćanju glazbenog sadržaja vidljiva je uloga medija i konzumerizma.

Postavljena hipoteza testirala se na temelju postavljenih tvrdnji prema kojima su ispitanici trebali označiti stupanj slaganja. Prema utvrđenim rezultatima postavljena hipoteza 14 može se prihvatiti jer postoji vidljiva uloga konzumerizma i medija u prihvaćanju glazbenog sadržaja, kako pozitivnog tako i negativnog, a što nije detaljnije ispitivano.

Nakon kvantitativne faze istraživanja provedena je kvalitativna na temelju koje su dobiveni detaljniji uvidi o svemu navedenom. Iskazi sudionika intervju tako su pokazali da na pitanje o omiljenom glazbenom žanru ne odabiru isključivo jedan, već kombinaciju raznih žanrova. O nastanku glazbene preferencije kod jednog dijela sudionika utjecaj je imala obitelj, a kod drugog društvo, prijatelji, vršnjaci. Čest je slučaj promjena glazbenog ukusa tijekom odrastanja (prelazak iz osnovne škole u srednju, pubertet, noćni izlasci, velik krug društva, otvorenost za promjene) kada su sudionici eksperimentirali s raznim žanrovima, a prijelaz u druga životna razdoblja (fakultet, završetak fakulteta, posao i dolazak djeteta) rezultirao je „smirivanjem“ i obuhvatom manjeg opusa glazbenih žanrova i usmjeravanje na ono što sami uistinu žele slušati. Glazba za sudionike predstavlja pomoć u raznim oblicima i situacijama. Time pridaju veliku važnost slušanju glazbe. Stavovima o raznim glazbenim preferencijama sudionici smatraju da je klasična glazba drugačija od ostalih žanrova i da je za njeno razumijevanje potrebno i dodatno učenje o njoj. O popularnoj hrvatskoj glazbi sudionici zauzimaju uglavnom pozitivan stav, dok za onu glazbu za koju smatraju da se najviše sluša u Hrvatskoj, to ne mogu reći jer smatraju da se najviše slušaju narodnjaci/cajke/turbofolk prema kojemu, oni kojima nije problem izaći u izlazak u kojem se sluša ta glazba, često i imaju neutralan stav prema pozitivnom ili nikakav poseban stav o njoj, dok oni sudionici koji ne

mogu ili ne želi izaći u izlazak u kojem se ta glazba sluša, pretežito kritiziraju tu vrstu glazbe i imaju negativan stav prema istoj. Povezanost medija i glazbene industrije za sudionike je velika jer smatraju da bi se glazba teško razvijala u smjeru kojem danas svjedočimo s obzirom na to da su prema sudionicima glazbenici prerasli u jednu novu ulogu, a ta je uloga *influencera* te ona koja obuhvaća i sudjelovanje u svim drugim aspektima društvenog života (politika, obitelj, zdravlje, moda i sl.). Na kraju sudionici zaključuju da budućnost glazbe i nije toliko neizvjesna i vide ju u dolasku novih žanrova s modifikacijama trenutnih. Također velik broj sudionika nema prevelika nadanja u dobru budućnost za hrvatski glazbu ako nastavi ovim putanjama.

Na temelju kvantitativnog istraživanja dobivena je „bazična“ slika glazbenih preferencija i vrijednosti, dok s kvalitativnim dijelom istraživanja to prvo poprima cjelokupnu sliku koju svaki od dijelova zasebno ne bi mogli dati. Najočitiše se taj zaključak vidi u diskrepanciji iskazivanja preferencija kod mladih za turbofolk i *trap*-glazbu, koje su gotovo na dnu njihovih preferencija, dok iskazi sudionika pokazuju sasvim suprotnu sliku. Taj fenomen nazvan je neslužbenim *mainstreamom*, preuzetog naziva autora Perasović, Krnić i Maglić (2022).

Ovom disertacijom ostvaren je zadani cilj, ali i u širem kontekstu jer ovo istraživanje može poslužiti kao dobra podloga za srodna istraživanja u budućnosti te kao vrlo dobar primjer da se proučavanje glazbe u sociološkim istraživanjima mora temeljiti na sveobuhvatnoj analizi, a ne isključivo na statističkim rezultatima.

Pokazano je stoga da je glazba kao fenomen neiscrpan izvor informacija. „Ono što glazbu čini posebnom – po čemu je posebna za identitet – jest da definira prostor bez granica. Glazba je stoga kulturni oblik koji najbolje može prijeći granice – zvukovi se prenose preko ograda, zidova i oceana, preko klasa, rasa i nacija – i definirati mjesta; u klubovima i scenama, slušajući na slušalicama, radiju i u koncertnoj dvorani, isključivo smo tamo gdje nas glazba vodi” (Frith, 2003: 125). Glazba je vrijedan istraživački fenomen koji reflektira želje i probleme društva. Društva. Ključno naglasiti, društva. Jer „u svim slučajevima, nije glazba sama po sebi ta koja postiže poboljšanu aktivnost, već ono što se radi s glazbom, što se čini glazbi i što se radi uz angažman s glazbom” (DeNora i Ansdell, 2014: 9). Glazba je uvijek u kombinaciji s društvom, ono ju kreira i aktivira jer u suprotnom nije glazba.

8. PROŠIRENI SAŽETAK DOKTORSKOG RADA NA ENGLJESKOM JEZIKU

The phenomenon of music represents a significant aspect for understanding individuals as well as society as a whole, because „whenever people gather for any reason, there is music: weddings, funerals, promotions, going to war, stadium sports events, celebrations, prayer, romantic dinners, mothers rocking their children to sleep, and students studying with background music” (Levitin, 2016: 11–12). For most of the world and throughout much of human history, making music has been as natural an activity as breathing and walking, one in which everyone participated (Levitin, 2016: 12). This is rooted in human nature itself. German philosopher Friedrich Wilhelm Joseph Schelling writes that "rhythm belongs to the most wonderful secrets of nature and art, and no invention seems to be more directly inspired by nature itself." (Schelling, 2008: 122). Rhythm is intrinsic to humans from the earliest moments, from the first heartbeat in the mother's womb to the end of life. Music has the power to bridge cultural barriers and functions as a language that allows communication without words. However, music also contains tangible characteristics without which it would not exist; thus, besides being an intangible product, music is also material. Some of the oldest artifacts found at human and pre-human sites are musical instruments: bone flutes and animal skins stretched over stumps to make drums (Levitin, 2016: 11). It is evident that music and society overlap in many segments of human life, not only on a personal level but also on a societal level. Accordingly, ethnomusicologist Alan Merriam defines music as a unique phenomenon that exists only in the context of social interaction; that is, it is created by people for other people, and such behavior is learned (Merriam, 1964: 27). Merriam argues that music cannot exist independently and that there must always be people doing something to create it, „in short, music cannot be defined solely as a phenomenon of sound, because it involves the behavior of individuals and groups of individuals, and its particular organization requires social consensus among people who decide what it can or cannot be” (Merriam, 1964: 27). This overlap finds its intersections in the sociology of music, a young discipline in our regions, one might say, just beginning, but most often from other disciplines, i.e., in most cases, musicologists. The sociology of music in Croatia cries out for the definition of its foundations and structure, as music is still most commonly viewed in the context of culture.

In this dissertation, the focus is on linking music and sociology, as music, i.e., „all artistic work, like all human activity, involves the collective action of a specific, often large number of people” (Becker, 2009: 31). Although there is a strong connection between the individual

and society in music, this work will present it in various contexts, thereby emphasizing its significance in society.

Moreover, music is closely linked to memory and forms of emotional experience, and is therefore called upon to refresh memory and stimulate social action (DeNora, 2013: 4). The functions of music are countless and extend indefinitely, and here are just some of them: the emotional function of music, the social function of music, background music, music in films, music in the service of marketing, dance music, music for learning, music as language and communication, music as part of cultural identity, the symbolism of music, music as therapy, music as an artistic work, music in everyday life (radio, portable music devices, concerts), music as part of religious practices, music within rituals (weddings, celebrations, funerals, national holidays, anthems, sporting events...), and many other functions that are not listed. Within this dissertation, a significant portion of these functions will be theoretically addressed, especially those that are important for the topic of this work.

In the continuation of the work, the organization of the chapters has been created using a logical method of deduction that encompasses the definition of general concepts leading to specific, particular ones. The reader will be gradually introduced to the focus of the work by first presenting music in a general manner, through its functions within art, society, and media.

The first chapter, *Music, Society, and Media*, encompasses the definition and understanding of music through various fields and an overview of its functions. Music will thus be presented through the prism of art and aesthetics. Within the same chapter, the relationship between media and music will be examined, which consequently includes the processes of commodification and consumerism.

The following chapter, *Sociology of Music*, serves as a theoretical foundation that explores the domain of the sociology of music within the framework of classical sociological theories, encompassing sociologists such as Max Weber, Herbert Spencer, and Georg Simmel. It also includes an overview of contemporary sociological thought, featuring the works of Maurice Halbwachs, Alfred Schütz, Theodor Adorno, Norbert Elias, and Pierre Bourdieu.

The next chapter, *Musical Preferences*, will introduce and delve into the topic of musical preferences and how they are formed. Existing models of musical preferences in the literature will be presented, along with relevant research associated with musical preferences that are important for understanding this dissertation.

The chapter *Values* encompasses two authors whose scales are used in the research of this dissertation. Schwartz's theory of universal content and structure of values will be presented,

as well as Duško Sekulić's theory of value orientations. This concludes the theoretical presentation of the topic being researched. The theoretical understanding of the topic is thereby rounded from general concepts to specific ones, encompassing the definition of the field of sociology of music, after which two areas covered in the research are elaborated: musical preferences and values.

The fifth chapter follows, titled Objectives and Research Methodology, which presents the research objectives and hypotheses, methodological notes, and an overview of the methodology based on two types of research used in the study. First, it describes quantitative research, including sample characteristics, the measuring instrument employed, ethical considerations, research implementation method, and data processing explanation. This is followed by a description of qualitative research, detailing sample characteristics, the measuring instrument used, ethical considerations, research implementation method, and despite being qualitative research, includes a chapter on the researcher's personal experience during conducted interviews. Lastly, the data processing method is outlined.

The main focus then shifts to the Results and Discussion chapter, which is divided into two sections depending on the type of research. The first section presents the results and discussion of the quantitative research divided into thematic sections: general music preferences, music preferences in relation to values, music preferences and sociodemographic characteristics, consumerism and music, and concluding with the chapter Music is..., which includes interpretation of an open-ended question within the survey. The second part covers the interpretation of results and discussion of the qualitative research, encompassing the following thematic clusters: aspects of music education, music preferences (including additional divisions within this cluster), defining music, a chapter on media and music, and the future of music through a chapter on music sustainability.

And finally, the Conclusion chapter concludes the comprehensive review of the theoretical aspects and findings according to the defined objectives and hypotheses.

The theoretical part of the study, briefly summarized, includes an exposition of the topic supported by scholarly literature. Art arises from the need for connection with others (Hauser, 1986b: 7), and consequently, it is social in its form and purpose because without an audience, its existence lacks meaning, and thus, it would not come into being. Therefore, „the audience as a partner in dialogue has an anonymous and covert role; its contribution to the artistic process becomes visible only after the process is completed, when receptive factors can be analyzed“ (Hauser, 1986b: 9). This connection that binds people is achieved through specific

means. Adorno therefore defines music as „language, but a language without concepts“ (Adorno, 1976: 44).

When examining music within society, a connection is observed with the media, which serve as an extended arm of music, resulting in both advantages and disadvantages. In contemporary society driven by sophisticated technology, media are at the crossroads between meeting public needs on one hand and altering those needs on the other, as they possess a power that has an ambivalent role, leading to educational and manipulative functions (Miliša, 2006: 7). The television industry began to influence the music industry through the development of music videos, culminating in the creation of the MTV (Music Television) channel, which first aired regular music content in 1981. With the growth of the music video industry, the number of thematic television channels broadcasting music programs has increased (Kuyucu, 2015).

However, today, the internet is the medium that most favors freedom in adolescent music preferences, with its greatest virtue lying in the ability for listeners to personalize their experience according to individual tastes, greatly limiting the influence of commercial record labels and traditional media (TV and radio), which for decades have promoted only certain styles and musicians (Lorenzo et al., 2011). On the other hand, the internet opens pathways for unknown artists, who may not be of commercial interest to record labels, to make their work accessible and achieve a certain level of success (Kokhuis & Van-de, 2004, cited in Lorenzo, Herrera, & Cremades, 2011).

Throughout the 20th and 21st centuries, music has transformed from physical to virtual, and the concept of value in music has assimilated to fit into the dynamics of the market economy primarily as a sonic commodity with hedonistic value (Cross, 2023). Music has become a product of the creative and cultural industries, evolving from records, tapes, Discmans, Walkmans, MP3 players, CDs to now where music appears in various forms through internet services. The advent of the internet has introduced new ways of delivering music and new types of transactions involving music, providing access to a much broader spectrum of music than was available even to dedicated audiophiles (Cross, 2023). A turning point came with the emergence of MTV, which played a pivotal role in shaping youth „scenes“ and promoting new trends in Europe through continuous airing of music videos (Tomić-Koludrović & Leburčić, 2001: 29). Thus, music takes on new forms of transmitting its value.

The prevalence and accessibility of listening to various musicians from around the world have facilitated globalization, a phenomenon well integrated by the music industry. This integration is attributed to globalization not merely being economic, but also political,

technological, and cultural, primarily influenced by the development of communication systems (Giddens, 2005: 32).

Late modern societies are characterized by mass music production, diverse musical offerings, and a differentiated audience, with music consumption becoming increasingly accessible to a broader spectrum of people through mass media (Boneta, Čamber Tambolaš & Ivković, 2017). Thus, consumerism evolves into a lifestyle of modern society. Previously, sales strategies focused on meeting consumer needs, whereas now they emphasize creating consumer desires and stimulating consumeristic imaginations (Hromadžić, 2008: 10).

The sociology of music emerges as a young discipline within sociology. Its foundations can be traced back to Max Weber's essay „The Rational and Social Foundations of Music”, written in 1911 and first published in 1921 as an appendix to his work "Economy and Society." The sociology of music can be defined as the study of the social aspects of musical art. Its aim is to examine the social facts related to music, rather than exploring a mixture of all non-musical elements surrounding it (Supičić, 1964: 11). According to Adorno, one of the prominent sociologists focused on the sociology of music, this discipline should observe the importance of social structures that leave their imprint on music (1976: 219). The sociology of music applies sociological questions to music as an art form that is uniquely present in society, shaped and continually reshaped by it (Michels, 2004: 13).

We encounter the emergence of new musical styles, new instruments, and forms of musical performance to which musicians must adapt if they wish to survive and maintain their musical activities. Thus, the sociology of music should study the relationships between groups of musicians and other professional groups, such as publishers, printers, merchants, and organizers of musical life, as well as various organizations and institutions, and social classes and strata (Supičić, 1954: 26).

The topics addressed by the sociology of music include the study of musical audiences, performers, musical styles and genres, musical subcultures, the professionalism and amateurism in music, the social influence of music, musical trends, musical preferences, and many other topics that connect the interaction of music and society. The magic of music lies in its diversity across societies, to the extent that what one society considers music may not be recognized as such in another society, neither in terms of its structure nor its function (Butković, Vukasović, & Bratko, 2011: 10).

Music is an exceptionally social and enterprising profession because, „to hold a concert by a symphony orchestra, for example, it was necessary to invent, produce, and maintain the instruments, invent notation and compose music using that notation; people had to learn to

play the notated notes on those instruments, secure time and space for rehearsals, put up posters, arrange publicity, sell tickets, and gather an audience that could listen to and somehow understand the performance, and provide some feedback" (Becker, 2009: 32). The interconnection of various professions is crucial for its survival, leading us to conclude that music functions as an ecosystem (IFPI, 2019). The International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) defines music within an ecosystem comprising a range of diverse and overlapping collaborators.

From a sociological perspective, some sociologists examine music through the lyrics of songs, others through musical structure, and some through the context of the music itself. Sociologists who write about the sociology of music and belong to classical sociological theory include Max Weber, Herbert Spencer and Georg Simmel.

Herbert Spencer, as a representative of biologism in the social sciences, examined the roots and functions of music in his essay „The Origin and Function of Music" (1883), consistent with his approach to studying society. He explains how a tone is produced and what processes occur within the body to create both tone and emotion. In his essay, Spencer highlighted that music offers feelings that are familiar to us but also produces those we have never experienced before. Alongside functions, Spencer introduces another concept, a social concept, stating that „music has an indirect influence on the development of the language of emotions" (Spencer, 1883: 233). Through the language of emotions, we develop ourselves, our ability to communicate, and our ability to understand others. By achieving our own happiness, we can extend that happiness to others.

Max Weber, within the broader process of rationalization – that is, the increasing dominance over nature – explains how it became possible for humans to process tonal material, enabling the development of great music. The increasing subjectivization and introduction of emotionality should be understood, to a large extent, as progress in rationalization (Adorno & Horkheimer, 1980: 106-107). Weber also considers another dimension of musical development, which is the instruments. He studies the origin of the organ and, ultimately, the development of the piano. Weber's conclusion about the observation of music indicates that „musical notation and the standardization of musical instruments are rational outcomes and events in organized society" (Turley, 2001: 638). According to Weber, such organized societies, which enabled all this, are Western societies.

In his essay „Psychological and Ethnological Studies on Music" (1968), Georg Simmel discusses emotions and the psychological significance of music, as well as the creation process of a musical work. He views music as an acoustic medium of communication that conveys the

emotions of the performer (Etzkorn, 1964: 103). Contemporary sociologists write more about the sociology of music and engage more deeply with it. French sociologist Maurice Halbwachs, who analyzed the social framework of memory, wrote „The Collective Memory of Musicians” (1939). Halbwachs' essay explores the difficulties and necessities of remembering music for both performers and listeners, emphasizing the importance of memory in music. He illustrates how musical memory is necessarily collective or social, concluding that music, even in its transcendental sublimity, is a social experience (Mowitt, 1989: 179).

Alfred Schütz, a representative of phenomenology, dealt with questions of human action and based his interest in music as social interaction on his essay „Making Music Together: A Study in Social Relationship” (1951). The process of communication between the composer and the listener requires an intermediary: an individual performer or a group of performers (Schütz, 1951: 76). Theodor Adorno, a representative of the Frankfurt School, is one of the most important sociologists who study music and also writes extensively about it. His notable works in this field include „Philosophy of New Music” (1949) and „Introduction to the Sociology of Music” (1962).

Popular music has been criticized and compared to classical music. Guidance is provided on what the sociology of music should focus on and how it should approach its study. According to Adorno, the sociology of music should observe the importance of social structures that leave their mark on music and what we generally refer to as musical life (Adorno, 1976: 219). Music is a part of society and is connected to it, with its expressions, according to Adorno, being reflections of ideologies and social structures. Norbert Elias, a sociologist, cultural philosopher, and psychologist, interpreted the phenomenon of genius in Mozart from a sociological standpoint in his work „Mozart: Sociology of a Genius”. Elias analyzes Mozart's life through his works and the letters he sent to his father, thereby exploring their relationship. He introduces us to the period of Mozart's life and his struggle as a civic outsider who, with astonishing courage, led a liberation fight against his aristocratic masters and patrons while in court service (Elias, 2007: 29). Pierre Bourdieu is an indispensable sociologist when discussing tastes and musical consumption. For him, art and artistic consumption are destined to fulfill the social function of legitimizing social differences (Bourdieu, 2011: 10). Music is part of society and subject to the hierarchy of different layers. Likewise, Bourdieu provides an overview for other arts and everyday life, which varies among the lower, middle, and upper classes. For Bourdieu, the inheritance of cultural capital is a prerequisite for musical distinction (Prior, 2013: 184).

When discussing preferences, the selection of preferences can be mediated by various factors such as family background, i.e., the transfer of capital to children, peer influence, school, additional forms of education, media, and other forms of influence unique to each individual. This suggests that it is possible to develop more than one preference concerning genre, meaning that one can prefer multiple music genres. Musical preference often reflects other parts of an individual's life, influencing their style of dress, choice of friends (social groups/cliques), lifestyle, and personal style creation. Music thus suggests belonging to certain groups and satisfies the desire for luxury and a taste of foreign cultures (Motte-Haber, 1999: 132). Music is also multi-faceted: it consists of listeners' specific characteristics, conveys emotions and has strong social connotations (Rentfrow, Goldberg & Levitin, 2011).

Another aspect of research includes the study of values, and in this case, we use Schwartz's theory of universal content and structure of values, which encompasses a specific system of views on values organized according to precisely defined motivational types and goals. According to the theory of universal content and structure of values (Schwartz, 1992), there are ten different motivational types of values determined by the goals they are directed towards and the specific values representing them (Ferić, 2009: 33). Motivational goals arise from three universal requirements of human existence (biological needs, the need for coordinated social interaction, and the need for group survival and functioning), and specific values represent a particular type of value when behavior leading to their fulfillment supports the motivational goal of that type (Ferić, 2009: 33). Schwartz presented the ten motivational types with a total of 56 specific values (Ferić, 2009: 33). These ten motivational types of values are further organized into four higher-level value types: 1. Self-Transcendence, which includes the value types of universalism and benevolence; 2. Self-Enhancement, which includes the value types of achievement and power; 3. Openness to Change, which includes the value types of independence and stimulation; and 4. Conservation, which includes the value types of security, conformity, and tradition (Schwartz, 1992: 45).

Accordingly, we arrive at the main research question: Is there a connection between musical preferences and values, and what are they? The general aim of the doctoral thesis is to define the main values associated with musical preferences and to identify the patterns that shape these preferences. The research problems of the thesis are: 1. To determine the musical preferences of the general population of Croatian citizens; 2. To establish the connection between musical genres and respondents' values; 3. To determine the relationship between sociodemographic characteristics and musical preferences; 4. To examine the role of media in

the selection of musical preferences; 5. To identify the source of interest in chosen musical preferences. Additionally, eight specific objectives are accompanied by fourteen hypotheses. The research employed methodological triangulation, which involves using two or more research strategies on the same subject of study (Denzin, 1970). Denzin explains that the weaknesses and shortcomings of one method are often the strengths of another, and by combining them, a researcher can achieve the best of each while overcoming their limitations (Denzin, 1970: 308). Thus, the research is divided into two phases: the first phase encompasses quantitative research, and the second phase encompasses qualitative research. This approach provides a comprehensive picture of the researched topic, as quantitative methods allow for the identification of the phenomenon being studied, while qualitative methods significantly contribute to its understanding (Lamza Posavec, 2021: 62).

The first phase involves quantitative research conducted via an online survey with a quota sample of respondents proportionate to age, gender, and region of residence, based on the last census from 2011. The research included the general population, i.e., a sample of respondents aged 15 to 70 years. The total number of respondents participating in the research was 1476. The questionnaire consisted of selection questions, the Music Preference Scale (Butković, Vukasović, and Bratko, 2010), a shortened version of the „Portrait Values Questionnaire“ (PVQ) (Schwartz et al., 2001), the Value Orientation Scale (Sekulić and Šporer, 2007; Sekulić, 2011, 2012, 2014), and sociodemographic questions. Data processing was conducted using licensed statistical analysis software, SPSS (Statistical Package for Social Science), version 29.0.0.0. Data analysis utilized descriptive statistics to present absolute and relative frequencies, mean values, and measures of dispersion, asymmetry, and kurtosis measures, correlation coefficients, and multiple response analysis. Inferential statistics, including the Independent Samples T-test, One-Way ANOVA, Chi-square test of independence (Crosstabs), and Pearson's correlation coefficient, were also employed. Multivariate statistical methods such as reliability analysis and factor analysis were used.

The second part of the research involved qualitative research using semi-structured interviews. The sampling method was purposive, targeting young people, with a collected sample of participants aged 17 to 32 years. The total number of participants in the second part of the research was 18.

Based on the quantitative research, a basic picture of musical preferences and values was obtained, while the qualitative part provided a comprehensive picture, without which each part separately would not suffice. This dissertation achieved its set goal and, in a broader context, can serve as a good foundation for related future research. It also exemplifies that the

study of music in sociological research must be based on a comprehensive analysis, not solely on statistical results.

9. PRILOZI

9.1. Popis tablica

Tablica 1 Najpoznatije definicije vrijednosti	47
Tablica 2 Tipovi vrijednosti, njihovi motivacijski ciljevi i specifične vrijednosti koje ih predstavljaju	50
Tablica 3 Odnos regija i županija (Baloban, Črpić i Ježovita, 2019)	61
Tablica 4 Spol ispitanika.....	62
Tablica 5 Dob ispitanika.....	63
Tablica 6 Skala glazbenih preferencija - međunarodni glazbeni stilovi.....	64
Tablica 7 Skala glazbenih preferencija - domaći glazbeni stilovi	65
Tablica 8 Sociodemografski podaci sudionika istraživanja	70
Tablica 9 Bračni status ispitanika.....	75
Tablica 10 Radni status ispitanika	75
Tablica 11 Subjektivna procjena ispitanika na vlastitu financijsku situaciju.....	76
Tablica 12 Religijsko uvjerenje ispitanika	77
Tablica 13 Najviši stupanj obrazovanja roditelja ispitanika (%).....	77
Tablica 14 Matrica faktorske strukture glazbenih žanrova	82
Tablica 15 Matrica faktorske strukture skale vrijednosti.....	84
Tablica 16 Aritmetičke sredine za ekstrahirane vrijednosti	85
Tablica 17 Aritmetičke sredine dobivene za tipove vrijednosti	86
Tablica 18 Korelacija između vrijednosti vlastitog probitka i faktora glazbenih stilova.....	88
Tablica 19 Korelacija između vrijednosti vlastitog odricanja i faktora glazbenih stilova.....	89
Tablica 20 Korelacija vrijednosti otvorenosti za promjenama i faktora glazbenih stilova	90
Tablica 21 Korelacija vrijednosti zadržavanja tradicionalnih odnosa i faktora glazbenih stilova.....	91
Tablica 22 Razlike spola i glazbenih žanrova.....	93
Tablica 23 Matrica faktorske strukture stranih glazbenih žanrova	95
Tablica 24 Sviđanje strane glazbe (faktori) s obzirom na dob	96
Tablica 25 Matrica faktorske strukture domaćih/regionalnih glazbenih žanrova.....	97
Tablica 26 Sviđanje domaće/regionalne glazbe (faktori) s obzirom na dob	99
Tablica 27 Sviđanje prema religioznoj glazbi s obzirom na stupanj religioznosti.....	100
Tablica 28 Sviđanje glazbenih žanrova s obzirom na procjenu financijskog stanja	102

Tablica 29 Raspodjela glazbenih žanrova po sviđanju u odnosu na procjenu financijskog stanja	103
Tablica 30 Sviđanje glazbenih žanrova s obzirom na završeno opće obrazovanje.....	105
Tablica 31 Sviđanje prema klasičnoj glazbi s obzirom na stečeno glazbeno obrazovanje.....	107
Tablica 32 Sviđanje glazbenih žanrova s obzirom na regiju stanovanja	108
Tablica 33 Testiranje razlika za navedene tvrdnje o ulozi medija.....	113
Tablica 34 Frekvencije odgovora ispitanika na otvoreno pitanje o tome što je glazba	115
Tablica 35 Prikaz dobivenih kodova i podkodova na temelju otvorenog kodiranja.....	116
Tablica 36 Jednosmjerna analiza varijance za važnost glazbe u odnosu na glazbeno obrazovanje.....	117
Tablica 37 Prikaz odgovora sudionika na pitanje koju vrstu glazbe najviše slušaju.....	119
Tablica 38 Učestalost promjene glazbenog ukusa s obzirom na dob ispitanika (%)	122
Tablica 39 Prikaz učestalosti slušanja glazbe u navedenim situacijama (%)	125
Tablica 40 Prikaz broja posjetitelja kazališta u Hrvatskoj tijekom sezona	135
Tablica 41 Prikaz odgovora sudionika na pitanje koja se glazba danas većinski sluša	138
Tablica 42 Prikaz najomiljenijih žanrova za najmlađu dobnu skupinu (15-30) (%)	139
Tablica 43 Važnost glazbe u odnosu na dob	152

9.2. Popis grafičkih prikaza

Slika 1 Povezanost nastave glazbe s drugim odgojno-obrazovnim područjima, međupredmetnim temama i ostalim predmetima u osnovnim i srednjim školama.....	7
Slika 2 Karbusicky shema odnosa umjetnosti.....	15
Slika 3 Znanstvena područja i pomoćne znanosti.....	28
Slika 4 Dimenzije glazbenih preferencija u recentnim studijama	42
Slika 5 LeBlancov model varijacija u glazbenim preferencijama	43
Slika 6 Strukturalni odnosi između 10 motivacijskih tipova vrijednosti	51
Slika 7 Teoretski model osnovnih dimenzija vrijednosnog sistema	53
Slika 8 Opće glazbene preferencije (%)	79
Slika 9 Prikaz aritmetičkih sredina za deset motivacijskih tipova vrijednosti	86
Slika 10 Odnos dobnih razreda i motivacijskih tipova vrijednosti.....	87
Slika 11 Tvrdnja: Mediji su oblikovali moj glazbeni ukus (%).....	110
Slika 12 Tvrdnja: Volim pratiti glazbene talent emisije (%)	111
Slika 13 Tvrdnja: Da znam pjevati prijavo/la bih se na talent show (%).....	112
Slika 14 Tvrdnja: Društveni mediji pomažu mi u praćenju omiljenih glazbenika (%)	113
Slika 15 Tvrdnja: Glazbeni ukus često utječe i na stil života (%).....	134

9.3. Odnos proporcija u uzorku

POTREBAN UZORAK														
	HRVATSKA		GRAD ZAGREB		SLAVONIJA		SIEVEROZAPADNA HRVATSKA		SREDIŠNJA HRVATSKA		ISTRA I PRIMORJE		DALMACIJA	
	MUŠKARCI	ŽENE	MUŠKARCI	ŽENE	MUŠKARCI	ŽENE	MUŠKARCI	ŽENE	MUŠKARCI	ŽENE	MUŠKARCI	ŽENE	MUŠKARCI	ŽENE
15-30	210	201	38	38	48	44	43	40	16	15	23	22	42	41
31-45	211	207	41	43	44	42	44	42	17	16	25	24	41	40
46-55	150	154	24	28	34	33	31	30	13	13	18	20	29	30
56-70	172	196	30	38	36	41	34	37	15	16	23	25	35	38
UKUPNO	742	758	133	148	160	161	151	150	61	60	89	91	147	148
TOTAL	1.500		281		321		301		121		180		295	

9.4. Online upitnik

Povezanost glazbenih preferencija s vrijednostima

Poštovani/a,

za potrebe izrade disertacije u sklopu doktorskog studija sociologije provodim istraživanje s ciljem utvrđivanja povezanosti glazbenih preferencija s vrijednostima hrvatskih građana.

Sudjelovanje u ovom istraživanju je dobrovoljno i **u potpunosti anonimno** te možete odustati u bilo kojem trenutku. Vaši odgovori koristit će se isključivo u istraživačke svrhe pri statističkoj obradi podataka. Ispunjavanje ankete traje približno 15 minuta.

Ako imate pitanja vezana uz istraživanje, obratite se na *e-mail* adresu:

marija.zagmester@gmail.com (Marija Žagmešter)

Ako ste pročitali i razumjeli gore navedeno i želite sudjelovati u istraživanju, pritisnite gumb za nastavak. Unaprijed Vam zahvaljujem!

Postoji 35 pitanja u ovom upitniku.

Uvodna pitanja

Spol: *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- ženskog
- muškog

Dob: *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- 15 - 30
- 31 - 45
- 46 - 55
- 56 - 70

Grad/naselje u kojem **trenutno** živite:

Molimo unesite svoj odgovor ovdje:

Županija u kojoj **trenutno** živite: *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Zagrebačka županija
- Krapinsko-zagorska županija
- Sisačko-moslavačka županija
- Karlovačka županija
- Varaždinska županija
- Koprivničko-križevačka županija
- Bjelovarsko-bilogorska županija
- Primorsko-goranska županija
- Ličko-senjska županija
- Virovitičko-podravska županija
- Požeško-slavonska županija
- Brodsko-posavska županija
- Zadarska županija
- Osječko-baranjska županija
- Šibensko-kninska županija
- Vukovarsko-srijemska županija
- Splitsko-dalmatinska županija
- Istarska županija
- Dubrovačko-neretvanska županija
- Međimurska županija
- Grad Zagreb

Koliko često slušate glazbu? *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Uopće ne slušam glazbu
- Nekoliko sati godišnje
- Nekoliko sati mjesečno
- Do 1 sat dnevno
- 1 do 2 sata dnevno
- 2 do 3 sata dnevno
- 3 do 4 sata dnevno
- 4 i više sati dnevno

U kojim sve situacijama slušate glazbu? *

Možete izabrati više odgovora

Molim izaberite **sve opcije** koje vam odgovaraju.

- Dok radim
- Dok se opuštam

- Dok sam u prometu
- Dok učim
- Dok kuham
- Dok se tuširam
- Dok treniram/vježbam
- Dok ništa drugo ne radim
- Ostalo: _____

Koliko je za Vas glazba važna u životu? *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Uopće mi nije važna
- Nije mi važna
- Niti mi nije važna, niti mi je važna
- Važna mi je
- Jako mi je važna

Pitanja o medijima i konzumerizmu

Sljedeće tvrdnje ispituju stavove o medijima i konzumerizmu. *

Na ljestvici od 1 do 5, gdje 1 označuje uopće se ne slažem, a 5 u potpunosti se slažem, označite Vaše slaganje s tvrdnjom.

Molim izaberite odgovarajući odgovor za svaku stavku.

	Uopće se ne slažem	Ne slažem se	Niti se slažem niti se ne slažem	Slažem se	U potpunosti se slažem
Mediji su oblikovali moj glazbeni ukus.	1	2	3	4	5
Volim pratiti glazbene talent emisije (npr. The Voice).	1	2	3	4	5
Da znam pjevati prijavio/la bih se na talent show.	1	2	3	4	5
Često se zamišljam u ulozi popularnog pjevača.	1	2	3	4	5
Imam svog glazbenog idola.	1	2	3	4	5
Kad slušam omiljenu glazbu osjećam se bolje.	1	2	3	4	5

Društveni mediji pomažu mi u praćenju omiljenih glazbenika.	1	2	3	4	5
Često težim izgledati i ponašati se poput omiljenih glazbenika.	1	2	3	4	5
Prema glazbi koju netko sluša mogu procijeniti kakva je netko osoba.	1	2	3	4	5
Glazbeni ukus često utječe i na stil života.	1	2	3	4	5
Vršnjaci su utjecali na moj glazbeni ukus.	1	2	3	4	5

Glazbene preferencije

Je li se Vaš glazbeni ukus mijenjao tijekom vremena? *

Izaberite jedan od ponuđenih odgovora

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Uglavnom nije
- Djelomično
- Mijenjao se prilično

Imate li iste glazbene preferencije kao i vaši prijatelji? *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Da
- Ne

Molim Vas da za svaki navedeni **domaći, regionalni i međunarodni glazbeni žanr** procijenite koliko Vam se sviđa. Uz svaki žanr nalazi se neki od primjera. *

Molim izaberite odgovarajući odgovor za svaku stavku.

	Nemam dovoljno informacija da bih mogao/la procijeniti sviđa li mi	Navedeni glazbeni stil mi se ne sviđa, kad god mogu izbjeći ću njegovo slušanje	Navedeni glazbeni stil mi se sviđa i ponekad ga slušam	Navedeni glazbeni stil mi se izuzetno sviđa, znam puno o njemu, i slušam ga
--	--	---	--	---

	se navedeni glazbeni stil			kad god mogu
DOMAĆA ROCK GLAZBA (Psihomodo Pop, Hladno Pivo, Let 3)	0	1	2	3
STRANI SOUL/FUNK (James Brown, Alicia Keys, Jamiroquai, Aretha Franklin)	0	1	2	3
KLASIČNA (Mozart, Chopin, Beethoven)	0	1	2	3
STRANA RNB GLAZBA (Beyonce, Rihanna, Black Eyed Peas, Usher)	0	1	2	3
EX-YU (Azra, Bijelo Dugme, Bajaga, EKV)	0	1	2	3
JAZZ (Miles Davis, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong)	0	1	2	3
REGIONALNA POP-ROCK (Parni Valjak, Crvena Jabuka)	0	1	2	3
DOMAĆA POP (Tony Cetinski, Massimo, Nina Badrić, Novi Fosili)	0	1	2	3
STRANA RAP/HIP-HOP GLAZBA (Eminem, Jay-Z, Lil' Kim, Wu-Tang-Clan)	0	1	2	3
DOMAĆA ZABAVNA GLAZBA (Magazin, Jole, Mišo Kovač)	0	1	2	3
LATINO (Shakira, Ricky Martin, Enrique Iglesias, Julio Iglesias, Maluma)	0	1	2	3
REGIONALNA RAP/HIP- HOP GLAZBA (TBF, Elemental, Edo Maajka, Tram 11)	0	1	2	3
K-POP (korejska pop glazba)	0	1	2	3
DOMAĆA FUNK GLAZBA (Dino Dvornik, Soul Fingers)	0	1	2	3
STRANA ROCK GLAZBA (The Beatles, The Rolling Stones, Led Zeppelin, Red Hot Chilli Peppers)	0	1	2	3
BLUES (BB King, Eric Clapton, Muddy Waters)	0	1	2	3
STRANA ELEKTRONIČKA/DANCE GLAZBA (Kraftwerk, Prodigy, Depeche Mode, Moby, Pendulum)	0	1	2	3

DOMAĆA DANCE GLAZBA (Colonia, ET, Karma)	0	1	2	3
STRANI REGGAE/SKA/DUB (Bob Marley, Ska-P, Asian Dub Foundation)	0	1	2	3
DOMAĆA FOLKLORNA/ETNO GLAZBA (Lado, Dunja Knebl, Kries, Cinkuši)	0	1	2	3
GLAZBA IZ FILMOVA (soundtrack)	0	1	2	3
STRANA ALTERNATIVNA ROCK GLAZBA (Nirvana, Radiohead, The Cure, The Smiths, Velvet Underground)	0	1	2	3
KLAPSKA GLAZBA (Cambi, Maslina, Rišpet)	0	1	2	3
DOMAĆE ŠANSONE (Ivo Robić, Arsen Dedić, Tereza Kesovija)	0	1	2	3
STRANA METAL GLAZBA (Iron Maiden, Metallica, Helloween, Marduk)	0	1	2	3
REGIONALNA JAZZ GLAZBA (Matija Dedić, Boško Petrović, Tamara Obrovac)	0	1	2	3
SVJETSKA ETNO GLAZBA (Enya, Edith Piaf, Amalia Rodrigues, Gipsy Kings, Femi Kuti)	0	1	2	3
REGIONALNA REGGAE/DUB GLAZBA (Stillness, Dubioza Kolektiv)	0	1	2	3
REGIONALNA METAL GLAZBA (Vega, Rising Dream)	0	1	2	3
DOMAĆA DUHOVNA/CRKVENA GLAZBA (Emanuel, Božja Pobjeda, Sestre Palić)	0	1	2	3
STRANI PUNK (Sex Pistols, Green Day, Dead Kennedys)	0	1	2	3
DOMAĆA DOMOLJUBNA GLAZBA (Thompson, Miroslav Škoro)	0	1	2	3
NARODNA REGIONALNA GLAZBA (Halid Bešlić,	0	1	2	3

Krunoslav Kićo Slabinac, Slavonske Lole)				
STRANA COUNTRY GLAZBA (Johnny Cash, Dolly Parton, Shania Twain)	0	1	2	3
TURBO-FOLK (Ceca, Seka Aleksić, Mile Kitić)	0	1	2	3
STRANA POP GLAZBA (Madonna, Michael Jackson, Lady Gaga, Phil Collins)	0	1	2	3
REGIONALNA TRAP GLAZBA (KUKUŠ, Buba Corelli, Jala Brat)	0	1	2	3
STRANA RELIGIOZNA GLAZBA (gospel, gregorijanika)	0	1	2	3

Socijalna distanca

Molimo Vas označite koji **stupanj bliskosti** biste bili spremni prihvatiti za svaku navedenu društvenu skupinu.

Ljudi druge rase *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Alkoholičare *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Imigrante *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner

- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/ fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Narkomane *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/ fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Homoseksualce *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/ fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Muslimane *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/ fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Židove *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/ fakultetu

- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Rome *

Možete izabrati više odgovora.

- Usko srodstvo/bračni partner
- Bliski prijatelj
- Susjed u istoj ulici
- Kolega na poslu/fakultetu
- Državljanin zemlje u kojoj živim
- Samo kao posjetitelj države u kojoj živim
- Zabrana ulaza u državu

Upitnik vrijednosti

Sada će Vam kratko biti opisane neke osobe. Molim Vas, pročitajte opis svake osobe i označite koliko je svaka od njih slična Vama. *

Molim izaberite odgovarajući odgovor za svaku stavku.

	Uopće mi nije slična	Nije mi slična	Pomalo mi je slična	Donekle mi je slična	Slična mi je	Vrlo mi je slična
Važno mu/joj je smišljati nove ideje i bit kreativan/na. Voli stvarati na svoj, originalan način.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je biti bogat/a. Želi imati mnogo novaca i posjedovati skupe stvari.	1	2	3	4	5	6
On/ona smatra da je važno da se prema svim ljudima na svijetu postupa na jednak način. Vjeruje da bi svi ljudi trebali imati jedanke mogućnosti u životu.	1	2	3	4	5	6
Vrlo mu/joj je važno iskazivati vlastite sposobnosti. Želi da se ljudi dive onome što on/ona radi.	1	2	3	4	5	6
Važno mu /joj je živjeti u sigurnom okruženju. Izbjegava	1	2	3	4	5	6

sve što bi moglo ugroziti njegovu/njezinu sigurnost.						
On/ona voli iznenađenja i stalno je u potrazi za nekim novim aktivnostima. Smatra da je u životu važno isprobati puno različitih stvari.	1	2	3	4	5	6
On/ona vjeruje da bi ljudi trebali činiti ono što im se kaže. Smatra da bi se ljudi uvijek trebali držati pravila, čak i kada ih nitko ne gleda.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je saslušati ljude koji su drugačiji od njega/nje. Čak i kada se ne slaže s njihovim mišljenjima, ipak ih nastoji razumjeti.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je biti ponizan i skroman/ponizna i skromna. Nastoji ne privlačiti pozornost na sebe.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je uživati u blagodatima života. Voli si ugađati.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je da sam/sama donosi odluke o onome što radi. Voli biti samostalan i ne oslanjati se na druge.	1	2	3	4	5	6
Vrlo mu/joj je važno pomagati ljudima koji ga/ju okružuju. Želi voditi brigu o njihovoj dobrobiti.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je biti vrlo uspješan. Želio/željela bi da drugi prepoznaju njegove/njezine uspjehe i postignuća.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je da državna vlast osigura njegovu/njezinu sigurnost od svih prijetnji. Smatra da država treba biti snažna kako bi mogla obraniti svoje građane.	1	2	3	4	5	6
On/ona je stalno u potrazi za avanturama i voli se izlagati riziku. Želi voditi uzbudljiv život.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/joj je da se uvijek ponaša pristojno. Nastoji	1	2	3	4	5	6

izbjeci sve za što bi ljudi mogli reći da je loše.						
Važno mu/voj je da ga/ju drugi poštuju. Želi da ljudi čine ono što im on/ona kaže.	1	2	3	4	5	6
Važno mu/voj je biti odan/odana svojim prijateljima. Želi se posvetiti ljudima koji su mu/voj bliski.	1	2	3	4	5	6
On/ona čvrsto vjeruje da bi ljudi trebali skrbiti za prirodu. Briga za okoliš mu/voj je važna.	1	2	3	4	5	6
Tradicija mu/voj je važna. Nastoji održavati običaje koje propisuje njegova/njezina vjera ili štuje njegova/njezina obitelj.	1	2	3	4	5	6
On/ona traži svaku priliku da se zabavi. Važno mu/voj je raditi stvari koje mu/voj pričinjaju zadovoljstvo.	1	2	3	4	5	6

Upitnik vrijednosti

Ovdje je naveden određeni broj tvrdnji koje su uzete iz novina, knjiga i svakodnevnih razgovora, a odnose se na različite životne situacije, ideje i ciljeve. S kojima se od njih slažete i u kojoj mjeri? *

Molim izaberite odgovarajući odgovor za svaku stavku.

	Uopće se ne slažem	Djelomično se ne slažem	Neodlučna/an sam	Djelomično se slažem	U potpunosti se slažem
Ako je u braku samo jedan supružnik zaposlen, prirodnije je da to bude muškarac.					
Većina poslova u domaćinstvu po svojoj prirodi više odgovara ženama.					

Dobro je da u braku postoji jednakost između muža i žene, ali je bolje da muž ima posljednju riječ.					
Mušarcima su bliže javne, a ženama privatne aktivnosti.					
Odgoj djece je prije majčina nego očeva dužnost.					
Nacionalno mješoviti brakovi moraju biti nestabilniji od drugih.					
Svaki narod mora imati svoju državu.					
Čovjek se može osjećati sasvim siguran samo kad živi u sredini gdje je većina pripadnika njegova naroda.					
Među nacijama se može ostvariti suradnja, ali ne i povjerenje.					
Narod koji ne njeguje tradiciju zaslužuje propasti.					
Bez vođe je svaki narod kao čovjek bez glave.					
Interesi kolektiva uvijek moraju biti važniji od interesa pojedinca.					
Dvije su glavne vrste ljudi na svijetu, jaki i slabi.					
Najvažnija stvar za djecu je učiti ih poslušnosti roditeljima.					
Potpuna sloboda govora danas vodi dezorganiziranju društva.					
Sudstvo u krajnjoj liniji mora služiti vlasti.					
Država danas mora imati veću ulogu u upravljanju gospodarstvom.					
Prošlost našeg naroda mora za sve nas biti svetinja.					
Svaki pedalj naše zemlje treba za nas biti svetinja.					
Boreći se za svoju državu, kao narod smo izborili i svoje dostojanstvo.					

Višestranački sustav jamči izražavanje interesa svih društvenih grupa.					
--	--	--	--	--	--

Sociodemografska pitanja

Završeno obrazovanje: *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Osnovna škola
- Srednja škola
- Viša stručna sprema
- Visoka stručna sprema
- Doktorat

Imate li završeno glazbeno obrazovanje i koje? *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Nemam
- Tečaj/privatni satovi
- Osnovna glazbena škola
- Srednja glazbena škola
- Muzička akademija

Bavite li se glazbom aktivno? *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Ne
- Da, pjevam (u zboru, bendu, solo...)
- Da, sviram (u zboru, bendu, orkestru, solo...)
- Da, i pjevam i sviram

Bračni status: *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Neoženjen/neudata
- Oženjen/udata
- Izvanbračna zajednica
- Udovac/udovica
- Razveden/razvedena

Radni status: *

Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Učenik/ca
- Student/ica
- Nezaposlen/a
- Zaposlen/a

- Umirovljenik/ca

Dob:

U ovo polje mogu biti upisani samo brojevi. Upišite koliko imate godina.
Molimo unesite svoj odgovor ovdje:

Grad/naselje u kojem ste proveli **najveći dio** svojeg života:
Molimo unesite svoj odgovor ovdje:

Županija u kojoj ste proveli **najveći dio** svojeg života: *
Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Zagrebačka županija
- Krapinsko-zagorska županija
- Sisačko-moslavačka županija
- Karlovačka županija
- Varaždinska županija
- Koprivničko-križevačka županija
- Bjelovarsko-bilogorska županija
- Primorsko-goranska županija
- Ličko-senjska županija
- Virovitičko-podravska županija
- Požeško-slavonska županija
- Brodsko-posavska županija
- Zadarska županija
- Osječko-baranjska županija
- Šibensko-kninska županija
- Vukovarsko-srijemska županija
- Splitsko-dalmatinska županija
- Istarska županija
- Dubrovačko-neretvanska županija
- Međimurska županija
- Grad Zagreb

Koji je najviši stupanj obrazovanja postigao Vaš otac?
Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Bez škole
- Osnovna škola
- Srednja škola
- Viša stručna sprema
- Visoka stručna sprema
- Doktorat

Koji je najviši stupanj obrazovanja postigla Vaša majka?
Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Bez škole
- Osnovna škola
- Srednja škola
- Viša stručna sprema
- Visoka stručna sprema
- Doktorat

Možete li procijeniti Vašu finansijsku situaciju: *
Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Niže od prosjeka
- Prosječna
- Iznad prosjeka
- Ne mogu procijeniti

Koliki su prosječni mjesečni prihodi po članu Vašeg kućanstva? *
Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Do 2 000 kn
- Od 2 000 do 3 000 kn
- Od 3 000 do 4 000 kn
- Od 4 000 do 5 000 kn
- Od 5 000 do 6 000 kn
- Od 6 000 do 7 000 kn
- Od 7 000 do 8 000 kn
- Od 8 000 do 9 000 kn
- Od 9 000 do 10 000 kn
- Od 10 000 kn i više
- Ne znam
- Ne želim odgovoriti

Kako biste opisali Vaše religijsko uvjerenje? *
Molim izaberite **samo jedan** od ponuđenih odgovora.

- Uvjereni sam vjernik i prihvaćam sve što moja vjera uči.
- Religiozan sam, ali ne prihvaćam sve što moja vjera uči.
- Nisam siguran vjerujem li ili ne vjerujem.
- Prema religiji sam ravnodušan.
- Nisam religiozan iako nemam ništa protiv religije.
- Religiozan sam i protivnik sam religije.
- Ne znam
- Ne želim odgovoriti

Za kraj, nadopunite sljedeću rečenicu:

Glazba je...

Molimo unesite svoj odgovor ovdje:

Hvala na sudjelovanju!

Pošalji svoj upitnik.

Zahvaljujemo Vam se na popunjavanju ovog upitnika.

9.5. Odobrenje autora za korištenje Skale glazbenih preferencija (Butković, Vukasović i Bratko, 2010)



Marija Žagmešter Kemfelja <marija.zagmester@gmail.com>

Upit

Broj poruka: 3

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>

1. veljače 2021. u 09:50

Prima: ana.butkovic@ffzg.hr, tvukasov@ffzg.hr, denis.bratko@ffzg.hr

Poštovane profesorice i profesore,

studentica sam doktorskog studija sociologije, a područje mog interesa i rada je sociologija glazba. Zanima me možete li mi ustupiti i dopustiti korištenje vaše skale glazbenih preferencija jer osim što ispituje međunarodne preferencije također ispituje i regionalne. Tema mojeg doktorskog rada obuhvaća povezanost glazbenih preferencija s vrijednostima i tako bi se skala vrlo dobro ukopila.

Bila bih vam zahvalna!

Lijep pozdrav,

Marija Žagmešter

--

Marija Žagmešter, mag. soc.

abutkovic <abutkovic@ffzg.hr>

2. veljače 2021. u 09:29

Prima: Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>

Cc: tvukasov@ffzg.hr, denis.bratko@ffzg.hr

Poštovana kolegice,

U ime svih autora javljam Vam da možete koristiti navedenu skalu glazbenih preferencija.

Lp,

Ana Butković

[Citirani tekst je skriven]

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>

2. veljače 2021. u 09:31

Prima: abutkovic <abutkovic@ffzg.hr>

Cc: tvukasov@ffzg.hr, denis.bratko@ffzg.hr

Poštovane profesorice i profesore,

zahvaljujem vam.

Lijep pozdrav,

Marija Žagmešter

[Citirani tekst je skriven]

9.6. Odobrenje autora za korištenje skraćena verzije upitnika vrijednosti „Portrait Values Questionnaire” (PVQ) (Schwartz i sur., 2001)



Marija Žagmešter Kemfelja <marija.zagmester@gmail.com>

Permission

Broj poruka: 3

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>
Prima: shalom.schwartz@mail.huji.ac.il

15. rujna 2020. u 12:50

Dear professor Schwartz,

I am a PhD student in sociology in Croatia, and the topic of my dissertation is the sociology of music and values. Precisely because of this topic, I need a value questionnaire and I decided to choose yours (A short-form version or PVQ-21 containing 21 portrait values) and thus I ask you if I could get your permission to use, and the questionnaire itself and your instructions and advice.

Sincerely,

Marija Žagmešter, mag.soc.

--

Marija Žagmešter, mag.soc.

Shalom Schwartz <shalom.schwartz@mail.huji.ac.il>
Odgovor prima: shalom.schwartz@huji.ac.il
Prima: Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>

15. rujna 2020. u 16:46

A Croatian version of the PVQ21 is available on the European Social Survey website.

[Citirani tekst je skriven]

--

Shalom H. Schwartz
Snajderman Emeritus Professor of Psychology
The Hebrew University of Jerusalem
Address: [100 Woodland Pond Circle](#)
[Apt. 211](#)
[New Paltz, N.Y. 12561](#)
[USA](#)
email: Shalom.Schwartz@huji.ac.il
phone: (+1) 8454192834
mobile: (+1) 8452824372
fax: (+1) [845 913 9180](tel:+18459139180)

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>
Prima: shalom.schwartz@huji.ac.il

15. rujna 2020. u 16:52

I found it. Thank you!

Marija Žagmešter

[Citirani tekst je skriven]

--

Marija Žagmešter, mag.soc.

9.7. Odobrenje autora za korištenje Skale vrijednosnih orijentacija (Sekulić i Šporer, 2007; Sekulić, 2011, 2012, 2014)



Marija Žagmešter Kemfelja <marija.zagmester@gmail.com>

Skala vrijednosnih orijentacija

Broj poruka: 5

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>
Prima: dsekulic@pravo.hr

19. ožujka 2021. u 13:44

Poštovani profesore,

doktorandica sam doktorskog studija sociologija, a područje mog interesa je sociologija glazbe. Zanima me možete li mi ustupiti i dopustiti korištenje Vaše skale vrijednosnih orijentacija u svrhu izrade doktorske disertacije. Tema moje disertacije obuhvaća povezanost glazbenih preferencija s vrijednostima.

Hvala na izdvojenom vremenu i lijep pozdrav,

Marija Žagmešter

--

Marija Žagmešter, mag. soc.

Duško Sekulić <dusko.sekulic@pravo.hr>
Prima: Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>

19. ožujka 2021. u 21:12

Svakako.
DS
[Citirani tekst je skriven]

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>
Prima: Duško Sekulić <dusko.sekulic@pravo.hr>

22. ožujka 2021. u 12:18

Poštovani profesore,


puno hvala!
U pravitku Vam šaljem skalu vrijednosti sastavljenu prema Vašim istraživanjima. Možete li mi potvrditi je li ta skala u redu.

Hvala još jednom.

Lijep pozdrav,

Marija Žagmešter

[Citirani tekst je skriven]

 **Skala vrijednosti - Sekulić.docx**
19K

Duško Sekulić <dusko.sekulic@pravo.hr>
Prima: Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>

24. ožujka 2021. u 15:53

To je to
DS
[Citirani tekst je skriven]

Marija Žagmešter <marija.zagmester@gmail.com>
Prima: Duško Sekulić <dusko.sekulic@pravo.hr>

25. ožujka 2021. u 11:34

Poštovani profesore,
hvala Vam!

Lijep pozdrav,

9.8. Informirani pristanak (intervju)

INFORMIRANI PRISTANAK

Poštovani/a,

pozivamo Vas na sudjelovanje u istraživanju „Glazba u društvu: analiza odnosa medija, vrijednosti i glazbenih preferencija unutar sociologije glazbe”.

INFORMACIJE O ISTRAŽIVANJU I SVRHA

Istraživanje se provodi u okviru izrade doktorskog rada doktorandice Marije Žagmešter Kemfelja na Hrvatskom katoličkom sveučilištu, smjer sociologija, pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Ivana Balabanića i komentorstvom doc. dr. sc. Krunoslava Novaka.

Svrha istraživanja je istražiti povezanost vrijednosti i glazbenih preferencija kod mladih.

NAČIN PROVEDBE ISTRAŽIVANJA

U intervjuu ćete biti vođeni postavljanjem pitanja od strane istraživačice. Razgovor se snima putem audio snimača, a nakon izrade transkripta, snimke će se uništiti, a transkripti će se čuvati na laptopu istraživačice pod šifrom najmanje pet godina.

Predviđeno vrijeme trajanja intervjua je 45 minuta i ne zahtijeva od Vas nikakvu prethodnu pripremu.

ANONIMNOST I POVJERLJIVOST

Svi osobni te identifikacijski podaci prikupljeni tijekom istraživanja ostat će povjerljivi u skladu s načelima zaštite osobnih podataka i provedbe znanstvenih istraživanja (Opća uredba o zaštiti osobnih podataka (EU) 2016/679, (GDPR) i Zakon o provedbi Opće uredbe o zaštiti osobnih podataka NN 42/2018). Sudionicima je zajamčena anonimnost, a podaci će se analizirati na razini čitave grupe. Također, prije ili nakon intervjua možete voditelju istraživanja postaviti bilo koje pitanje vezano uz Vaše sudjelovanje. Voditelj istraživanja je Marija Žagmešter Kemfelja (marija.zagmester@unicath.hr).

Podaci dobiveni ovim istraživanjem neće se bez Vašeg odobrenja koristiti u bilo koje druge svrhe osim za potrebe spomenutog istraživanja. Potpuno anonimizirani rezultati analize pridodat će se rezultatima istraživanja te ni na koji način u kasnijoj fazi neće biti moguće povezati podatke sa sudionicima.

KORISTI I ŠTETE ZA SUDIONIKE

Ne postoji jamstvo da ćete imati izravne osobne koristi, no svojim sudjelovanjem možete doprinijeti razvoju i obogaćenju spoznaja o glazbenim preferencijama i Vašim vrijednostima. Štete prilikom sudjelovanja neće biti jer je sudjelovanje bezopasno i ne zadire u duboku intimu ispitanika.

DOBROVOLJNOST

Vaše sudjelovanje je dobrovoljno te u bilo kojem trenutku možete prekinuti sudjelovanje u intervjuu. Ukoliko ne želite odgovoriti na pojedino pitanje, utoliko imate mogućnost preskočiti ga bez ikakvih posljedica.

Pročitao/la sam i razumio/razumjela ovaj informirani pristanak te pristajem sudjelovati u ovom istraživanju.

Potpis istraživača

Potpis sudionika

Mjesto, datum

9.9. Vodič za intervju (polustrukturirani)

Datum:

Mjesto:

Vrijeme:

Ime i prezime istraživača:



HRVATSKO
KATOLIČKO
SVEUČILIŠTE
Z A G R E B
UNIVERSITAS
STUDIORUM
CATHOLICA
CROATICA
Z A G R A B I A

♪ SOCIODEMOGRAFSKA PITANJA (ne snimati)

Ime i prezime ispitanika:

Spol:

M

Ž

Dob:

Mjesto rođenja:

Mjesto stanovanja:

Zanimanje:

Bračni status:

♪ UVODNA PITANJA

1. Imate li završen koji oblik glazbenog obrazovanja? Ako da, koji?

2. Djelujete li u nekoj glazbenoj udruzi, zboru, bendu? Ako da, koju ulogu imate?

♪ GLAZBENE PREFERENCIJE

3. Koju vrstu glazbe najviše slušate?

4. Koje su okolnosti na tu preferenciju najviše utjecale?

5. Koliki je utjecaj na tu preferenciju imala obitelj? Šta su slušali Vaši roditelji? Jeste li voljeli slušati onu glazbu koju su slušali i oni?

6. Imate li braću ili sestre?

Ako da, koliko su oni utjecali na Vaš glazbeni odabir?

7. Tijekom godina, koliko ste često mijenjali svoj ukus prema glazbi? Kako su utjecala određena razdoblja u životu (djetinjstvo, pubertet, prijelazna razdoblja...)?

8. Koliko Vaš omiljeni glazbeni žanr određuje Vaš identitet?

Utjecaj na Vaš stil oblačenja?

Utjecaj na odabir prijatelja?

Utjecaj na odabir mjesta u slobodno vrijeme?

9. Odudara li Vaš stil (habitus) od glazbe koju slušate?

10. Odlazite li u kazalište? Ako da, koliko često? Koje kazalište? I zašto?

11. Posjećujete li glazbene festivale? Ako da, koje?

12. Prema Vašem mišljenju, koja glazba se većinski sluša u Hrvatskoj?

13. Klasična glazba spada pod visoku kulturu, slažete li se s tom tvrdnjom?

14. Prema Vašem mišljenju, kakvo stajalište zauzimate prema popularnoj hrvatskoj glazbi?

♪ VAŽNOST GLAZBE

15. Na koji način slušate glazbu?

16. Što za Vas predstavlja glazba? Definirajte pojam glazbe.

17. Pomaže li Vama glazba (zdravlje, bolji osjećaj, „rame za plakanje“)? Kako?

18. Olakšava li nam glazba život?

♪ PRIKAZ GLAZBE U MEDIJIMA

19. Pratite li medije (TV, radio, novine...)? Informirate li se o svakodnevnim vijestima?

20. Pratite li svoje omiljene glazbenike u medijima?

21. Kako se uloga glazbenika, prema Vašem mišljenju, predstavlja u medijima?

Mislite li da o tome ovisi glazbeni žanr u kojem djeluju?

22. Mislite li da bi industrija glazbe uspjela bez medija (TV, radio, novine, društvene mreže...)?

♪ ZAVRŠNA PITANJA

23. Koja je budućnost glazbe? Novi žanrovi? Povezanost politike i izražavanja?

Povezanost profita i stvaranje glazbe?

24. Imate li još nešto za nadodati? Završnu misao na temu?

10. ŽIVOTOPIS

Marija Žagmešter Kemfelja rođena je 31. prosinca 1993. godine u Zagrebu. Nakon osnovne škole paralelno pohađa i uspješno završava srednju ekonomsku školu u Zaprešiću te srednju glazbenu školu Zlatka Balokovića u Zaprešiću kao glazbenica flautistica. Tijekom srednjoškolskog obrazovanja stipendistica je Grada Zaprešića prema kriteriju izvrsnosti. Godine 2012. upisuje preddiplomski studij na Hrvatskom katoličkom sveučilištu, smjer Sociologija, čime na kraju istog od strane profesora i asistenata Odjela za sociologiju biva svrstana u Top 3 studenta po osobnosti, znanju i zalaganju. Nakon toga ostaje na istom Sveučilištu i na diplomskoj razini, smjer Sociologija – upravljanje i javne politike. Diplomski rad pod nazivom *Kako nastaje glazbena preferencija? Primjer studenata Muzičke akademije* brani 2018. godine pod mentorstvom prof. Ivana Balabanića, s odličnim uspjehom, čime stječe titulu magistre sociologije. Također dobiva i Priznanje za najbolji diplomski rad u akademskoj godini 2017/2018. od strane Odjela za sociologiju te je nagrađena Rektorovom pohvalnicom za izvrsnost tijekom sveučilišnog studija Sociologija. Tijekom studija paralelno pohađa i Program za stjecanje kompetencija nastavnika, a isti završava krajem studija te time stječe kompetencije za rad u odgojno-obrazovnoj ustanovi. Odmah po završetku diplomske razine upisuje Poslijediplomski sveučilišni (doktorski) studij Sociologija: Vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu na Hrvatskom katoličkom sveučilištu. Tijekom doktorskog studija Marija se posvećuje istraživačkom radu na području sociologije, što je rezultiralo objavom više znanstvenih radova u relevantnim časopisima i zbornicima. Također bila je i stipendistica zaklade Renovabis te biskupske konferencije SAD-a (*The United States Conference of Catholic Bishops*), što je dodatno potaknulo njen akademski razvoj. Godine 2022. sudjeluje na Erasmus+ programu u Ružomberoku, Slovačka (*Blended Intensive Program: Academic Skills in Publishing and Project Preparation – Experience from Central Europe*).

Paralelno s obrazovanjem Marija stječe radno iskustvo, najprije unutar mjere Stručnog osposobljavanja za rad u Ministarstvu unutarnjih poslova, u Policijskoj školi *Josip Jović*, a nakon toga zapošljava se na određeno kao sveučilišna asistentica na Hrvatskom katoličkom sveučilištu gdje vodi seminarsku nastavu na šest kolegija, uključujući i izvođenje vježbi. Trenutno radi u Poliklinici za rehabilitaciju slušanja i govora SUVAG u Zagrebu na poziciji više savjetnice Odjela za istraživanje i razvoj, ali i kao vanjska suradnica na Hrvatskom katoličkom sveučilištu kao asistentica na seminarskoj nastavi koja obuhvaća četiri kolegija.

Aktivno sudjeluje na domaćim i međunarodnim konferencijama (Međunarodna znanstvena konferencija „Komentari, govor mržnje, dezinformacije i regulacija javne komunikacije“ u organizaciji Agencije za elektroničke medije i Medijskih istraživanja; Međunarodna znanstvena konferencija „Laudato Si – prema klimatskoj i društvenoj pravdi“). Biva pozvana u Treći program Hrvatskog radija u emisiju *Kozmos i etos: obzori svijeta, znanosti i društva*, autora i voditelja emisije Marita Mihovila Letice na temu Sociologija glazbe u današnjem kontekstu, a posljednje važno događanje uključuje poziv na panel-raspravu *Glazba i identitet: kako glazba oblikuje naše živote?* u organizaciji Hrvatske diskografske udruge (HDU) i Hrvatske udruge poslodavaca (HUP), čime je predstavljeno istraživanje koje je bilo interpretirano od strane raznih glazbenih struka, ali i iz znanstvene perspektive sociologije koju je donijela Marija.

Članica je Hrvatskog sociološkog društva, a u slobodno vrijeme djeluje u Upravi i svira u udruzi Puhački orkestar Zaprešić. Zanimanje za glazbu isprepleteno je kako u praktičnom smislu tako i u znanstvenom, što pokazuje i tema ove disertacije.

11. LITERATURA

1. [Attali, J.] Atali, Ž. (2007). *Buka: Oglad o političkoj ekonomiji muzike*. Beograd: Biblioteka XX vek.
2. [Lévi-Strauss, C.] Levi-Stros, K. (1980). *Mitologike 1.: Presno i pečeno*. Beograd: Prosveta, Beogradski izdavačko-grafički zavod.
3. 24sata.hr. (2020). Rodila se 'kultura balkona' koja nas sada povezuje u izolaciji. *24sata.hr*. Preuzeto 15. ožujka 2024., s <https://www.24sata.hr/lifestyle/rodila-se-kultura-balkona-koja-nas-sada-povezuje-u-izolaciji-686954>
4. 24sata.hr. (2022). Pogledajte stihove rap grupe Tram 11 koji su zgrozili javnost. *24sata.hr*. Preuzeto 13. ožujka 2024., s <https://www.24sata.hr/show/pogledajte-stihove-rap-grupe-tram-11-koji-su-zgrozili-javnost-811025>
5. Abercrombie, N., Hill, S. i Turner, B. S. (2008). *Rječnik sociologije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
6. Adorno, T. W. (1976). *Introduction to the Sociology of Music*. New York: The Seabury Press.
7. Adorno, T. W. i Horkheimer, M. (1980). *Sociološke studije*. Zagreb: Školska knjiga.
8. Adžaga, E. (2012). Povezanost glazbe i matematike. *Matka*, 21 (82), 102-103.
9. Andreis, J. (1944). *Uvod u glasbenu estetiku*. Zagreb: Matica hrvatska.
10. Anić, V. i Goldstein, I. (1999). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi Liber.
11. Arendt, H. (1960). Society and Culture. *Daedalus*, 89(2), 278-287.
12. Baccarini, E. (2016). Vrijednosti javnoga dijaloga i hrvatska aktualnost, U: *Vrijednosti u hrvatskom društvu*, ur. Sekulić, D., 49-64. Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo.
13. Bačan, D. (2023). *Geopolitički i kulturni aspekti regionalizacije sudionica Izborna za pjesmu Eurovizije* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Prirodoslovno-matematički fakultet.
14. Baković, S. (1985). *Sociologija umjetnosti*. Zagreb: Spektar.
15. Baloban, J., Črpić, G. i Ježovita, J. (2019). *Vrednote u Hrvatskoj od 1999. do 2018. prema European Values Study*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost; Katoličko bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Hrvatsko katoličko sveučilište.
16. Baudrillard, J. (2013). *Simulacija i zbilja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.
17. Bauman, Z. (2011). *Tekuća modernosti*. Zagreb: Naklada Pelago.

18. Becker, H. S. (2009). *Svjetovi umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
19. Begić, A. i Šulentić Begić, J. (2022). Glazbene preferencije mlađih adolescenata. *Metodički ogledi*, 29 (1), 143-165.
20. Bendra, I. i Mihaljević, V. (2016). Primjena metodologije utemeljene teorije u sociološkim proučavanjima fenomena religije i religioznosti. *Bogoslovska smotra*, 86 (4), 891-914.
21. Bilić, P. (2020). *Sociologija medija: Rutine, tehnologija i moć*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
22. Blažev, S. (2022). *Fenomen puhačkih orkestara na primjeru Puhačkog orkestra Zaprešić* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
23. Boneta, Ž., Čamber Tambolaš, A. i Ivković, Ž. (2017). Oblici roditeljskoga glazbenog kulturnog kapitala i glazbena socijalizacija djece rane i predškolske dobi, *Revija za sociologiju*, 47 (1), 5-36.
24. Bonneville-Roussy, A., Rentfrow, P. J., Xu, M. K. i Potter, J. (2013). Music through the ages: Trends in musical engagement and preferences from adolescence through middle adulthood. *Journal of personality and social psychology*, 105 (4), 703-717.
25. Bourdieu, P. (2011). *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
26. Brown, S. C i Knox, D. (2017). Why go to pop concerts? The motivations behind live music attendance, *Musicae Scientiae*, 21 (3), 233-249.
27. Brown, S. C. i Krause, A. E. (2020). Freedom of choice: Examining music listening as a function of favorite music format, *Psychomusicology: Music, Mind and Brain*, 30 (2), 88-102.
28. Butković, A., Vukasović, T. i Bratko, D. (ur.) (2011). *Ličnost i glazbene preferencije: XX. Ljetna psihologijska škola*. Zagreb: FF Press.
29. Clarke, E., DeNora, T. i Vuoskoski, J. (2015). Music, empathy and cultural understanding. *Physics of Life Reviews*, 15, 61-88.
30. Cook, T., Roy, A. R. K. i Welker, K. M. (2019). Music as an emotion regulation strategy: An examination of genres of music and their roles in emotion regulation, *Psychology of Music*, 47 (1), 144-154.
31. Crnković, V. (2007). *SUVAG*. Zagreb: Poliklinika SUVAG.
32. Cross, I. (2023). Music in the digital age: commodity, community, communion. *AI & Society*.
33. Čolić, V. i Klarić Bonacci, N. (2021). Glazbene stimulacije, U: *Verbotonalni razgovori*, ur. Pavičić Dokoza, K., 79-90, Zagreb: Poliklinika SUVAG.

34. Dahlhaus, C. (2003). *Estetika glazbe*. Zagreb: AGM.
35. Davidson, J. W. (1997). The social in musical performance. U: *The social psychology of music*, ur. Hargreaves, D. J., i North, A. C., 209-228. New York: Oxford University Press.
36. De Witte, M., Pinho, A. D. S., Stams, G.-J., Moonen, X., Bos, A. E. R., i van Hooren, S. (2022). Music Therapy for Stress Reduction: A Systematic Review and Meta-Analysis. *Health Psychology Review*, 16 (1), 134-159.
37. DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27 (1), 31-56.
38. DeNora, T. (2013). *Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
39. DeNora, T. i Ansdell, G. (2014). What can't music do? *Psychology of Well-Being: Theory, Research and Practice*, 4 (23).
40. Denzin, N. K. (1970). *The Research Act in Sociology: A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. London: Butterworth.
41. Dnevnik.hr (2023). Redari tukli mladiće ispred poznatog noćnog kluba. Majka na rubu suza: "Govorili su mi - nemoj ići s time u javnost, to je mafija. Ali morala sam". *Dnevnik.hr*. Preuzeto, 18. listopada 2023., s <https://dnevnik.hr/vijesti/crna-kronika/redari-tukli-mladice-ispred-poznatog-zagrebackog-nocnog-kluba-majka-na-rubu-suza---804043.html>
42. Dobrota, S. i Conar, R. (2018). Stavovi učenika prema nastavi glazbene kulture i glazbene umjetnosti. *Život i škola*, LXIV (1), 131-139.
43. Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2014). Students' Musical Preferences: The Role of Music Education, Characteristics of Music and Personality Traits. *Croatian Journal of Education*, 16 (2), 363-384.
44. Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
45. Dobrota, S., Reić Ercegovac, I. i Habe, K. (2019). Gender Differences in Musical Taste: The Mediating Role of Functions of Music. *Društvena istraživanja*, 28 (4), 567-586.
46. Dubois, V., Méon, J.-M. i Pierru, E. (2013). *The Sociology of Wind Bands: Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
47. Dulčić, A., Mildner, V. i Frankol, D. (2021). Verbotonalna teorija, U: *Verbotonalni razgovori*, ur. Pavičić Dokoza, K., 9-26, Zagreb: Poliklinika SUVAG.
48. DZS. (2024). Kazališta, koncerti i priredbe. *DZS – Državni zavod za statistiku*. Preuzeto 6. ožujka 2024., s <https://podaci.dzs.hr/hr/podaci/kultura/kazalista-koncerti-i-priredbe/>

49. Elias, N. (2007). *Mozart. Sociologija jednog genija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
50. Erkkilä, J., Punkanen, M., Fachner, J., Ala-Ruona, E., Pöntiö, I., Tervaniemi, M., Vanhala, M. i Gold, C. (2011). Individual music therapy for depression: randomised controlled trial. *The British Journal of Psychiatry, Cambridge University Press*, 199 (2), 132–139.
51. Etzkorn, K. P. (1964). Georg Simmel and the Sociology of Music. *Social Forces*, 43 (1): 101-107.
52. EVS. (2017). *European Values Study 2017; Integrated Dataset (EVS 2017)*. Cologne: GESIS.
53. ExtraFM.hr (2023). Muzika koja te pokreće. *ExtraFM.hr*. Preuzeto 18. ožujka 2024., s <https://extrafm.hr/>
54. Ferić, I. (2007). Univerzalnost sadržaja i strukture vrijednosti: podaci iz Hrvatske. *Društvena istraživanja* 16 (1-2 (87-88)), 3-26.
55. Ferić, I. (2009). *Vrijednosti i vrijednosni sustavi: psihologijski pristup*. Zagreb: Alinea.
56. Ferrer, R., Eerola, T. i Vuoskoski, J. (2013). Enhancing genre-based measures of music preference by user-defined liking and social tags. *Psychology of Music*, 41(4) 499–518.
57. Finnas, L. (1987). Do Young People Misjudge Each Others' Musical Taste? *Psychology of Music*, 15 (2), 152–166.
58. Focht, I. (1980). *Savremena estetika muzike*. Beograd: Nolit.
59. Frith, S. (2003). Music and Identity, U: *Questions of Cultural Identity*, ur. Hall, S. i Du Gay, P., 108-127. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications.
60. Giddens, A. (2005). *Odbjegli svijet: Kako globalizacija oblikuje naše živote*. Zagreb: Klub studenata sociologije Diskrepancija i Naklada Jesenski i Turk.
61. Giddens, A. (2007). *Sociologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
62. Glavan, D., Jerbić, V., Lukić, S. i Tomić, V. (1978). *Pop glazba i kultura mladih : sondažno istraživanje publike rock-koncerata*. Zagreb: Naklada cdd; Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.
63. Gotthardi Pavlovsky, A. (2014). *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj: Zašto ih (ne) volimo?*. Zagreb: Naklada Ljevak.
64. Greasley, A. i Lamont, A. (2016). Musical preferences. U: *The Oxford Handbook of Music Psychology*, ur. Hallam, S., Cross, I. i Thaut, M., 263-281. New York: Oxford University Press.
65. Green, J. D., Reid, C. A., Kneuer, M. A. i Hedgebeth, M. V. (2023). The proust effect: Scents, food, and nostalgia. *Current opinion in psychology*, 50.

66. Guberina, P. (1967). *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Zavod za fonetiku filozofskog fakulteta u Zagrebu.
67. Guberina, P. (2010). *Govor i čovjek: Verbotonalni sistem*. Zagreb: Poliklinika SUVAG, ArTresor Naklada.
68. Guberina, P. (2010). Kreativnost i rehabilitacija, U: *Govor i čovjek: Verbotonalni sistem*, ur. Crnković, V. i Jurjević-Grkinić, I., 423-441. Zagreb: Poliklinika SUVAG, ArTresor Naklada.
69. Habe, K., Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2018). The Structure of Musical Preferences of Youth: Cross-cultural Perspective. *Musicological Annual*, 54 (1), 141-156.
70. Haralambos, M. i Holborn, M. (2002). *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing.
71. Hargreaves, D. J., Miell, D. E. i MacDonald, R. A. (2005). »How do people communicate using music?«, U: *Musical Communication*, ur. Miell, D. E., MacDonald, R. A. i Hargreaves, D. J., 1-25. Oxford: Oxford University Press.
72. Hauser, A. (1986a). *Sociologija umjetnosti: Knjiga prva*. Zagreb: Školska knjiga.
73. Hauser, A. (1986b). *Sociologija umjetnosti: Knjiga druga*. Zagreb: Školska knjiga.
74. HDU (2013). Istraživanje o navikama slušanja glazbe u Hrvatskoj. *HDU – Hrvatska diskografska udruga*. Preuzeto 5. veljače 2024., s <https://hdu.hr/publikacije/>
75. HDU (2023). Istraživanje o navikama slušanja glazbe u Hrvatskoj. *HDU – Hrvatska diskografska udruga*. Preuzeto 9. studenog 2023., s <https://hdu.hr/publikacije/Istrazivanje%20o%20navikama%20slusanja%20glazbe%202023.pdf>
76. HDU. (2020). Rezultati ankete o utjecaju epidemije COVID-19 na glazbenu industriju. *HDU – Hrvatska diskografska udruga*. Preuzeto 4. kolovoza 2020., s <https://hdu.hr/2020/04/24/rezultati-ankete-o-utjecaju-epidemije-covid-19-na-glazbenu-industriju-ispitanici-predvidaju-velike-gubitke/>
77. Hennion, A. (1983). The Production of Success: An Anti-Musicology of the Pop Song. *Popular Music*, 3, 159-193.
78. HJP. (2023). Glazba. *HJP – Hrvatski jezični portal*. Preuzeto 18. prosinca 2023., s <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>
79. Horvat, J. i Mijoč, J. (2019). *Istraživački SPaSS*. Zagreb: Naklada Ljevak.
80. Hromadžić, H. (2008). *Konzumerizam: Potreba, životni stil, ideologija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

81. HRT. (2023). Klasična glazba za svaki dan: Melodije ekrana i sportskih terena. *HRT-Hrvatska radio televizija*. Preuzeto 9. veljače 2024., s <https://hrti.hrt.hr/home>
82. IFPI. (2019). Record Companies: Powering the Music Ecosystem. Preuzeto, 15. veljače 2022., s <https://powering-the-music-ecosystem.ifpi.org/>
83. Index.hr. (2023). Policija objavila veliki rezime Ultrare u Splitu. Nađena je hrpa droge. *Index.hr*. Preuzeto 18. listopada 2023., s <https://www.index.hr/vijesti/clanak/policija-objavila-veliki-rezime-ultrare-u-splitu/2478271.aspx>
84. Ivek, N. (2016). Utjecaj slušanja glazbe i glazbenih aktivnosti na smanjenje pesimizma učenika viših razreda osnovne škole. *Život i škola, LXII (2)*, 185-199.
85. Jutarnji.hr. (2011). Mladića (22) brutalno iscipelarili i ostavili ispred narodnjačkog kluba. Umro je u bolnici. *Jutarnji.hr*. Preuzeto 18. listopada 2023., s <https://www.jutarnji.hr/vijesti/crna-kronika/mladica-22-brutalno-iscipelarili-i-ostavili-ispred-narodnjackog-kluba.-umro-je-u-bolnici-1960116>
86. Jutarnji.hr. (2014). ZAGREB Mladić brutalno pretučen ispred narodnjačkog kluba. *Jutarnji.hr*. Preuzeto 18. listopada 2023., s <https://www.jutarnji.hr/vijesti/crna-kronika/zagreb-mladic-brutalno-pretucen-ispred-narodnjackog-kluba-689662>
87. Jutarnji.hr. (2018). Svi su se zgražali, a sad odjednom slušaju cajke? Novom radiju puknuo live stream, no slušatelji su oduševljeni: 'Odmah sam počeo brzo voziti'. *Jutarnji.hr*. Preuzeto 18. ožujka 2024., s <https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/svi-su-se-zgrazali-a-sad-odjednom-slusaju-cajke-novom-radiju-puknuo-live-stream-no-slusatelji-su-odusevljeni-odmah-sam-pocao-brzo-voziti-7317945>
88. Jutarnji.hr. (2020). Video: Talijanima ni karantena ne može ubiti duh. Pjevaju i sviraju na prozorima i balkonima, avioni 'obojali' nebo u bojama talijanske zastave. *Jutarnji.hr*. Preuzeto 15. ožujka 2024., s <https://www.jutarnji.hr/vijesti/video-talijanima-ni-karantena-ne-moze-ubiti-duh-pjevaju-i-sviraju-na-prozorima-i-balkonima-avioni-obojali-nebo-u-bojama-talijanske-zastave-10090354>
89. Jutarnji.hr. (2022). Doznajemo: Menart prekida suradnju s Tram 11, njihov kontroverzni album povlače iz prodaje. *Jutarnji.hr*. Preuzeto 13. ožujka 2024., s <https://www.jutarnji.hr/kultura/glazba/doznajemo-menart-prekida-suradnju-s-tram-11-njihov-kontroverzni-album-povlace-iz-prodaje-15149012>
90. Jutarnji.hr. (2023a). Poznati tik-toker vlasnik je narodnjačkog kluba u kojem je ubijen Sabljo. Slavu je stekao u Splitu jer je bio 'napaljen' ... *Jutarnji.hr*. Preuzeto 18. listopada 2023., s <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/poznati-tik-toker-vlasnik-je>

[narodnjackog-kluba-u-kojem-je-ubijen-sabljo-slavu-je-stekao-u-splitu-jer-je-bio-napaljen-15328539](https://www.jutarnji.hr/scena/strane-zvijezde/aleksandra-prijovic-rasprodala-i-petu-zagrebacku-arenu-15395510)

91. Jutarnji.hr. (2023b). Aleksandra Prijović rasprodala i petu zagrebačku Arenu. *Jutarnji.hr*. Preuzeto 18. ožujka 2024., s <https://www.jutarnji.hr/scena/strane-zvijezde/aleksandra-prijovic-rasprodala-i-petu-zagrebacku-arenu-15395510>
92. Juvančić, H. (1997). *Rock, MTV i američki kulturni imperijalizam*. Zagreb: Meandar; AGM.
93. Kalanj, R. (2016). Potraga za vrijednostima i tzv. relativizam vrijednosti, U: *Vrijednosti u hrvatskom društvu*, ur. Sekulić, D., 3-26. Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo.
94. Knight Foundation. (2002). *Classical Music Consumer Segmentation Study*. United States: Audience Inight LLC.
95. Krizmanić, M. (2016). Znači li erozija vrijednosti njihov nestanak ili samo njihovu promjenu, U: *Vrijednosti u hrvatskom društvu*, ur. Sekulić, D., 65-68. Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo.
96. Krnić, R. (2006). O kulturnoj kritici popularne glazbe. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 15 (6): 1127-1149.
97. Krnić, R. (2013). Ples i uporaba droga kao značenjske prakse u sociologiji rave-kulture, *Sociologija i prostor*, 51 (1 (195)), 91-107.
98. Krnić, R. i Perasović, B. (2013). *Sociologija i party scena*. Zagreb: Naklada Ljevak.
99. Kuvačić, I. (1989). Funkcionalizacija u sociologiji, *Revija za sociologiju*, 2 (3-4), 385-395.
100. Kuyucu, M. (2015). *The Effects of Media on the Music Listening Habits of the University Students in Turkey*. International Conference Management, Economics, Business and Social Sciences and Humanities Research (ICMHRCon), Turska: Istanbul.
101. Lamza Posavec, V. (2021). *Metodologija društvenih istraživanja: temeljni uvidi*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.
102. Lang, M., Mitkidis, P., Kundt, R., Nicholas, A., Krajčíková, L. i Xygalatas, D. (2016). Music As a Sacred Cue? Effects of Religious Music on Moral Behavior. *Front Psychol*, 7, 814.
103. LeBlanc, A. (1980). Outline of a Proposed Model of Sources of Variation in Musical Taste. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 61, 29-34.
104. Leburić, A. i Štrk, M. (2010). *Moda kao društveni jezik: sociološko istraživanje mladih*. Split: Redak.
105. Leburić, A., Relja, R. i Božić, T. (2007). *Disko generacija: sociološka istraživanja noćne zabave mladih*. Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet.

106. Leš, K. (2021). *Amaterski puhački orkestri u Hrvatskoj kao poticaj glazbenom obrazovanju mladih* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
107. Levitin D. (2016). *Mozak i muzika*. Zagreb: Vuković & Runjić.
108. Lipovetsky, G. (2008). *Paradoksalna sreća: Ogled o hiperpotrošačkom društvu*. Zagreb: Biblioteka antiBarbarus.
109. Litle, P. i Zuckerman, M. (1986). Sensation seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, 7 (4), 575-577.
110. Lonsdale, A., i North, A. (2009). Musical taste and ingroup favouritism. *Group Processes and Intergroup Relations*, 12 (3), 319-327.
111. Lorenzo, O., Herrera, L. i Cremades, R. (2011). Mass Media Influence on the Musical Preferences of Spanish Adolescents: A Sociological Analysis. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 42 (1), 125-144.
112. Luca, L., Burlea, S. L., Chiroasca, A. C., Marin, I. M., Ciubara, A. B. i Ciubara, A. (2020). The FOMO Syndrome and the Perception of Personal Needs in Contemporary Society. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 11 (1 (1)), 38-46.
113. Marinović Jerolimov, D. (2005). Društvene i religijske promjene u Hrvatskoj: teorijsko-hipotetski okvir istraživanja. *Sociologija i prostor*, 43 (2 (168)), 289-302.
114. MasterClass. (2021). Funk Music Guide: Understanding Funk Music. *MasterClass.com*. Preuzeto 21. ožujka 2024., s <https://www.masterclass.com/articles/funk-music-guide>
115. Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press.
116. Mešnjak, G. (2017). *Limena glazba Sveti Martin Breznički Hum* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
117. Michels, U. (2004). *Atlas glazbe; svezak 1: sistematski dio i povijest glazbe od početaka do renesanse*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
118. Miliša, Z. (2006). *Manipuliranje potrebama mladih*. Zagreb: Marko M.
119. Miliša, Z. i Milačić, V. (2010). Uloga medija u kreiranju slobodnog vremena mladih. *Riječki teološki časopis*, 36 (2), 571-590.
120. Miller CR, Patmon FL i Knapp H. (2021). Music to reduce stress in hospitalized patients. *Nursing*, 51 (8), 62-66.
121. Miljević-Ridički, R. i Brđanović, D. (2021). Psihološka otpornost i kvaliteta života: Razlike između učenika osnovne škole i učenika glazbene škole. *Metodički ogledi*, 28 (1), 141-166.

122. Mizell, L., Crawford, B. i Anderson, C. (2003). *Music preferences in the US, 1982-2002. Report for the National Endowment for the Arts*. Santa Monica, California: Lee Mizell Consulting.
123. Moradi, J. i Johansson, G. (2015). What does your brand sound like? Soundtrack Your Brain. Preuzeto 21. studenog 2023., s https://www.datocms-assets.com/57355/1643727402-soundtrack_gant_report_what_does_your_brand_sound_like.pdf
124. Motte-Haber, H. (1999). *Psihologija glazbe*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
125. Mowitt, J. (1989). The sound of music in the era of its electronic reproducibility. U: *Music and society: the politics of composition, performance and reception*, ur. Leppert, R. i McClary, S., 173-197. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.
126. Mueller, John H. (2015). Musical Taste and How it is Formed. U: *The Routledge Reader on the Sociology of Music*, ur. Shepherd, J. i Devine, K., 49-56. Routledge: Taylor & Francis Group.
127. Muzika.hr. (2023). Zoran Mamić odustao od tužbe protiv Vojka V i Grše. *Muzika.hr*. Preuzeto 13. ožujka 2024., s <https://www.muzika.hr/zoran-mamic-odustao-od-tuzbe-protiv-vojka-v-i-grse/>
128. MZO. (2019). Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj. *MZO – Ministarstvo znanosti i obrazovanja*. Preuzeto 6. prosinca 2023., s https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html
129. MZOŠ. (2006). Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole. *MZOŠ – Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa*. Preuzeto 7. prosinca 2023., s https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_09_102_2320.html
130. MZOŠ. (2008). Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole. *MZOŠ – Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa*. Preuzeto 7. prosinca 2023., s https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/SrednjeObrazovanje/Nastavniplanovi-Umjetnicke/1_nastavni_plan_i_program_za_srednje_glazbene_i_plesne_skole.pdf
131. North, A. C. i Hargreaves, D. J. (2000). Musical Preferences during and after Relaxation and Exercise, *The American Journal of Psychology*, 113, (1), 43-67.
132. North, A. C. i Hargreaves, D. J. (2007a). Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime. *Psychology of Music*, 35, 58-87.

133. North, A. C. i Hargreaves, D. J. (2007b). Lifestyle correlates of musical preference: 2. Media, leisure time and music. *Psychology of Music*, 35, 179–200.
134. North, A. C. i Hargreaves, D. J. (2007c). Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment and health. *Psychology of Music*, 35, 473–497.
135. Peltola, H. i Eerola, T. (2016). Fifty Shades of Blue: Classification of music-evoked sadness, *Musicae Scientiae*, 20 (1), 84-102.
136. Perasović, B., Krnić, R. i Maglić, M. (2022). Kultura, identitet i kulturna participacija među srednjoškolcima u Hrvatskoj, *Sociologija i prostor*, 60 (3 (225)), 547-672.
137. Platon. (2009). *Država*. Zagreb: Naklada Jurčić.
138. Pleša, M. (2021). *Povijest vojne glazbe u Hrvatskoj uz studiju slučaja Simfonijskog puhačkog orkestra oružanih snaga Republike Hrvatske* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
139. Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama. NN 118/09.
140. Prior, N. (2013). Bourdieu and the Sociology of Music Consumption: A Critical Assessment of Recent Developments: Bourdieu and the Sociology of Music Consumption, *Sociology Compass*, 7 (3), 181-193.
141. Prišuta, N., Ivanec, D. i Podlesek, A. (2023). Social Influence in Rating Music. *Psihologijske teme*, 32 (1), 163-178.
142. Registar kulturnih dobara. (2023). Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske. Preuzeto 14. ožujka 2024., s <https://registar.kulturnadobra.hr/#/>
143. Reić Ercegovac, I., Dobrota, S. i Surić, S. (2017). Listening to Music and Music Preferences in Early Adolescence. *Metodički obzori*, 12 (1 (24)), 6-23.
144. Rentfrow, P. J. i Gosling, S. D. (2006). Message in a Ballad: The Role of Music Preferences in Interpersonal Perception. *Psychological Science*, 17 (3), 236-242.
145. Rentfrow, P. J., Goldberg, L. R. i Levitin, D. J. (2011). The structure of musical preferences: a five-factor model. *Journal of personality and social psychology*, 100 (6), 1139–1157.
146. Rentfrow, P. J., i Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84 (6), 1236–1256.
147. Rentfrow, P. J., i Gosling, S. D. (2007). The content and validity of music-genre stereotypes among college students. *Psychology of Music*, 35 (2), 306–326.
148. Rojko, P. (1981). *Testiranje u muzici*. Zagreb: Muzikološki zavod Muzičke akademije.

149. Roy, W. G. i Dowd, T. J. (2010). What Is Sociological about Music? *Annual Review of Sociology*, 36, 183–203.
150. Russell, P. A. (1997). Musical tastes and society. U: *The social psychology of music*, ur. Hargreaves, D. J., i North, A. C., 141-159. New York: Oxford University Press.
151. Sacks, O. (2012). *Muzikofilija: Priče o glazbi i mozgu*. Zagreb: Algoritam.
152. Schelling, F. W. J. (2008). *Filozofija umjetnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
153. Schütz, A. (1951). Making Music Together: A Study in Social Relationship. *Social Research*, 18 (1): 76-97.
154. Schwartz, S. H. (1992). Universals in the Content and Structure of Values: Theoretical Advances and Empirical Tests in 20 Countries. *Advances in Experimental Social Psychology*, 25, 1-65.
155. Schwartz, S. H. (1994). Are There Universal Aspects in the Structure and Contents of Human Values? *Journal of Social Issues*, 50 (4), 19-45.
156. Schwartz, S. H. i Bardi, A. (2001). Value Hierarchies Across Cultures: Taking a Similarities Perspective. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 32 (3), 268-290.
157. Schwartz, S. H., Melech, G., Lehmann, A., Burgess, S., Harris, M. i Owens, V. (2001.), Extending the cross-cultural validity of the theory of basic human values with a different method of measurement. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 32 (5), 519-542.
158. Sekulić, D. (2011). Vrijednosno-ideološke orijentacije kao predznak i posljedica društvenih promjena. *Politička misao*, 48 (3), 35-64.
159. Sekulić, D. (2012). Društveni okvir i vrijednosni sustav. *Revija za sociologiju*, 42 (3), 231-275.
160. Sekulić, D. (2014). *Identitet i vrijednosti: sociološka studija o hrvatskom društvu*. Zagreb: Politička kultura.
161. Sekulić, D. i Šporer, Ž. (2007). Vrijednosne i socijalne odrednice u ocjenjivanju povijesnih ličnosti. *Revija za sociologiju*, 38 (1-2), 3-23.
162. Selfhout, M. H. W., Branje, S. J. T., ter Bogt, T. F. M., i Meeus, W. H. J. (2009). The role of music preferences in early adolescents' friendship formation and stability. *Journal of Adolescence*, 32 (1), 95–107.
163. Senjan, I. (2017). Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama. *Metodički ogleđi*, 24 (1), 31-72.
164. Senjan, I. (2018). Suvremeni pristup oblikovanju glazbenoga ukusa učenika u nastavi glazbene umjetnosti. *Život i škola*, LXIV (2), 77-100.

165. Showbuzz.dnevnik.hr. (2023). I peta Arena dupkom je puna, a poznato je i tko su Aleksandri Prijović gosti zadnju večer!. *Showbuzz.dnevnik.hr*. Preuzeto 18. ožujka 2024., s <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/peti-koncert-aleksandre-prijovic-u-zagrebu---816381.html>
166. Silbermann, A. (1963). *The Sociology of Music*. London: Routledge.
167. Simmel, G. (2001). *Kontrapunkti kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.
168. Simmel, G. (2015). Psychological and Ethnological Studies on Music. U: *The Routledge Reader on the Sociology of Music*, ur. John Shepherd i Kyle Devine, 35-42. Routledge: Taylor & Francis Group.
169. Sinković, K. (2019). *Umjetničko-pedagoško djelovanje Gradskog puhačkog orkestra Krapina* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
170. Slobodna Dalmacija. (2011). Tučnjava ispred narodnjačkog kluba – dvoje teško ozlijeđeno. *Slobodna Dalmacija*. Preuzeto, 18. listopada 2023., s <https://slobodnadalmacija.hr/vijesti/crna-kronika/tucnjava-ispred-narodnjackog-kluba-dvoje-tesko-ozlijedeno-131856>
171. Slobodna Dalmacija. (2023). Na kojoj Ultri je nađeno najviše droge? Kada je uhićen najveći broj osoba? Imamo odgovor na oba pitanja, i mnogo više. *Slobodna Dalmacija*. Preuzeto 18. listopada 2023., s <https://slobodnadalmacija.hr/split/na-kojoj-ultri-je-nadeno-najvise-droge-kada-je-uhicen-najveci-broj-osoba-imamo-odgovor-na-oba-pitanja-i-mnogo-vise-1304774>
172. Smith, B. C. (2016). Proust, the Madeleine and Memory. U: *Memory in the Twenty-First Century*, ur. Groes, S., 38-42. London: Palgrave Macmillan.
173. Spencer, H. (1876). Organska teorija društva, U: *Herbert Spencer i biologizam u sociologiji*, ur. Supek, R., 132–187. Zagreb: Naprijed.
174. Spencer, H. (1883). *Essays: Scientific, Political, and Speculative*, Vol. 1. London: Williams and Norgate.
175. Stamatović, S. (2016). Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?. *Filozofska istraživanja*, 36 (2), 203-219.
176. Strauss, A. L. i Corbin, J. M. (1998). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc.
177. Stuckey, H. L. i Nobel J. (2010). The connection between art, healing, and public health: a review of current literature, *Am J Public Health*, 100 (2), 254-263.

178. Suarez-Canedo, L. R. (2013). Students' musical preferences and music analysis learning in secondary education. *International Journal for Cross- Disciplinary Subjects in Education (IJCDSE), Special Issue 3 (2)*, 1472-1475.
179. Supek, R. (1987). *Herbert Spencer i biologizam u sociologiji*. Zagreb: Naprijed.
180. Supičić, I. (1964). *Elementi sociologije muzike*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
181. Šikić, Z. i Ščekić, Z. (2013). *Matematika i muzika*. Zagreb: Profil.
182. Škojo, T. (2016). Glazbene preferencije učenika kao polazište za realizaciju izvannastavnih aktivnosti u strukovnim školama. *Život i škola, LXII (2)*, 167-184.
183. Škojo, T. (2019). Odnos glazbenih preferencija srednjoškolaca, glazbenog obrazovanja i sociodemografskih varijabli. *Metodički ogleđi, 26 (2)*, 33-58.
184. Špehar, K. (2021). *Fenomen „Cajki“ u Gradu Zagrebu u kontekstu sociologije supkultura mladih* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija.
185. Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2022). Music Listening Culture and Musical Preferences of Students in Final Grades of Primary General Education and Music School. *Croatian Journal of Education, 24 (3)*, 807-830.
186. Tomić-Koludrović, I. i Leburić, A. (2001). *Skeptična generacija: Životni stilovi mladih u Hrvatskoj*. Zagreb: AGM.
187. Tonković, Ž., Krolo, K. i Marčelić, S. (2020). *Klasika, punk, cajke: Kulturni kapital i vrijednosti mladih u gradovima na jadranskoj obali*. Zadar: Sveučilište u Zadru, Hrvatska sveučilišna naklada.
188. Tportal.hr. (2023). Zoran Mamić odustao od tužbe protiv Vojka V. i Grše. *Tportal.hr*. Preuzeto 13. ožujka 2024., s <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/zoran-mamic-odustao-od-tuzbe-protiv-vojka-v-i-grse-20230523>
189. Trbojević, F. (2019). Kulturni kapital mladih: preferencije i transmisija popularnih glazbenih žanrova među studentima Sveučilišta u Zagrebu. *Medijska istraživanja, 25 (2)*, 45-67.
190. Turkalj, N. (1980). *Historija muzike*. Zagreb: Naprijed.
191. Turley, A. C. (2001). Max Weber and the Sociology of Music. *Sociological Forum, 16 (4)*: 633-653.
192. UEFA. (2020). UEFA Champions League anthem: lyrics, background, facts. *UEFA - Union of European Football Associations*. Preuzeto 13. ožujka 2024., s <https://www.uefa.com/uefachampionsleague/news/022d-0e1636f1244a-c916aa410dad-1000--sing-along-to-the-anthem/>

193. Veblen, T. (2008). *Teorija dokoličarske klase*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
194. Večernji.hr. (2023). Suđenje Grši i Vojku V podiglo popularnost pjesme 'Mamići', pročitajte stihove pjesme. *Večernji.hr*. Preuzeto 13. ožujka 2024., s <https://www.vecernji.hr/showbiz/sudenje-grsi-i-vojku-v-podiglo-popularnost-pjesme-mamici-procitajte-stihove-pjesme-1662549>
195. Weber, M. (1958). *The Rational and Social Foundations of Music*. Carbondale: Southern.
196. Zhao, T. C., i Kuhl, P. K. (2016). Musical intervention enhances infants' neural processing of temporal structure in music and speech. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 113 (19), 5212-5217.
197. Zweigenhaft, R. L. (2008). A do re mi encore: A closer look at the personality correlates of music preferences. *Journal of Individual Differences*, 29 (1), 45-55.
198. Žagmešter, M. (2018). *Kako nastaje glazbena preferencija? Primjer studenata Muzičke akademije* (Diplomski rad). Zagreb: Hrvatsko katoličko sveučilište.