SEJ
SPOŁECZEŃSTWO
EDUKACJA
JĘZYK

Tom 22/2025, ss. 239-256
ISSN 2353-1266
e-ISSN 2449-7983
DOI: 10.19251/sej/2025.22(18)
www.sej.mazowiecka.edu.pl
Otrzymano: 17.05.2025
Zaakceptowano: 07.10.2025
Opublikowano: 31.12.2025

Maciej Kołodziejski
Akademia Mazowiecka w Płocku
ORCID: 0000-0001-7904-7474

PREFERENCJE MUZYCZNE STUDIUJĄCEJ MŁODZIEŻY A SAMOOCENA TEMPERAMENTU

MUSICAL PREFERENCES OF STUDYING ADOLESCENTS AND SELF-ASSESSED TEMPERAMENT

Streszczenie
Artykuł ma charakter empiryczny. Dotyczy związków preferencji muzycznych studiującej młodzieży z jej samooceną temperamentu oraz przynależności do subkultury młodzieżowej. Dokonane analizy statystyczne dotyczą także innych zmiennych, w tym zmiennych podmiotowych (płeć, wiek, rodzaj ukończonej szkoły, kierunek studiów, ukończona szkoła muzyczna czy aktywne muzykowanie). Badania zrealizowano w strategii ilościowej, za pomocą metody sondażu diagnostycznego z techniką ankiety online (Babbie, 2004). Grupę badawczą stanowiło 259 studentów-ochotników (210 kobiet czyli 81% i 49 czyli mężczyzn 19%). Badania dowiodły, że młodzi ludzie nadal wybierają muzykę popularną, rockową i rap/hip-hop jako najbardziej interesujące. Odnotowano istnienie korelacji istotnej statystycznie pomiędzy płcią a preferencjami muzycznymi. Istnieje istotny związek między samooceną temperamentu a niektórymi stylami muzycznymi. Przedstawiciele subkultury hiphopowców słuchają muzyki rap/hip-hop.

Słowa kluczowe: preferencje muzyczne, typ temperamentu, subkultury młodzieżowe

Abstract
The article is empirical in nature. It deals with the relationship of the musical preferences of studying adolescents to their self-assessed temperament and their membership of a youth subculture. The statistical analyses performed also concern other variables, including subject variables (gender, age, type of school completed, field of study, music school completed or active musicianship). The research was carried out in a quantitative strategy, using a diagnostic survey method with an online survey technique (Babbie 2004). The research group consisted of 259 student volunteers (210 females or 81% and 49 or males 19%). The research found that young people continue to choose popular music, rock and rap/hip-hop, as the most interesting music. There was a statistically significant correlation between gender and music preference. There is a significant relationship between self-reported temperament and some musical styles. Representatives of the hip-hop subculture listen to rap/hip-hop music.

Keywords: music preferences, temperament type, youth subcultures

1. Tło badań

Muzyka odgrywa kluczową rolę w życiu każdego człowieka – zarówno na poziomie indywidualnym, jak i społecznym. Stanowi narzędzie regulacji emocji, buduje tożsamość, integruje grupy i współtworzy krajobraz kulturowy (DeNora, 2000; Sloboda, 2002). Jednak konkretne preferencje muzyczne – rozumiane na ogół jako „stopień (po) lubienia" określonych gatunków czy stylów (Zygmunt, 2021) są wypadkową wielu, często złożonych, uwarunkowań. Zagadnienie preferencji muzycznych ujmowane jest z różnych perspektyw: pedagogicznej (Parkita 2014; Kołodziejski 2017; Zygmunt 2021), socjologicznej (Choczyński i in. 2018; Domański i in. 2022; Kaczmarek, 2023; Mika, 2009; Jabłońska, 2016), psychologicznej (Kaleńska-Rodzaj 2018; Lawendowski, 2011; Konieczna-Nowak, 2014; Lawendowski i in. 2017; Panasiuk 2013;), filozoficznej (Bartoszek & Danecki 2020), a nawet ekonomicznej (Makomaska, 2014). Jak zauważa R. Lawendowski (2011, s. 38)**,** preferencje muzyczne stanowią ukierunkowanie aktywności muzycznej, której zasadniczym celem jest doświadczanie przyjemności. Zmienność tych preferencji jest skorelowana z przebiegiem ontogenezy: we wczesnym dzieciństwie trudno jeszcze mówić o wykrystalizowanych wzorcach upodobań, natomiast względną stabilizację obserwuje się dopiero w późnej adolescencji oraz właśnie w okresie studiów. Następnie, w późnej dorosłości – szczególnie w populacji senioralnej – preferencje ponownie ulegają osłabieniu (LeBlanc, A., Sims, W. L., Siivola, C. & Obert, 1996). Różnice międzypokoleniowe są wyraźne: młodzież przejawia odmienne upodobania niż osoby starsze. Badania amerykańskie G. C. Tolhursta i in. (1984) wykazały, że uczniowie preferują country/western oraz soft rock, podczas gdy starsze osoby wybierają muzykę klasyczną, prawdopodobnie dlatego, że osoby starsze dorastały w czasach, gdy muzyka klasyczna była

bardziej obecna w przestrzeni publicznej, w radiu, powszechnej edukacji muzycznej, czy w filmach. W niektórych badaniach (m.in. Sloboda, 2002; Cohen 2010) z zakresu psychologii muzyki i psychologii rozwojowej zauważa się, że ludzie mają tendencję do dawania pierwszeństwa muzyce, którą poznali w okresie młodości czyli tzw. *reminiscence bump* — głównie w przedziale między 15–25 r.ż. To właśnie wtedy tworzą się najtrwalsze emocjonalne powiązania z muzyką (Munawar i in. 2018; Krumhansl & Zupnick 2013). Ponadto osoby starsze mają większą potrzebę (wynika to z ustabilizowanego rozwoju) regulowania emocji (Lonsdale & North 201). Ponadto gusta estetyczne osób starszych są bardziej wyrafinowane i dojrzałe, stąd doceniają w muzyce klasycznej warsztat artystyczny, harmonię i złożoną strukturę (Garrido & Schubert 2015; Tong, E., White & Fry 2016; Copland, 1957; Kamien 2014; Ball 2010; Levitin 2006). Edwin E. Gordon definiuje audiację jako proces słyszenia i rozumienia muzyki, która nie jest fizycznie obecna (1999, 2007), ale w omawianym zagadnieniu występuje jako kluczowy warunek rozwijania umiejętności głębszego przetwarzania struktur dźwiękowych prowadzący do doceniania muzyki. E. E. Gordon argumentuje, że bez rozwiniętej audiacji, słuchacz nie może głęboko zrozumieć muzyki, a więc również jej w pełni docenić (Gordon 1999; 2007). Audiacja wymaga pamięci tonalnej i rytmicznej, co jest zapleczem dla wbudowanego języka muzycznego człowieka, a docenianie muzyki w jego ujęciu to nie tylko emocjonalna reakcja, ale można dostrzec w niej rozumiejące słuchanie. Najnowsze analizy (Bonneville-Roussy i in., 2017) wskazują, iż u osób dorosłych strukturę preferencji kształtują zarówno czynniki zewnętrzne (np. różnice indywidualne czy presja społeczna), jak i wewnętrzne, do których zalicza się percepcję właściwości muzyki, doświadczenia wykonawcze oraz – posługując się terminologią Edwina E. Gordona (1999; 2007) – poziom audiacji, rozumianej jako stopień internalizacji syntaktyki muzycznej. Ponadto analizy A. LeBlanca i in. (1999) wykazały, że zmienne demograficzne, takie jak wiek i płeć, wywierają istotny wpływ na kształt preferencji repertuarowych. W badaniach brytyjskich (Hargreaves i in., 1995) stwierdzono, że dziewczęta wyrażały upodobanie do szerszego zakresu stylów muzycznych niż chłopcy, zwłaszcza określanych, jako muzyka „poważna/klasyczna/artystyczna". Niektóre uwarunkowania dotyczyły wyższego poziomu wykształcenia dziewcząt - zmiennej, która była pozytywnie skorelowana z upodobaniem do stylów związanych z muzyką poważną/klasyczną w całej próbie badawczej. Dostępne badania tylko częściowo dowodzą, że preferencje muzyczne są powiązane z osobowością (temperamentem) (Cattell & Saunders, 1954; Daoussis & Mc Kelvie, 1986; Kopacz, 2005; von Georgi & Polat, 2013; Dobrota & Reic Ercegovac, 2014; Greenberg i in., 2016; Nave i in., 2018; Chung i in., 2019; Erina i in., 2019; Ferwerda, Tkalcic, & Schedl, 2017), stąd zainteresowanie tym problemem było determinantą zaprojektowania tych fragmentarycznych eksploracji badawczych. Wyniki szeroko zakrojonych badań innych akademików (Bonneville-Roussy i in., 2013) wykazały, że znaczenie przypisywane muzyce maleje wraz z wiekiem, ale mimo to, dorośli nadal traktują muzykę jako rele-

wantną w ich codziennym życiu. Co więcej, młodsze pokolenia wykazują wyraźnie wyższy poziom częstotliwości kontaktu z muzyką niż osoby w wieku średniej dorosłości. Jak zauważa znacząco J. Sloboda (2002), młodzież konsumuje muzykę w zróżnicowanych kontekstach sytuacyjnych i życiowych, podczas gdy u dorosłych w średnim wieku decyzje dotyczące słuchania muzyki są w większym stopniu determinowane przez czynniki intrapersonalne, takie jak indywidualne przekonania, system wartości czy potrzeba spójności tożsamościowej. Ponadto należy podkreślić, że preferencje muzyczne można konceptualizować wielowymiarowo. Wybrane ich komponenty wykazują tendencję spadkową w miarę postępu wieku – dotyczy to zwłaszcza upodobania do muzyki intensywnej i głośnej – podczas gdy inne komponenty, związane z większą złożonością formalną (np. metrum wykraczające poza układy dwudzielne i trójdzielne, niekantylenowa melodyka czy zaawansowana harmonia charakterystyczna dla muzyki klasycznej bądź jazzowej), wzmacniają się wraz z dojrzewaniem słuchacza. Co istotne, wiekowe trendy preferencyjne pozostają ściśle skorelowane ze strukturą osobowości – wyniki badań wskazują, że cechy indywidualne moderują zarówno kierunek, jak i natężenie tych zmian (Bonneville-Roussy i in., 2017). Tym samym można stwierdzić, iż kształtowanie się gustu muzycznego jest procesem dynamicznym, uwarunkowanym złożoną interakcją doświadczeń życiowych, czynników percepcyjnych oraz różnic osobowościowych, które wspólnie modelują trajektorię preferencji w ciągu całego życia jednostki. Na gruncie wielokulturowych analiz obejmujących wszystkie kontynenty wykazano, że **e**kstrawersja – rozumiana jako ukierunkowanie uwagi i aktywności na bodźce zewnętrzne – koreluje dodatnio z preferencją stylów, w których dominującą rolę pełni rytm**,** natomiast cecha „otwartości" (openness) wykazuje silniejsze powiązania z bardziej wyrafinowanymi formami ekspresji, takimi jak jazz (Greenberg i in., 2022). Wyniki modelu równań strukturalnych opartego na zróżnicowanych danych empirycznych potwierdzają, że łagodne stylistyki muzyczne wiążą się z ugodowością, podczas gdy muzyka o wysokiej intensywności dźwiękowej sprzężona jest z ekstrawersją (Ruth & Müllensiefen, 2020). Powyższe ustalenia uzasadniają tezę o występowaniu uniwersalnych wzorców preferencyjnych wobec muzyki zachodniej**,** stanowiących fundament do formułowania i falsyfikacji hipotez dotyczących interakcji pomiędzy muzyką a czynnikami psychologicznymi, biologicznymi i kulturowymi (Greenberg i in., 2022). W ujęciu klasycznym, temperament definiuje się jako „zespół stałych cech psychicznych człowieka" lub „wrodzoną skłonność do określonych reakcji" (Strelau, 1974, ss. 13–15). Na podstawie systematyki opisanej przez J. Strelaua i rozwiniętej przez H. Rempleina (cyt. za: Strelau, 1974, ss. 13–15), badanym zaproponowano wybór jednego z czterech pierwotnych typów (sangwinik, choleryk, melancholik, flegmatyk), stanowiących współczesny ekwiwalent galenowskiej typologii. W koncepcji preferencji muzycznych gatunek traktowany jest jako wyrazisty styl**,** a styl – w sensie ogólnym – oznacza zespół cech dystynktywnych dla sztuki danej epoki, regionu lub twórcy. Odrębność stylu muzycznego przejawia się m.in. w specyfice melodyki, rytmiki, harmoniki, agogiki, dynamiki czy nastroju. Wśród najczęściej wyróżnianych

stylów mieszczą się: muzyka klasyczna (poważna, artystyczna), ludowa, pop, blues, jazz, rhythm & blues (R&B), soul, rock, heavy metal oraz country. Zestawienie powyższych ustaleń pozwala stwierdzić, iż wzorce preferencji muzycznych są sprzężone z cechami osobowości i temperamentu**,** a jednocześnie zakorzenione w uniwersalnych mechanizmach percepcyjno-kulturowych kształtujących gust muzyczny w skali globalnej. Badania nad preferencjami muzycznymi borykają się z brakiem w pełni wystandaryzowanych narzędzi (Pałosz, 2009). Najczęściej stosowane rozwiązania mieszczą się na kontinuum od kwestionariuszy werbalnych (np. STOMPR; Rentfrow & Gosling, 2003; Rentfrow i in., 2012) po zadania percepcyjne oparte na fragmentach audio (Greenberg i in., 2022). Mimo rozbieżności metodologicznych współczesne metaanalizy potwierdzają pięciowymiarową strukturę leżącą u podstaw preferencji (model MUSIC: Mellow, Unpretentious, Sophisticated, Intense, Contemporary) oraz ich umiarkowaną stabilność w ciągu życia (Rossi i in., 2024).

2. Uwarunkowania indywidualne preferencji muzycznych (wiek, płeć, osobowość i temperament, uwarunkowania społeczno-ekonomiczne).

Preferencje kształtują się w krytycznym oknie późnego dzieciństwa i adolescencji (Hargreaves i in., 2015). Z czasem ich „ostrość" maleje, a słuchacze chętniej wracają do muzyki z lat swojej młodości, kiedy to odnotowuje się zjawisko nostalgii muzycznej, która osiąga szczyt około 17–23 roku życia (Davies i in., 2022). W wielu próbach badawczych dziewczęta deklarują szersze spektrum upodobań, niż chłopcy – szczególnie w zakresie muzyki klasycznej i artystycznej – co częściowo tłumaczyć może ich wyższy poziom wykształcenia muzycznego (Hargreaves i in., 1995; LeBlanc i in., 1999). Badania transkulturowe wskazują na względnie uniwersalne powiązania pewnych cech z preferencjami. I tak ekstrawersja koreluje z muzyką rytmiczną i energetyczną (hiphop, dance), otwartość współwystępuje z jazzem i stylami bardziej złożonymi, natomiast ugodowość z łagodnymi formami (Greenberg i in., 2022; Ruth & Müllensiefen, 2020). W badaniach polskich podobny wzorzec obserwował Lawendowski (2011), a koncepcja czterech temperamentów (Galenusa, cyt. za: Strelau, 1974) okazuje się heurystycznie użyteczna w edukacji muzycznej. Jeśli chodzi o uwarunkowania kulturowe, preferencje muzyczne pełnią też funkcją kapitału kulturowego, przynależności subkulturowej i kontekstu społecznego (Choczyński i in., 2018; Domański i in., 2022). Młodzież identyfikująca się z hiphopem wykazuje silne przywiązanie do rapu; z kolei brak identyfikacji subkulturowej częściej łączy się z wyborem mainstreamowych gatunków, takich jak pop czy rock. Warto wspomnieć o neurobiologicznych podstawach preferencji muzycznych, bowiem w badaniach fMRI (funkcjonalnego rezonansu magnetycznego) wykryto, że satysfakcja ze słuchania ulubionej muzyki uruchamia te same struktury „nagradzania" co bodźce finansowe, a stopień znajomości utworu moduluje wzorzec aktywacji sieci pamięci jawnej i utajonej (Li i in., 2024). Wyniki te podkreślają biologiczne zakotwiczenie preferencji i tłumaczą częściowo fenomen muzycznej nostalgii.

Preferencje muzyczne zatem to konstrukt wielopoziomowy – tworzony przez zmienne wewnętrzne (wiek, płeć, osobowość, temperament), zewnętrzne (kontekst kulturowy, subkultury, technologia) oraz neurobiologiczne mechanizmy nagrody. Współczesne badania wskazują na uniwersalne wzorce powiązań między cechami osobowości a upodobaniami muzycznymi, lecz jednocześnie akcentują plastyczność gustu pod wpływem doświadczeń, edukacji artystycznej i algorytmicznej kurateli.

3. Założenia badawcze

Niniejsze badania zrealizowano w strategii ilościowej, za pomocą metody sondażu diagnostycznego z techniką ankiety online[1] (Babbie, 2004). Badania sondażowe przeprowadzono na grupie 259 studentów-ochotników (210 kobiet, co stanowi 81% wszystkich respondentów i 49 mężczyzn, co stanowi 19% wszystkich respondentów) głównie w wieku 18-26 lat (84,94%), powyżej 36 lat (9,26%) oraz między 27-35 lat (5,79%). Zastosowany test $\chi 2$ (gdzie H_0: Oi = Ei, zatem jeżeli $p>\alpha$ to nie ma podstaw odrzucić H_0) dobroci dopasowania, przeznaczony do testowania zgodności wartości obserwowanych (przy założeniu, że 0.70 proporcji stanowią kobiety, a 0.30 mężczyźni, gdzie $\chi^2=2.77$ przy df=1, gdzie p=0.09, dla $p\leq 0.05$) w badanej grupie wykazał, że zachowano proporcje płci, nie ma zatem podstaw do przyjęcia H_A. Młodzież studiująca, stanowiąca próbę badawczą, to głównie osoby dojeżdżające do uczelni, zamieszkujące wieś (104, 40,15%), miasto od 50 do 150 tys. mieszkańców (79, 30,50%), miasteczka do 50 tys. mieszkańców (38, 14,67%), następnie miasta powyżej 150 tys. (7, 2,70%) oraz metropolie (np. Warszawa, Poznań, jedynie 6, 2,30%). Są to głównie absolwenci liceów (189, 72,97%) oraz technikum (64, 24,71%). Zastosowany test $\chi 2$ dobroci dopasowania (gdzie $\chi^2=98.4$, df=1, p=0.001 dla $p\leq 0.05$, gdzie założone proporcje dla liceum wynosiły 0.45% a dla technikum i szkół branżowych 0.55%) nie wykazał zrównoważonych proporcji ze względu na zmienną, jaką jest rodzaj szkoły (zatem odrzucono H_0). W przeważającej części próbę badawczą stanowią studenci kierunków pedagogicznych nauczycielskich i nienauczycielskich (150, 59,52%), humanistycznych (głównie filologicznych; 42, 16,66%) oraz innych kierunków społecznych (20, 7,93%) – gdzie dominują kobiety oraz technicznych (22, 8,73%), artystycznych (12, 4,76%) a nawet medycznych (5, 1,98%).

Głównym problemem badawczym było pytanie: w jaki sposób deklarowany typ temperamentu (wykorzystano klasyczną typologię Hipokratesa–Galena - choleryk, sangwinik, melancholik, flegmatyk, subiektywna samoocena temperamentu przy uwzględnieniu ryzyka błędu klasyfikacji) różnicuje preferencje muzyczne gatunkowe wśród studentów. Wzięto także pod uwagę inne zmienne podmiotowe[2] (płeć, wiek, rodzaj ukończonej szkoły, kierunek studiów, ukończona szkoła muzyczna, czy aktywne muzykowanie).

[1] www.interankiety.pl

[2] Zmienne podmiotowe to pewne cechy (właściwości lub atrybuty) osób, które mogą być przedmiotem badań naukowych np. płeć, poziom wykształcenia, poziom aspiracji, poziom lęku, inteligencja.

Sformułowano także problemy uzupełniające:

Czy istnieje związek między temperamentem a wybieranymi stylami muzycznymi?

Które kombinacje temperament–gatunek osiągają najwyższe natężenia?

Czy zależności między temperamentem a wybieranymi stylami muzycznymi różnią się w zależności od płci i wieku studenta?

Jakie są relacje preferencji muzycznych do przynależności do określonej subkultury młodzieżowej?

Nie sformułowano hipotez badawczych, ponieważ badanie mieści się regule eksploracyjnej. Dobór próby był celowy. Grupę badawczą stanowili studenci-ochotnicy, którzy wyrazili chęć udziału w badaniu online zamieszczonym na portalu społecznościowym Facebook. Zadaniem studentów było wypełnienie krótkiego kwestionariusza ankiety internetowej z pytaniami rozstrzygnięcia (tak i nie) oraz opartej na jakościowych stwierdzeniach, w których respondent jest proszony o ocenę poprzez nadanie temu twierdzeniu wartości jakościowej[3] (Strelau, 2000, s. 573; Panadero & Alonso-Tapia, 2014). Niżej tabela opisująca krótko cztery typy temperamentu wykorzystane w badaniu.

Tabela 1. Cztery typy temperamentu

Sangwinik	Osoba stabilna, optymista, jest otwarty i towarzyski. Z łatwością wchodzi w relacje towarzyskie, czasem wydaje się dominujący, władczy. Szybko działa, ma łatwość podejmowania decyzji i nie ukrywa swoich emocji.
Melancholik	Pesymista, boi się przyszłości. Brak pewności siebie i nadwrażliwość na krytykę, zarazem świetny słuchacz, skłonny do refleksji, często z uzdolnieniami artystycznymi. Ostrożnie dobiera przyjaciół, łatwo go obrazić.
Flegmatyk	Wysoka samokontrola, trudno go wyprowadzić z równowagi. Są to osoby godne zaufania. Zanim ocenią sytuację przyjmują różne perspektywy widzenia świata. Działają powoli, nie lubią pośpiechu i długo budują relacje z innymi.
Choleryk	Osoba lubiąca działać i dominować, ambitna, lubi trudne wyzwania. Widzi siebie w roli przywódcy, bywa jednak bezwzględny. Osoby z tym typem charakteru nie lubią krytyki, ani sytuacji, w których ktoś się z nimi nie zgadza.

Źródło: opracowanie własne na podstawie Strelau, 2000, s. 573; Panadero & Alonso-Tapia, 2014.

3

4. Opis, analiza i interpretacja wyników badań własnych nad preferencjami muzycznymi badanej młodzieży akademickiej w kontekście różnych zmiennych

Z przeprowadzonych badań wynika, że najbardziej preferowanymi przez młodzież studiującą stylami muzycznymi są: pop (muzyka popularna), 76,96%)[4] (jak w innych badaniach, np. Dąbkowski 2014; Michalak 2014; Michalak 2022), rap/hip-hop[5] (53,28%, zob. też badania innych autorów: Sawicki, 2014; Kukułowicz, 2014) i rock[6] (38,99%; zob. badania innych autorów: Pałosz, 2009; Kołodziejski, 2017), zaś najmniej wskazywanym stylem muzycznym jest reggae (3,08%), następnie blues (5,40%) i disco polo (11,19%). Wciąż niezbyt popularne, ale nadal wybierane są: muzyka elektroniczna (12,35%), disco (8,88%) i dance/house (13,51%). Cieszy fakt, że część z badanej młodzieży preferuje muzykę klasyczną (artystyczną, poważną), bo aż 52 osoby (20,07%)[7]. Niżej przedstawiono tabelę korelacji współczynnikiem kontyngencji C-Pearsona (Pearson's contingency coefficient) do oceny miary związku między dwiema cechami nominalnymi jakościowymi (niemierzalnymi).

Tabela 3. Korelacje między stylami muzycznym

Korelacje zmiennych jakościowych (nominalnych)	Rock	Pop	Reggae	Disco	Rap/ Hip-hop	Muzyka elektroniczna	Disco polo	Poezja śpiewana	Dance/house	Jazz	Blues	Muzyka klasyczna
Rock	-	0,24*	0,05	0,37**	0,46**	0,19	0,24*	0,23	0,21	0,23	0,10	0,25*
Pop	0,24*	-	0,16	0,21	0,33**	0,55***	0,20*	0,52***	0,19	0,05	0,00	0,41**
Reggae	0,05	0,16	-	0,10	0,04	0,09	0,14	0,10	0,06	0,10	0,04	0,13
Disco	0,37**	0,21	0,10	-	0,13	0,14	0,38**	0,17	0,08	0,22*	0,10	0,24*
Rap/Hip-hop	0,46**	0,33	0,04	0,13	-	0,24*	0,26*	0,46**	0,08	0,07	0,17	0,49**
Muzyka elektroniczna	0,19	0,55***	0,09	0,14	0,24	-	0,28*	0,50***	0,07	0,15	0,09	0,53***
Disco polo	0,24*	0,20*	0,14	0,38**	0,26*	0,28*	-	0,31**	0,13	0,31**	0,05	0,32**

[4] Pop (muzyka popularna) to jeden z podstawowych stylów w muzyce rozrywkowej (wokalno-instrumentalnej) charakteryzujący się melodyjnymi kompozycjami, uproszczonymi aranżacjami oraz tekstami piosenek o tematyce miłosnej i obyczajowej, przeznaczony dla masowego odbiorcy (Wolański, 2000, s. 181).

[5] Rap/hip-hop to styl w tanecznej muzyce popularnej powstały w połowie lat 70' XX wieku w nowym Yorku, będący szybką, wygłaszaną na rytmicznym tle muzycznym, rymowaną melorecytacją tekstów zaangażowanych społecznie. Hip-hop natomiast to odłam rapu (dlatego umieszczono go w jednym gatunku), styl w tanecznej muzyce popularnej, łączący elementy disco, soulu, funku i rapu (Wolański 2000, s. 191, 113).

[6] Rock jeden z podstawowych stylów w muzyce rozrywkowej (wokalno-instrumentalnej) obok muzyki pop (popularnej) powstały w połowie lat 50' XX wieku powstały z połączenia Rhythm and blues oraz country and western) charakteryzujący się mocno zaznaczonym rytmem i elektrycznie nagłośnionymi instrumentami (Wolański 2000, s.196-197).

[7] W badaniach Beaty Bonny (2024) nad preferencjami muzycznymi wobec muzyki klasycznej młodzieży polskiej w kontekście płci połowa badanych (około 250 osób) ma pozytywny stosunek do muzyki klasycznej.

Korelacje zmiennych jakościowych (nominalnych)	Rock	Pop	Reggae	Disco	Rap/ Hip-hop	Muzyka elektroniczna	Disco polo	Poezja śpiewana	Dance/house	Jazz	Blues	Muzyka klasyczna
Poezja śpiewana	0,23	0,52***	0,10	0,17	0,46**	0,50***	0,31**	-	0,09	0,12	0,10	0,40**
Dance/ house	0,21	0,19*	0,06	0,08	0,08	0,07	0,13	0,09	-	0,16	0,00	0,21*
Jazz	0,2	0,05	0,10	0,22*	0,07	0,15	0,31	0,12	0,16	-	0,00	0,26*
Blues	0,10	0,00	0,04	0,10	0,17	0,09	0,05	0,10	0,07	0,00	-	0,04
Muzyka klasyczna	0,25	0,41**	0,13	0,24	0,49**	0,53***	0,32**	0,40**	0,21*	0,26*	0,04	-

Legenda: *=0,04, **=0,02, ***=0,001 – istotność statystyczna

Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań.

Wykazano zatem najbardziej znaczące korelacje istotne statystycznie (dla $p \leq 0.05$, obliczone testem χ^2 C-Pearsona dostosowanym, siła korelacji V Cramera, $\alpha \leq 0{,}000$) między:

- pop a elektroniczną (0,55), elektroniczną a muzyką klasyczną (0,53), pop a poezją śpiewaną (0,52, poezją śpiewaną a muzyką elektroniczną (0,50) oraz rap/hip-hop a muzyką klasyczną (0,49). W tym zestawieniu korelacji widać, że fani brzmień generowanych elektronicznie chętnie łączą mainstream z ambitniejszym repertuarem i nowoczesnością,
- rock i rap/hip-hop (0,46), rap/hip-hop z poezją śpiewaną (0,46) i zaskoczeniem jest disco z disco polo (0,38).. Tutaj mamy do czynienia z mieszanką stylistyczną (rap vs rock) oraz zespoleniem „tanecznego patriotyzmu" (disco vs. disco polo). Znamienny i ambiwalentny jest fakt, że popularność tego nurtu muzyki „chodnikowej" z lat 80' i 90' znowu przybiera na sile i wyraża związek z tożsamością narodową (język polski, swojskość, często pojawiające się symbole narodowe, szczególna narracja mówiąca o tym, że disco polo to muzyka polska dla Polaków, przez ostatnie 8 lat rządów PIS disco polo królowała na uroczystościach zbiorowych emitowanych przez stację TVP – Sylwester, festyny gminne itp., Ponadto, gatunek ten wywodzi się z wiejskich i małomiasteczkowych parkietów stał się wyrazem buntu przeciw „elitarnym" gustom centrum, stając się emblematem „prawdziwych Polaków". Daphne Carr (2007) opisuje disco polo jako „kiczowaty taneczny folklor", który po 1989 r. odegrał rolę oddolnego narzędzia demokratyzacji i budowania nowej polskiej tożsamości. W tomie *Made in Poland: Studies in Popular Music* (2020) cały rozdział poświęcono temu, jak twórcy disco-polo „zmodernizowali prowincję", uzyskując efekt wspólnotowej auto-identyfikacji.

- disco polo i jazz (0,31) oraz muzyka klasyczna (0,32) a także pop i muzyka klasyczna (0,41), co oznacza, że słuchacze gatunków powszechnie uznawanych za popularne lub rozrywkowe okazjonalnie sięgają po repertuar o wyższej złożoności stylistycznej. Zjawisko to można interpretować jako przejaw eklektyzmu muzycznego bądź rosnącej dostępności różnorodnych treści dźwiękowych, co z kolei wpisuje się w postulowaną w literaturze tendencję do rozszerzania repertuaru wraz ze wzrostem kapitału kulturowego i doświadczenia słuchowego (Bourdieu 1984, 2005; Peterson & Kern 1996; Bryson 1996).

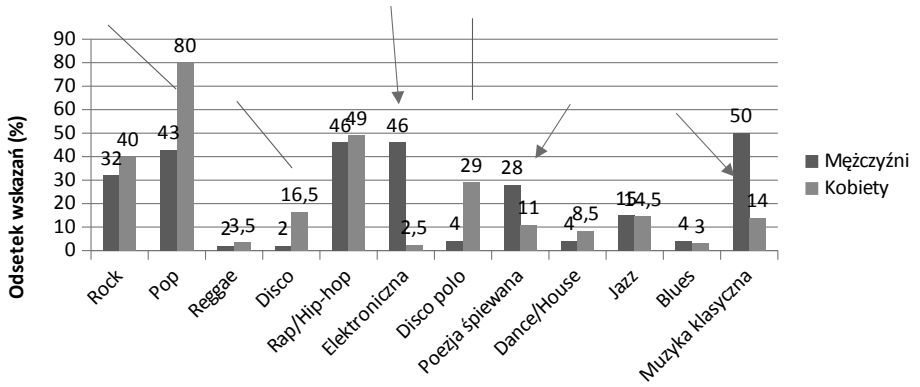
Jeżeli chodzi o preferencje muzyczne w kontekście płci, to definiuje to poniższa tabela (istnieje korelacja pomiędzy płcią a muzyką popularną (głównie K), elektroniczną (M), disco polo (K), poezją śpiewaną (M) i muzyką klasyczną (M).

Tabela 4. Preferencje muzyczne a płeć

Preferowany styl muzyczny	Rock	Pop	Reggae	Disco	Rap/Hip-hop	Elektroniczna	Disco polo	Poezja śpiewana	Dance/House	Jazz	Blues	Muzyka klasyczna
M	32%	43%	2%	2%	46%	46%	4%	28%	4%	15%	4%	50%
K	40%	80%	3,5%	16,5%	49%	2,5%	29%	11%	8,5%	14,5%	3%	14%
Współczynnik korelacji	0.08	0.44, p=0.0000 (K)	0.04	0.24, p=0.0123	0.03	0.68 p=0,0000 (M)	0.32, p=0.0005 (K)	0.27, p=0.0045 (M)	0.09	0.00	0.04	0.47, p=0,000 (M)

Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań.

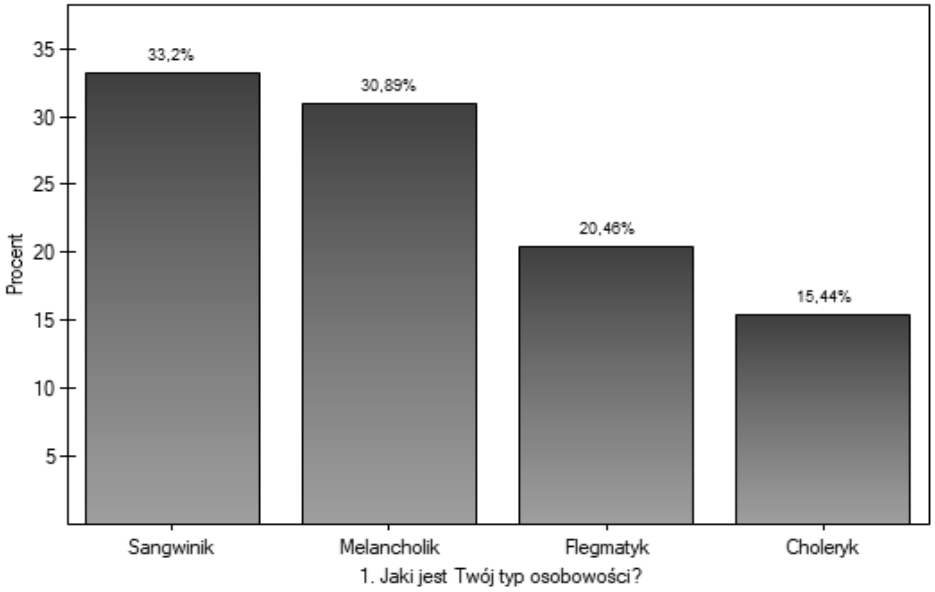
Strzałkami (niebieska K, czerwona M), oznaczono która płeć jest tutaj najbardziej istotna.



Wykres 1. Preferencje gatunków muzycznych według płci

Wynika z tego, że preferencje w zakresie muzyki pop i disco stają się wyraźne wśród kobiet, zaś muzyka elektroniczna i klasyczna charakteryzują bardziej mężczyzn, co koresponduje z tezą, że mężczyźni częściej wybierają albo bodźce stymulacyjne (nagromadzenie bitu, wyraźne podłoże rytmiczne), albo strukturalną złożoność obecną w muzyce klasycznej/poważnej/artystycznej (zob. Dobrota, Reić & Habe 2019). Disco polo vs poezja śpiewana wydaje się być ciekawym odwróconym układem elementów, z jednej strony mamy prosty beat przyciągający kobiety, a z drugiej „gitara i tekst" działający na mężczyzn. Niżej wykres słupkowy przedstawia samoocenę typu temperamentu, jako rodzaj wewnętrznej introrefleksji nad typem temperamentu wśród badanej młodzieży studiującej.

Wykres 2. Typ temperamentu w samoocenie badanych



Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań.

Największą grupę respondentów pod względem typu temperamentu reprezentują sangwinicy (33,2%), następnie melancholicy (30,89%), flegmatycy (20,46%) najmniejszą zaś cholerycy (15,44%) – zatem ogólnie rzecz ujmując niespełna połowę badanych (48,60%) stanowią ekstrawertycy, a nieco ponad połowę introwertycy (51,40%). Współzależność płci do typu temperamentu w niniejszych badaniach pokazuje, że stosunkowo więcej kobiet określa się sangwinikami (88,46), następnie melancholikami (80,39), flegmatykami (72,7) i w końcu cholerykami (60,97). Największą grupę wśród mężczyzn stanowią cholerycy (39,02), następnie flegmatycy (27,5), mel-

ancholicy (19,60) i sangwinicy (11,53). Występuje tutaj korelacja (χ^{2}, wzorem Fishera i spełnionym warunkiem Cochrana), statystyka χ^2=12,813539 (przy 3 stopniach swobody), gdzie wartości p=0,005 dla p≤0,05. Jednocześnie, z badań wynika, że najczęściej temperament o typie choleryka wskazują osoby powyżej 36 roku życia, a najwięcej sangwiników obserwuje się w przedziale 18-26 lat (χ^2 z poprawką Fishera, przy niespełnionym warunku Cochrana, statystyka χ2=58,98607, przy 6 stopniach swobody, gdzie wartości p=0,0001 dla p≤0,05). χ^2 C-Perasona (z poprawką Fishera) dla wieku i temperamentu przyniósł wynik 58,99, df=6, p < 0,001, co oznacza, że im starsi badani (> 36 l.), tym częściej deklarują się w temperamencie choleryka, z kolei w grupie 18-26 l. przewagę mają sangwinicy. Obliczenia statystyczne χ^2 Pearsona pokazały (p = 0,019 α< 0,05), że sangwinicy wybierają disco polo istotnie częściej. Sangiwnicy częściej wybierają muzykę taneczną, w moje wyniki korespondują z pracami innych badaczy (Rentfrow & Gosling (2003). Ludzie uważają muzykę za ważny aspekt swojego życia, a słuchanie muzyki za czynność, w którą często się angażują (Rentfrow & Gosling (2003). Jazz rezonuje z introwertycznymi, refleksyjnymi typami (flegmatyk i melancholik, r=0,45, p=0,0002, dlaα≤0,05). Tutaj wysoka introrefleksyjność sprzyja preferencjom w zakresie muzyki jazzowej (por. Ruth & Müllensiefen 2020). W przypadku muzyki jazzowej, słuchają jej głównie introwertyczni flegmatycy (48,38%) i melancholicy (19.35%), tak jak w innych badaniach (Greenberg i in. 2022; zob. też: Ruth & Müllensiefen 2020). Korelacja pomiędzy typem temperamentu a preferowaną muzyką jazzową wyniosła (testem C-Pearsona) r=0.45 dla p=0.0002, gdzie α≤0,05. Melancholicy, w związku ze swoim charakterystycznym apatycznym nastrojem, (Strelau, 1974) wybierają jazz, prawdopodobnie ze względu na niektóre frazy muzyczne nazywane „melancholijnymi" lub „nostalgicznymi" (szczególnie w smooth jazz)[8]. Cholerycy zaś preferują muzykę rockową i elektroniczną, co jest zbieżne z koncepcją „sensation seeking" Zuckermana (1986). Muzyki elektronicznej słuchają głownie cholerycy (60%, test C-Pearsona dla zmiennych nominalnych r=0.50, gdzie p=0.0000, dla α≤0.05), być może ze względu na ich cechy osobowości z eksponowaniem energii i dynamizmu i tzw. „ucieczkę od emocji", albo ze względu na charakter muzyki elektronicznej pełnej energii, hałasu i akcentowania wyrazistego rytmu (Vaism & Hasan 2024). Introwertycy (56%) słuchają muzyki klasycznej (C-Pearsona, r=0.43, gdzie p=0.0000, dla α≤0.05). Dziwi jednak fakt związków temperamentu ekstrawertycznego (głównie choleryk 48,38%) z poezją śpiewaną (C-Pearsona, r=0.46, gdzie p=0.0000, dla α≤0.05), chyba tylko ze względów terapeutycznych lub jak sądzi R. E. Krout (2007) muzyka taka może być wykorzystana jako medium dźwiękowe w niektórych progra-

[8] Warto podkreślić, że muzyka jazzowa ma swoje korzenie w swingu i bluesie (zależnie od sposobu wykonania i przewagi aspektu artystycznego nad użytkowym). Związane może być to również z tzw. **emocjami podstawowymi** (radość, smutek, złość, strach, wstręt i zaskoczenie), o których pisze Julia Kaleńska-Rodzaj (2018), stanowiącymi pewne zaprogramowane odruchy biologiczne, uruchamiane automatycznie w odpowiedzi na wydarzenia ważne z punktu widzenia przetrwania jednostki

mach Wellness, w tym jako dźwiękowe tło dla doświadczeń relaksacyjnych. Rock, pop, reggae, muzyka elektroniczna, jazz i blues preferowane są przez studiującą młodzież we wszystkich przedziałach wiekowych z różnym nasileniem, nie odnotowano w tym obszarze jednak korelacji istotnych statystycznie. Muzyki dance/house (test dokładny Fishera dla p=0,033697, gdzie α≤0,05 jest istotny statystycznie), disco (test dokładny Fishera dla p=0,022146, gdzie p≤0,05 jest istotny statystycznie) oraz klasycznej (artystycznej, poważnej) test dokładny Fishera, przy niespełnieniu warunku Cochrana p=0,014584, dla α≤0,05 istotnego statystycznie) słuchają głównie badani powyżej 36 roku życia, a najmniej zainteresowania wskazanymi stylami muzycznymi wykazuje młodzież najmłodsza, tj. między 18-26 rokiem życia. Rap/hip-hop preferują najmłodsi respondenci, w przedziale między 18-26 rokiem życia (zastosowana statystykę χ^2 Pearsona=6,21, gdzie p=0,044668 dla α≤0,05 istotnego statystycznie). Słuchanie disco polo deklarują tylko i wyłącznie osoby w przedziale wiekowym 18-26 (test dokładny Fishera, gdzie p=0,049559, dla α≤0,05 istotne statystycznie). Poezja śpiewana występuje w deklaracjach bardziej dojrzałej młodzieży akademickiej w przedziale 27-35 lat i powyżej 36 lat, wówczas związek ten jest istotny statystycznie na poziomie α≤0,05, gdzie p=0,02, test dwustronny Fishera). Badania Arielle Bonneville-Roussy i Tuomasa Eeuroli (2017) w przedmiocie relacji wieku do preferencji muzycznych pokazują, że może to być powiązane z różnicami w postrzeganiu dynamiki, wysokości i barwy, a wewnętrzne właściwości muzyki mogą wyjaśniać umiarkowaną, ale systematyczną zmienność preferencji muzycznych w kontekście wieku. Studenci - absolwenci technikum deklarują preferowanie muzyki disco (statystyka χ^2=9,47 Pearsona, dla p=0,02089, gdzie α≤0,05, istotne statystycznie), pozostałe style muzyczne nie wykazują istotnych statystycznie korelacji z rodzajem ukończonej szkoły średniej (liceum vs. technikum). Nie zaskakują wyniki dotyczące relacji między deklarowanym wykształceniem muzycznym (co najmniej szkoła muzyczna I stopnia) a preferencjami muzycznymi, gdzie odnotowano związki istotne statystycznie dla następujących stylów muzycznych: pop (χ^2 =13,42 przy spełnieniu warunku Cochrana p=0,000248 dla α≤0,05), rap/hip-hop (χ^2=4,83 przy spełnieniu warunku Cochrana p=0,027884 dla p≤0,05), poezją śpiewaną (test F Fishera przy niespełnieniu warunku Cochrana wyniósł odpowiednio p=0,03979 dla α≤0,05) i muzyką klasyczną (artystyczną, poważną) (χ^2=5,54 przy spełnieniu warunku Cochrana p=0,018547 dla α≤0,05). Ponadto osoby te (głównie mężczyźni, co jest istotne statystycznie dla α≤0,05, gdzie χ^2=5,95 przy spełnieniu warunku Cochrana, dla p=0,014665) aktywnie muzykują w zespołach muzycznych (kameralnych instrumentalnych, wokalno-instrumentalnych czy wokalnych), gdzie χ^2=41,75 przy spełnieniu warunku Cochrana dla p=0,000001, gdzie α≤0,05, co daje istotność statystyczną, gdzie największą grupę stanowią osoby powyżej 36 roku życia (test F Fishera, gdzie p=0,015115, dla α≤0,05). Najczęściej nie widać związku między studiowanym kierunkiem a preferencjami muzycznym, ale zauważono pewną relac-

ję (statystycznie istotną) między studiującymi kierunki techniczne a muzyką elektroniczną (test dokładny, wartości dwustronne Fishera, p=,000007, dla α≤0,05). Podobnie jest z osobami studiującymi kierunki artystyczne a preferencjami w zakresie poezji śpiewanej (test dokładny Fishera, wartości dwustronne gdzie p=0,023615, dla p≤0,05), czy muzyki klasycznej (test dokładny Fishera, wartości dwustronne gdzie p=0,00449, dla p≤0,05). Brak przynależności do subkultury młodzieżowej deklaruje 84,9% badanych, ta grupa wykazuje zainteresowanie muzyką rockową (test χ^2 Fishera, p=0,004046, dla α≤0,05) i popową (test χ^2 Fishera, p=0,000046, dla α≤0,05). Pozostałe osoby deklarują przynależność do Hip-hopowców (4,63%), Otaku (3,09%), metalowców (1,54%), Gotów (0,77%), Grunge (1,93%), Skaterów i kultury streetowej (1,93%). Osoby deklarujące przynależność do subkultury hiphopowców słuchają muzyki rap/hip-hop (dokładny test χ^2 Fishera dla p=000237, gdzie α≤0,05).

5. Wnioski końcowe

Analiza przeprowadzona wśród młodzieży akademickiej wykazała, że

- najczęściej wybieranymi gatunkami pozostają pop, rock i rap/hip-hop, czym potwierdzają one dotychczasową dominację stylów głównego nurtu w preferencjach młodych dorosłych (por. Holbrook i in., 1989);
- kobiety istotnie częściej niż mężczyźni słuchają muzyki popularnej i disco polo, podczas gdy mężczyźni preferują elektronikę, muzykę klasyczną oraz poezję śpiewaną, co replikuje klasyczny wzorzec różnic płciowych w repertuarze muzycznym;
- w samoocenie temperamentu kobiety najczęściej identyfikują się jako sangwiniczki, a mężczyźni jako cholerycy, przy czym osoby ≥ 36 lat częściej deklarują choleryczność, a respondenci 19-25 lat sangwiniczność, potwierdzając koncepcję, że wiek i związany z nim rozwój emocjonalny modulują muzyczne wybory (por. Colley 2008);
- istotna statystycznie korelacja płci z preferencjami muzycznymi (r=0,40-0,55, p≤ 0,001, dla α≤0,05) wskazuje, że kobiety wybierają muzykę popularną i disco polo, a mężczyźni częściej elektroniczną, klasyczną i poezję śpiewaną, co wpisuje się w model społeczno-tożsamościowego użycia muzyki;
- współwystępowanie wyborów stylistycznych (np. pop z poezją śpiewaną r = 0,52; pop z elektroniką r=0,55; rock z rap/hip-hop r=0,46; poezja śpiewana z rap/hip-hop r=0,46; poezja śpiewana z klasyką r = 0,40; poezja śpiewana z elektroniką r = 0,50; wszystkie p≤0,02, dla α≤0,05) dowodzi istnienia pewnych grup gatunkowych opartych na podobnych funkcjach emocjonalnych i społecznych;

- dodatnie relacje między samooceną temperamentu a preferencją określonych stylów (disco polo r=0,68; elektronika r=0,50; poezja śpiewana r=0,46; rock r=0,40) potwierdzają, że sangwinicy skłaniają się ku repertuarowi o wysokiej energii i prostej strukturze, a introwertycy ku muzyce bardziej złożonej, co odpowiada ujęciu pięcioczynnikowemu muzycznych upodobań (zob. Rentfrow & Gosling 2003; Rentfrow i in. 2011; Infortuna i in. 2021; Hawkins 1998);
- absolwenci techników wykazują większą skłonność do słuchania disco polo niż licealiści, najmłodsi badani najchętniej słuchają rapu/hip-hopu, a najstarsi poezji śpiewanej, potwierdzając cykliczny charakter rozwoju gustu muzycznego związany z socjalizacją pokoleniową;
- osoby nienależące do subkultur młodzieżowych preferują rocka ($p=0,004$, $\alpha \leq 0,05$) i muzykę popularną ($p<0,001$), natomiast przedstawiciele subkultury hip-hop istotnie częściej deklarują słuchanie rapu/hip-hopu ($p<0,001$), co uwydatnia rolę muzyki jako znacznika identyfikacji grupowej.

Zarówno preferencje muzyczne, jak i typ temperamentu zostały w niniejszym badaniu zoperacjonalizowane przy pomocy narzędzi skoncentrowanych na samoocenie. Przyjęto założenie, że studenci posiadają wystarczającą kompetencję merytoryczną i introspekcyjną i nie zachodzi obawa o „błędne założenie znawstwa"[9] (zob. Berger 1983; Babbie 2004; Sagan 2004) , aby trafnie przyporządkować określony styl do własnych upodobań muzycznych oraz, na podstawie zwięzłej charakterystyki, wskazać najbardziej adekwatny dla siebie profil temperamentalny. Należy jednak podkreślić, iż wykorzystanie standaryzowanych procedur—takich jak percepcyjne testy preferencji muzycznych np. Short Test Of Music Preferences, STOMP dra Jasona Rentfrow'sa[10] (Rentfrow i in. 2012) czy klasyczne kwestionariusze temperamentu oparte na czteroczynnikowym rozróżnieniu Hipokratesa-Galena mogłoby wygenerować zapewne odmienne wyniki od uzyskanych tutaj, co właśnie z tego głównie względu wymaga dalszego sprawdzania empirycznego i stanowi rekomendację do przyszłych badań.

Literatura

Babbie, Earl. 2004. *Badania społeczne w praktyce*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Ball, Philip. 2010. *The Music Instinct: How Music Works and Why We Can't Do Without It*. Oxford: Oxford University Press.

[9] W badaniach takich jak te, dotyczące preferencji muzycznych badacz zakłada, że respondent zna swoje mechanizmy wyboru estetycznego, potrafi je werbalizować oraz ma świadomość wpływu kontekstu emocjonalnego (zwłaszcza u starszych osób), społecznego i kulturowego na swoje wskazania. Ponadto badacz zakłada, że ankietowani rozumieją pytanie (a więc dysponuje kompetencjami poznawczymi, językowymi, kulturowymi) i potrafią je zinterpretować (zob. więcej: Berger 1983; Babbie 2004; Sagan 2004).

[10] https://gosling.psy.utexas.edu/scales-weve-developed/short-test-of-music-preferences-stomp/ (dostęp z dnia 15.05.2025).

Bartoszek, Andrzej, i B. Danecki. 2020. *Muzyczne preferencje a wrażliwość etyczna i światopoglądy młodzieży*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Bartoszek, Andrzej, i Jan Danecki. 2020. *Filozofia muzyki*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Basiński, K., i A. Sadowski. 2014. „Preferencje muzyczne a przynależność do grup rówieśniczych wśród młodzieży licealnej." W: *Psychologia muzyki: współczesne konteksty zastosowań*, red. R. Lawendowski i J. Kaleńska-Rodzaj, 65–77. Gdańsk: Harmonia Universalis.

Benedek, Mathias, Borovnjak, B., Neubauer, Aljoscha C., i S. Kruse-Weber. 2014. „Creativity and personality in classical, jazz and folk musicians." *Personality and Individual Differences* 63: 117–121.

Berger, Peter L. 1983. *Społeczne tworzenie rzeczywistości*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bonneville-Roussy, Arielle, i Tuomas Eerola. 2017. „Age trends in musical preferences in adulthood: Perceived musical attributes as intrinsic determinants of preferences." *Musicae Scientiae* 21: 1–21.

Bonneville-Roussy, Arielle, Peter J. Rentfrow, Ming K. Xu, i J. Potter. 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. https://doi.org/10.1037/a0033770.

Bonneville-Roussy, Arielle, David Stillwell, Michal Kosinski, i J. Rust. 2017. „Age trends in musical preferences in adulthood: Conceptualization and empirical investigation." *Musicae Scientiae* 21 (4): 369–389.

Bourdieu, Pierre. 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*. Warszawa: Scholar. (wyd. oryg. 1984).

Bryson, Bethany. 1996. „Anything But Heavy Metal…" *American Sociological Review* 61 (5): 884–899.

Carr, David. 2007. *Fine Art Education and Popular Music: A Crossover of Competence*. Rozprawa doktorska, Columbia University.

Cattell, Raymond B., i D. R. Saunders. 1954. „Musical preferences and personality diagnosis." *The Journal of Social Psychology* 39 (1): 3–24.

Choczyński, Michał, K. Drzewek, i A. Rozalska. 2018. *Socjologia muzyki w Polsce. Pęknięcia i kontynuacje*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Socjologiczne.

Choczyński, K., i in. 2018. *Muzyka młodych w perspektywie socjologicznej*. Warszawa: Scholar.

Chung, Y. C., A. E. Greasley, i L. Y. Hu. 2019. „The relationship between musical preferences and Type D personality." *Psychology of Music* 47 (1): 3–17.

Cohen, Annabel J. 2010. „Music as a source of emotion in film." W: *Handbook of Music and Emotion*, red. P. N. Juslin i J. A. Sloboda, 879–908. Oxford: Oxford University Press.

Colley, Ann. 2008. „Young people's musical taste." *Journal of Applied Social Psychology* 38 (8): 2039–2055. https://doi.org/10.1111/j.1559-1816.2008.00379.x.

Copland, Aaron. 1957. *What to Listen for in Music*. New York: McGraw-Hill.

Daoussis, L., i S. J. McKelvie. 1986. „Musical preferences and reading comprehension." *Perceptual and Motor Skills* 62 (1): 283–289.

Davies, C., B. Page, C. Driesener, i Z. Anesbury. 2022. „The power of nostalgia." *Marketing Letters* 33: 495–514.

Dąbkowski, Grzegorz. 2014. „O wartości muzyki popularnej." *Przegląd Kulturoznawczy* 20 (2): 265–270.

Dobrota, Snježana, i Irena Reić Ercegovac. 2014. „Students' musical preferences." *Croatian Journal of Education* 16 (2): 363–384.

Dobrota, Snježana, Irena Reić Ercegovac, i Klara Habe. 2019. „Gender differences in musical taste." *Društvena istraživanja* 28 (4): 567–586.

Domański, Henryk, D. Przybysz, K. Wyrzykowska, i K. Zawadzka. 2022. *Dystynkcje muzyczne*. Warszawa: Scholar.

Fernández, M. E. 2024. „Effects of algorithmic curation in users' music taste on Spotify." *Revista Multidisciplinar* 6 (4): 125–138.

Ferwerda, B., M. Tkalcic, i M. Schedl. 2017. „Personality traits and music genre preferences." W: *RecTemp 2017 Proceedings*, 16–20.

Gordon, Edwin E. 2007. *Learning Sequences in Music*. Chicago: GIA Publications.

Greenberg, David M., Michal Kosinski, David Stillwell, i in. 2016. „The song is you." *Social Psychological and Personality Science* 7 (6): 597–605.

Hargreaves, David J., Adrian C. North, i Mark Tarrant. 1995. „Music preference and adolescent identity." *Music Education Research* 17 (1): 1–17.

Holbrook, Morris B., i Robert M. Schindler. 1989. „Development of musical tastes." *Journal of Consumer Research* 16 (1): 119–124.

Infortuna, C., F. Battaglia, D. Freedberg, i in. 2021. „The inner muses." *Personality and Individual Differences* 178: 110877.

Jabłońska, Barbara. 2016. „Socjologia muzyki." *Studia Socjologiczne* 221 (2): 99–121.

Kaczmarek, S. 2023. „Socjalizacja a preferencje muzyczne." *Roczniki Humanistyczne* 71 (12): 151–165.

Kamien, Roger. 2014. *Music: An Appreciation*. New York: McGraw-Hill.

Kołodziejski, Maciej. 2017. Preferencje muzyczne młodzieży płockich szkół średnich w kontekście edukacyjnym. *Ars inter Culturas*. (6), ss. 215-238.

Kopacz, Michał. 2005. „Personality and music preferences." *Journal of Music Therapy* 42 (3): 216–239.

Krout, Robert E. 2007. „Music listening and relaxation." *The Arts in Psychotherapy* 34 (2): 134–141.

Krumhansl, Carol L., i J. A. Zupnick. 2013. „Cascading reminiscence bumps." *Psychological Science* 24 (10): 2057–2068.

Levitin, Daniel J. 2006. *This Is Your Brain on Music*. New York: Dutton.

Lonsdale, Adam J., i Adrian C. North. 2011. „Why do we listen to music?" *British Journal of Psychology* 102 (1): 108–134.

Peterson, Richard A., i Roger M. Kern. 1996. „Changing Highbrow Taste." *American Sociological Review* 61 (5): 900–907.

Rentfrow, Peter J., i Samuel D. Gosling. 2003. „The do re mi's of everyday life." *Journal of Personality and Social Psychology* 84 (6): 1236–1256.