الفصل السابع

الشخصية ونمط الموسيقى المفضل

إعداد: كيلي شوارتز

جريجوري فووت

مقدمة:

يوحي مصطلح المخططات الموسيقية بشكل التفاعل بين نظام المعرفة المجرد والحدث الموسيقي المحدد، وهذا ينعكس بدوره من الشعور المنبعث والنابع من تسلسل الصوت. وتنطلق هذه العملية من حقيقة هي أن النغمة الموسيقية توظف بعض ترددات الأصوات للعديد من المفاتيح. فعلى سبيل المثال عادةً ما تكون النغمة اللحنية أو الوتر الثلاثي الحاد عند بداية ممر موسيقي، غالباً ما تبدو متكررة، وتظهر في مواقف متشددة بشكل متوازن وفي نهايات حدود العبارات الرئيسية. ويتم التأكيد على العناصر الأخرى للحد الذي تكون فيه مستقرة داخل التسلسل الهرمي للأصوات، وكما يتم استخدام الإيقاعات بشكل متكرر.

وتوحي هذه التراتبيات بأن المستمعين تطور أساليب تجريبية مختلفة لتحقيق الإحساس بالمفتاح. فدرس Krurnhansl & Kessler (1982) كيف يتطور إحساس المفتاح ويتغير بمرور الوقت خلال تسلسل الوتر. وأشارت نتائج تلك الدراسة إلى أن الوتر في عزلة (الوتر الأول للتسلسل) أثار بقوة أكبر المفتاح الذي كان يعمل فيه كوتر مرن. ويمكن اعتبار هذا كتفسير للمفتاح الافتراضي. كما تم عزف الأوتار اللاحقة للعثور على معنى المفتاح ليتطور تدريجيا ويتغير بطريقة تشير إلى تكامل المعلومات التوافقية عبر العديد من الأوتار.

وبالنسبة للمتتاليات التوافقية harmonic sequences فإن العملية التي يتم من خلالها تحقيق إحساس رئيسي تبدو هي العملية التي يتم فيها مطابقة الأوتار الصوتية مقابل أدوارها المحتملة في المفاتيح المختلفة. قد تعمل عمليات مماثلة للتتابعات اللحنية، ولكن لم يتم التحقيق فيها.

وبمجرد تحقيق المعنى الأساسي قد يتم إشراك المجموعة الفرعية المناسبة لنظام المعرفة المجردة. وتحدد هذه المعرفة العلاقات بين النغمات الموسيقية، والأوتار، ووظائفها اللحنية والتوافقيّة ضمن المفتاح السائد وربما مفاتيح أخرى وثيقة الصلة. وبالتالي فالنشاط الأول لما سمي المخطط الموسيقي، والتفاعل الديناميكي بين نظام المعرفة المجرد والحدث الموسيقي الخاص. وهناك ثلاث خصائص للمخططات الموسيقية وهي:

١) يُفترض في أي وقت استخدام مجموعة فرعية فقط من التمثيل الداخلي لهيكل النغمات الموسيقية، وتعتمد هذه المجموعة الفرعية على الحدث الموسيقي، ولا سيما على مفتاحه الموسيقي.

الخاصية الأولى المقترحة هي أنه يتم تنشيط مجموعة فرعية فقط من النظام المجرد للعلاقات الموسيقية ويتم تحديد هذه المجموعة الفرعية من خلال المفتاح السائد. ويقترح هذه الخاصية من قبل عدد من النتائج التجريبية السابقة. وجد كل من (Bartlett & Dowling, 1980;

(Cuddy, Cohen, & Miller, 1979) أن المستمعين يمكنهم التعرف على الألحان التي تم نقلها (تم تغييرها في نطاق ولكن مع الحفاظ على الفواصل النسبية) على المفاتيح المرتبطة بشكل وثيق أكثر دقة من الألحان التي يتم نقلها إلى المفاتيح المتصلة بعيدًا.

وأظهر Dowling (1978) إرباكًا متكررًا بين اللحن المنقول والجواب اللوني (الذي ينقل اللحن إلى نطاق جديد ولكنه يختار نغمات اللحن المتغير من مفتاح التسلسل الأصلي). وتشير النتيجتين إلى أن أول تسلسل لحني يشترك في مخطط محدد لمفتاح ذلك التسلسل؛ ويشمل العلاقات اللونية بين النغمات في هذا المفتاح، وإلى حد ما تلك الموجودة في مفاتيح أخرى وثيقة الصلة.

وعلى نفس المنوال وجد Krurnhansl & Kessler (1982) أنه بالنسبة لتسلسل الوتر، تم استيعاب التشكيلات (التحولات) للمفاتيح المرتبطة بشكل وثيق بشكل أسرع من التعديلات على المفاتيح البعيدة. بالإضافة إلى ذلك بمجرد أن يصبح المفتاح ثابتًا، فإنه يثبط التأويل التوافقي النغمي للأوتار في مفاتيح متصلة بعيدًا عن المستوى الذي تنبأت به الأوتار الفردية في عزلة. وأشارت هذه النتائج إلى أن العناصر السليمة تتفاعل مع مجموعة فرعية من المعرفة المجردة التي يتم تحديدها بواسطة التفسير الرئيسي الذي حدده المستمع للتسلسل الموسيقي الخاص.

٢) يفسر المخطط العناصر السليمة من حيث الفواصل الزمنية التي تشكلها ووظائفها ضمن نظام الموسيقى المحدّد.

والسمة الثانية للمخطط الموسيقي المقترح هو أنه يفسر العناصر الموسيقية من حيث العلاقات الفاصلة بينها وبين وظائفها اللحنية والتوافقيّة ضمن المفتاح السائد. وهذه المعلومات العلائقية في نطاق النغمات هي مركزية خاصة للمخططات الموسيقية مقترحة بعدد من الاعتبارات. ولم يتم تحديد النغمات في حد ذاتها من قبل معظم المستمعين باستثناء تلك مع النغمة الثابتة.

بدلاً من ذلك يتم تشفير العناصر الموسيقية وتذكرها من حيث الفواصل الزمنية التي تشكلها مع درجات أخرى في التسلسل. وهذا يسمح لنا بالتعرف على اللحن عندما يتم نقله إلى مفتاح مختلف. وعلاوة على ذلك فإن هذه الخاصية تتسق مع أوصاف الموسيقى النظرية للنغمة اللحنية التي تحتوي كل درجة فيها على وظيفة محددة بشكل جيد تعتمد على الفترة الزمنية التي تشكلها مع النغمة التنسيقية التي يكون موضعها عشوائيًا.

ويفترض المخطط ليس فقط لتقييم الفواصل الزمنية التي تتكون من العناصر الصوتية، ولكن بالإضافة إلى ذلك لتعيين دلالة على العناصر وفقا لوظائفها داخل المفتاح السائد. وهناك مجموعة متنوعة من النتائج التجريبية تدعم هذا الاقتراح مثل:

- يتذكر كل من التسلسلات اللحنية والمتوازية التي تتوافق مع بنية الدرجة اللونية أكثر من تلك التي لا تتذكرها (Bharucha & Krumhansl, 1983; Dewar, Cuddy, & Mewhort, 1977; Frances, 1972).
- يتم التعرف على العناصر الموجودة في المفتاح السائد لتسلسل الدرجة اللونية بدقة، ولكن يتم الخلط بينها وبين العناصر الأخرى داخل المفتاح.

وأظهرت العديد من الدراسات أنه من الصعب تذكر العناصر الموجودة خارج المفتاح السائد. وتظهر هذه العناصر التي يمكن وصفها بأنها غير مستقرة، وجود ميل واضح للإرباك بالعناصر التي تتناسب مع إطار الدرجة اللحنية. وأشارت النتائج إلى أن المخطط الموسيقي يقيّم كل خصائص مستقلة عن السياق (مثل الفواصل الزمنية) والخصائص الخاصة بكل سياق (مثل وظائف العناصر داخل المنطقة الرئيسية التي تم تحديثها).

٣) يعمل المخطط مع مرور الوقت بحيث يعتمد تفسير العناصر من حيث العلاقات الفاصلة ووظائفها ضمن إطار الدرجة اللونية على علاقاتها الزمنية مع بعضها البعض.

الخاصية الثالثة والأخيرة للمخططات الموسيقية المقترحة هنا هي الطابع الزمني للمعالجة المخططة. ونظرًا لأن الموسيقى ممتدة بطبيعتها في الوقت المناسب، ويتوقف قدر كبير من هيكلها على عوامل زمنية، يبدو أن هناك حاجة إلى تبرير ضئيل لهذا الافتراض. ومع ذلك قد تحتاج الآثار المترتبة على هذا الافتراض للمعالجة القائمة على مخطط بنية النغمة إلى بعض الشرح.

ويتمثل المعنى الأساسي في أن علاقات النغمة يتم تقييمها باستمرار كلما دققت النغمات، بحيث تتم معالجة السمات العلائقية بطريقة تعتمد على الوقت. وبالتالي يتم تقييم العناصر في المقام الأول من حيث علاقتها بالعناصر المجاورة مؤقتًا.

ومع ذلك فمن الممكن أن السمات البنائية الأعلى مرتبة مثل تلك التي حددها (Deutsch & Feroe, 1981; Lerdahl & Jackendoff, 1977) يمكن أن تعدل من هذه العملية في حالات معينة من خلال التأكيد على العلاقات التي تشكلها عناصر منفصلة محددة زمنيا وتشطب العلاقات بين عناصر محددة مؤقتة زمنياً. ولكن في غياب هذه التأثيرات الأعلى يُفترض أن المخطط الموسيقي سيعالج معلومات الملعب في سياقه الزمني المحلي.

وقد تبين أن هذا النظام الزمني وعلاقات الملعب قد ظهر في النغمات (Krumhansl, 1979)، والأوتار (Bharucha & Krumhansl, 1983; Krumhansl, Bharucha, & Castellano, 1982; Krumhansl, Bharucha, & Kessler, 1982). وفي هذه الدراسات تم العثور على الاختلافات في الأحكام ذات الصلة من نغمتين أو الأوتار كدالة من أجل الترتيب الزمني للعناصر السليمة، مع الترتيب المفضل اعتمادا على الاستقرار النسبي للعناصر داخل مفتاح السياق.

الموسيقى الثقيلة Preferences for Heavy Music:

عادة ما تشتمل الموسيقى الثقيلة على أنماط مثل النمط الحاد والنمط الكلاسيكي والمعدن الثقيل والراب (Larson, 1995). وعادةً ما يكون الجيتار وأساس الطبلة، مرتفعًا وسريعًا، ويعبر عن مجموعة متنوعة من العواطف الشديدة (مثل الغضب والاعتداء الجنسي).

وعلى الرغم من العديد من الرسائل المختلفة يتم نقلها في الموسيقى الثقيلة (على سبيل المثال الجنسي، والبيئي، والاجتماعي السياسي)، فإن موضوعاتها غالباً ما تكون مدفوعة بالنسبية الأخلاقية، وقيم التثبيط antiestablishment، والفرط في الذكورة. وقد وجدت العديد من

الدراسات العلاقات بين المراهقين الذين يعانون من القضايا النفسية والتفضيلات لمثل هذه الموسيقى. فعلى سبيل المثال المراهقين الذين يفضلون الموسيقى الثقيلة لديهم وجهات نظر أكثر تعاطفاً مع الانتحار والقتل والشيطانية (Wass et al., 1989). ويختبرون المزيد من الاضطرابات النفسية، ويظهرون المزيد من الغضب والمشكلات العاطفية. من أولئك الذين ليس لديهم مثل هذا التفضيل. تشير الأبحاث التي أجريت مع الشباب إلى أن تفضيل الموسيقى الثقيلة يرتبط بكونه مثيرًا للجنس، مع إظهار قدر أقل من الاحترام للمرأة، مما يظهر سلوكًا شخصيًا جنائيًا معادًا للمجتمع (Hansen & Hansen, 1990). ويكون أكثر عرضة للمخاطرة أو البحث عن الأحاسيس (Litle & Zuckerman, 1986). وقد اقترح الباحثون أن هذه العلاقات تحدث بسبب تطابق بين خصائص المستمعين والمواضيع في الموسيقى الثقيلة (على سبيل المثال رفض السلطة، فرط الاستقلالية، قبول السلوك المعاد اجتماعي (Arnett, 1991). ومن المرجح أن الموسيقى الثقيلة تتطابق مع صفات وشدة مشاعرهم (صعبة ، وحشية ، وغاضبة) مرتبطة بالمواضيع من خلال إيقاعاتها المتسارعة ووتيرتها السريعة، والأصوات المتضاربة.

تفضيلات الموسيقى الخفيفة Preferences for Light Music:

تتضمن الموسيقى الخفيفة عادةً أنماطًا مثل البوب في سن المراهقة والرقص (Schwartz, 1992; Thompson & Larson, 1995. وهي تتراوح بين القصص البطيئة والعاطفية مع مواضيع مهمة للألحان الإيقاعية المصممة للرقص.

على سبيل المثال تستكشف كلمات الأغاني في الموسيقى الخفيفة نمو الموضوعات والذكريات والعلاقات الرومانسية والعاطفية والعائلية والجنسية والاستقلالية والهوية (على سبيل المثال من أنا وأين أذهب؟)، والالتزام الاجتماعي (على سبيل المثال التوافق مع أقرانهم وقبولهم). وتتعلق العواطف والمشاعر المرتبطة بتجارب مستمعيها، وتهدئة مخاوفهم العاطفية، وتوفير التحقق من صحة المشاعر (Roe, 1985; Rosenbaum & Prinsky, 1987).

وتشير الأبحاث السابقة إلى أن الاستماع إلى الموسيقى من قبل المراهقين والشباب البالغين يرتبط في كثير من الأحيان بالقضايا النمائية فعلى سبيل المثال يفضل المراهقون الذين لديهم عدد قليل من الأصدقاء الموسيقى التي تتناول مواضيع الوحدة والاستقلالية، بينما يفضل الطلاب ذوو الثقة الأكبر في الآخرين والاستقلالية الأكبر عن تأثير الزملاء الموسيقى التي تثير حالات عاطفية إيجابية (مثل الحب والأمل) أكثر من أولئك الأقل ثقة والذين يحتاجون إلى قبول الآخرين (Gordon et al., 1992). وذكر Avery (1979) أن المراهقين يستمعون إلى الموسيقى بمواضيع الحكم الذاتي والهوية والحب والجنس. لكن ما هو غير معروف هو ما إذا كان تفضيل الموسيقى الخفيفة مرتبط بالتكوين النفسي العام لمستمعيها، أي شخصياتهم وقضاياهم التنموية وسلوكهم. أي هل يمكن للمرء أن يصف المراهقين الذين يفضلون الاستماع إلى الموسيقى الخفيفة؟.

تفضيل الموسيقى الانتقائية Eclectic Music Preference:

بعض المراهقين ليس لديهم تفضيلات قوية لأي من نمط موسيقى، لكنهم يظهرون مرونة في الاستماع إلى الموسيقى وفقًا للمزاج والسياق والاحتياجات الخاصة في ذلك الوقت. على سبيل المثال فقد يستخدمون الموسيقى في بعض الأحيان لتعكس مزاجهم والتحقق من صحتهم، ولكن في أوقات أخرى لتغيير حالتها المزاجية. وقد يحبون الاستماع إلى أنواع معينة من الموسيقى مع أقرانهم ولكن أنواع أخرى عندما يكونون بمفردهم. وعند التعامل مع قضايا النمو فإنها قد تستمع في بعض الأحيان إلى الراب النابض أو الأصوات المتناقضة للمعدن الثقيل، فعلى سبيل المثال عند التعامل مع مشاعر الرفض. وفي أوقات أخرى قد يختارون الاستماع إلى القصص العاطفية، فعلى سبيل المثال عند التعامل مع قضايا الاتصال والشوق.

وبالنسبة للكثير من المراهقين تنحصر قضايا النمو وتتدفق وفقا لظروف ليست مقلقة للتكيف بشكل جيد مع متاعب الحياة اليومية مع العائلة والأقران وقضاياهم النمائية (مثل الهوية والاستقلالية). وإذا كان من المتوقع أن يكون لدى المراهقين ذوي الأذواق الموسيقية الأكثر انتقائية ومتوازنة علامات على فإن أبعاد شخصيتهم تقع في مكان ما بين المراهقين الذين يفضلون الموسيقى الخفيفة والذين يفضلون الموسيقى الثقيلة. ومن المتوقع أيضا أن المراهقين الذين لديهم تفضيلات لصفات الموسيقى الثقيلة أو الخفيفة قد يواجهون مشاكل أكثر من أولئك الذين لديهم أذواق انتقائية في الموسيقى.

البروفيل الشخصي للمراهقين وتفضيل الموسيقى الثقيلة Profile of Adolescents Preferring Heavy Music:

يفضل المراهقون الموسيقى الثقيلة مما يعني أنهم أكثر ميلاً للاعتماد على الذات أو للإثبات قدراً أقل من تقدير الذات وارتفاع شكوكهم بالذات. وكانوا أكثر عرضة لاستجواب دوافع الآخرين وقدراتهم وقواعدهم؛ التواصل بطريقة غير حادة وغير حساسة؛ ومقاومة التغيير عندما يحاول الآخرون (مثل المدرسين والآباء) إقناعهم. كما أنه من المرجح أن يكونوا عدوانيين وينظر إليهم على أنهم مراهقون يعانون من مشاكل في مواجهة الذين يعانون من مشاكل (Millon et al., 1982). كما أنه من المرجح أن يكونوا عدوانيين وينظر إليهم على أنهم مراهقون يعانون من مشاكل.

وتدعم هذه النتائج الأبحاث السابقة وتوسعها من خلال استخدام مقياس صحيح من الناحية السريرية للشخصية وقضايا النمو المقابلة التي يرجح وجودها على الأرجح في العديد من نتائج الأبحاث السابقة، فعلى سبيل المثال رفض السلطة، وعدم الثقة واتخاذ مواقف غير متحيزة حول مشاعر الآخرين، وقبول السلوك المعادي للمجتمع، والتمتع الأقل في المساعي المعرفية، وتجنب العمل المدرسي (Arnett, 1991, 1992; Gordon et al., 1992).

ويفضل المراهقون الريفيون الموسيقى الثقيلة أكثر عرضة للإحساس الثابت بالهوية (مهمة تنموية حاسمة خلال فترة المراهقة) أو قد يظهرون ما وصفه Erikson (1968) بهوية سلبية. وكنتيجة لذلك قد يتمسكوا بالارتباك والضيق المعروف (Millon et al., 1982)، بدلاً من تحدي العالم المجهول الذي يصعب بناء والحفاظ على إحساس بالهوية (Steele & Brown, 1995; White, 1985). وقد يكون الاستماع لهذه الموسيقى أحد الطرق التي يتعاملون بها مع حالة الهوية المنتشرة هذه (Larson, 1995).

ومن خلال الاستماع للموسيقى التي تحتوي على مواضيع (مثل عدم الثقة وعدم فهم الذات) والأصوات (على سبيل المثال ، قاسية ومشوهة) فإنها تتطابق مع قضايا ومشاعر الهوية الخاصة بهم، كما إنها تتقاسم مع المستمعين الآخرين والفنانين الذين لديهم خصائص مشابهة. وهكذا يمكن للموسيقى الثقيلة (أ) أن تخبرهم أنهم ليسوا وحدهم في هذه المهمة النمائية، (ب) منحهم ملجأ للتحقق من صحة ارتباكهم حول الهوية، و (ج) توفير سياق آمن للبدء في استكشاف وتنظيم الحاسة النفس (North & Hargreaves, 1999; Schave & Schave, 1989).

وارتبط تفضيل للموسيقى الثقيلة مع وجود مستويات أعلى من عدم الراحة داخل الأسرة وتجربة الصراع مع أولياء الأمور حول قضايا الاستقلال والاعتماد. وتؤكد هذه النتيجة على الملاحظة أن المراهقين الذين يصفون علاقاتهم الأسرية بأنها غير قريبة منهم بأنهم يفضلون أشكالًا ثقيلة من الموسيقى. وقد ينتج عن الانفصال العاطفي داخل الأسرة بحث هؤلاء المراهقين عن وسائل أخرى للاتصال (Martin et al., 1993).

وبالتالي يمكن أن يصطفوا مجموعات خاصة من الأقران ممن الذين لديهم صعوبات مماثلة واستخدام الموسيقى تعكس هذه القضايا (Christensen & Roberts, 1998). وبالتالي تنظيم عواطفهم إلى حد ما. وكان التفضيل للموسيقى الثقيلة مرتبطًا بعدم التواصل، أو الشعور بالرفض أو سوء الفهم من قبل الآخرين، ومشاكل في مساعيهم الفكرية الرئيسية.

وبالنسبة لهؤلاء المراهقين فإن الاستماع إلى الموسيقى "المزعجة والاحتجاج" والموسيقى "الصعبة والشديدة" يُرجح أنها تعكس جودة وكثافة حالتهم الداخلية ويخفف عواطفهم المضطربة. مع العلم أن الآخرين لديهم نفس المشاعر كما لديهم يتيح لهم معرفة أنهم ليسوا عاطفيا وحدها وأن مشاعرهم حقيقية (Hrynchak & Fouts, 1998).

وقد ينطبق هذا عند الاستماع للموسيقى التي يؤديها موسيقيون مشابهون للعمر أو مع من تعرفهم؛ وقد يوفر هذا الاستماع إحساسًا تعويضيًا بالارتباط والانتماء وقد لا يكون متوفرًا في بيئتهم المباشرة. وقد تساعد الموسيقى الثقيلة أيضًا في تشتيت انتباههم عن العواطف المتقلبة مع التحفيز الخارجي الصاخب (Arnett, 1992; Litle & Zuckerman, 1986; McIlwraith & Josephson, 1985). وبالتالي الهروب أو تجنب المزاج وقضايا النمو غير المريحة (Roe, 1985; Rosenbaum & Prinsky, 1987; Thompson, 1990).

تفضيل المراهقين للموسيقى الخفيفة Profile of Adolescents Preferring Light Music:

كان المراهقون الذين يفضلون الموسيقى الخفيفة أكثر انشغالاً بمحاولة القيام بالأمور الصحيحة والمناسبة بينما يظلون يراقبون عواطفهم. كما أنهم أكثر عرضة لأن يكون لديهم اهتمام بالنمو، وحياتهم الجنسية وعلاقاتهم مع نظرائهم. أما فيما يتعلق بحياتهم الجنسية فكانوا يميلون إلى أن يواجهوا صعوبة أكبر في التوفيق بين معتقدات الطفولة وبين النبضات الجنسية الجديدة والقيم المتضاربة المحيطة بالتعبير عن رغبتهم الجنسية. وهذه النتيجة متناسقة مع Brown et al. (1993) الذي وجد أن المستمعين المتحمسين يحيطون أنفسهم بمحتوى الوسائط الجنسية (من المفترض أن يستكشفوا القضايا والمشاعر لأنفسهم). كما أظهروا بعض الصعوبة في التفاوض

على التوازن بين الاستقلال عن التبعية والاعتماد عليها، وهي نتيجة تتسق مع Larson (1995) الذي ذكر أن العديد من موضوعات الروك الناعم والأعلى تنطوي على الترابط codependency في العلاقات بين الأقران. وقد يرغب المراهقون في المشاركة مع المستمعين والفنانين الآخرين الذين يعانون من نفس المشكلات، ومع الموسيقى الشعبية الشائعة التي تعمل كقاعدة مشتركة (Frith, 1981; Lull, 1992).

ومن المحتمل أن تنتج هذه القضايا مجموعة متنوعة من المشاعر السلبية أو المتضاربة، فعلى سبيل المثال: القلق، العطاء tender، الإثارة، الارتباك confusion. ويوفر الاستماع إلى الموسيقى الخفيفة التحقق من صحة هذه المشاعر (Larson et al., 1983; Roe, 1985; Rosenbaum et al., 1987; Thompson, 1990). ومن المحتمل أن يساعدهم على تنظيمها والتعبير عنها (Arnett, 1995)، من خلال الشعور بالهدوء مما يسمح لهم بمعرفة أنهم ليسوا عاطفيين وحدهم. وهكذا قد توفر الموسيقى الخفيفة وسيلة آمنة عاطفياً لتسهيل انتقالهم ليصبحوا أكثر استقلالية، ويعبرون عن البالغين ويجدون روابط ذات معنى (من خلال الموسيقى) مع الآخرين.

البروفيل الشخصي للمراهقين في ضوء انتقاء الأذواق الموسيقية Profile of Adolescents Having Eclectic Music Tastes:

يبدو أن المراهقين لديهم أذواق موسيقية انتقائية أقل صعوبة في التفاوض negotiating. فعلى سبيل المثال اثنين من المجموعات الأخرى، وقد كانوا لا يعانون من مشكلات مهمة تتعلق بمفهوم الذات، والتعامل مع السلطة، والقلق بشأن علاقاتهم الجنسية وعلاقاتهم مع الأقران، ومشاكل مع عائلاتهم، ولا يعانون من مخاوف أكاديمية.

وهذا يشير إلى أنهم يستخدمون الموسيقى بمرونة وفقًا للمزاج (على سبيل المثال للتعبير والتحقق، والتغيير)، والسياق (على سبيل المثال بمفردهم مع الأقران)، والاحتياجات الخاصة في ذلك الوقت (على سبيل المثال العلاقة، والاستقلالية). ومن غير المعروف ما إذا كان وجود الذوق الانتقائي للموسيقى ييسر تعديل المراهقين وما إذا كان الأشخاص الذين يتم ضبطهم بشكل جيد لديهم أذواق انتقائية في الموسيقى.

وبمعرفة المزيد عن هذه المجموعة، فقد نفهم بشكل أفضل العلاقة بين الاستماع للموسيقى ونتائج التكيف الإيجابي للمراهقين (على سبيل المثال العلاقات الإيجابية بين الأهل والأقران، والأداء المدرسي، والجنس).

المراجع

Arnett, J. J. (1991). Adolescence and heavy metal music: From the mouths of metalheads. Youth Soc.23(1): 76–98.

Arnett, J. J. (1992). The soundtrack of recklessness: Musical preferences and reckless behavior among adolescents. J. Adolesc. Res. 7(3): 313–331

Arnett, J. J. (1995). Adolescents' uses of media for self-socialization. J. Youth Adolesc.24(5): 519–533

Avery, R. (1979). Adolescents' use of the mass media. Am. Behav. Sci. 23: 53–70.

Bartlett, J. C., & Dowling, W. J. (1980). Recognition of transposed melodies: A key-distance effect in developmental perspective. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance,* 6,501-515.

Bharucha, J., & Krumhansl, C. L. (1983). The representation of harmonic structure in music: Hierarchies of stability as a function of context. *Cognition*, *13*(1), 63-102

Brown, J. D., White, A. B., & Nikopoulou, L. (1993). Disinterest, intrigue and resistance: Early adolescent girls' use of sexual media content. In Greenberg, B., Brown, J. D., and Buerkel-Rothfuss, N. (eds.), Media, Sex, and the Adolescent. Hampton Press, Kresskill, NJ.

Christenson, P. G., & Roberts, D. F. (1998). It's Not Only Rock and Roll: Popular Music in the Lives of Adolescents. Hampton Press, Cresskill, NJ

Cuddy, L. L., Cohen, A. J., & Miller, J. (1979). Melody recognition: The experimental application of musical rules. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, *33*, 148

Deutsch, D., & Feroe, J. (1981). The internal representation of pitch sequences in tonal music. *Psychological review, 88*(6), 503.

Dewar, K. M., Cuddy, L. L., & Mewhort, D. J. (1977). Recognition memory for single tones with and without context. *Journal of*

Experimental Psychology: Human Learning and Memory, *3*(1), 60.

Dowling, W. J. (1978). Scale and contour: Two components of a theory of memory for melodies. *Psychological review*, *85*(4), 341.

Erikson, E. (1968). Identity: Youth and Crisis. W. W. Norton, New York.

Francès, R. (1972). *La perception de la musique* (Vol. 14). Vrin.

Frith, S. (1981). Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock.. Constable, London.

Gordon, T., Hakanen, E., & Wells, A. (1992). Music preferences and the use of music to manage emotional states: Correlates with selfconcept among adolescents. Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, Miami, FL, May 1992

Hrynchak, D., & Fouts, G. (1998). Perception of affect attunement by adolescents. J. Adolesc. 21: 43–48.

Krumhansl, C. L. (1979). The psychological representation of musical pitch in a tonal context. *Cognitive psychology*, *11*(3), 346-374.

Krumhansl, C. L., & Kessler, E. J. (1982). Tracing the dynamic changes in perceived tonal organization in a spatial representation of musical keys. *Psychological review*, *89*(4), 334.

Krumhansl, C. L., Bharucha, J., & Castellano, M. A. (1982). Key distance effects on perceived harmonic structure in music. *Perception & Psychophysics*, *32*(2), 96-108.

Larson, R. (1995). Secrets in the bedroom: Adolescents' private use of media. J. Youth Adolesc.24(5): 535–550

Larson, R., and Kubey, R. (1983). Television and music: Contrasting media in adolescents life. Youth Soc.15(1): 13–31.

Lerdahl, F., & Jackendoff, R. (1977). Toward a formal theory of tonal music. *Journal of music theory*, *21*(1), 111-171.

Litle, P., & Zuckerman, M. (1986). Sensation seeking and music preference. Pers. Ind. Differ. 7(4): 575–577

Litle, P., and Zuckerman, M. (1986). Sensation seeking and music preference. Pers. Ind. Differ. 7(4): 575–577..

Lull, J. (1992). Popular music and communication: An introduction. In Lull, J. (ed.), Popular Music and Communication (2nd edn.). Sage, Newbury Park, CA, pp. 1–32

Martin, G., Clarke, M., & Pearce, C. (1993). Adolescent suicide: Music preference as an indicator of vulnerability. J. Acad. Child Adolesc. Psychiatry 32(3): 530–535.

McIlwraith, R. D., & Josephson, W. L. (1985). Movies, books, music, and adult fantasy life. J. Commun. 35: 167–179.

Millon, T., Green, C. J., & Meagher, R. B. (1982). Millon Adolescent Personality Inventory. National Computer Systems, Minneapolis, MN.

North, A. C., & Hargreaves, D. J., (1999). Music and adolescent identity. Music Educ. Res. 1(1): 75–92

Roe, K. (1985). Swedish youth and music: Listening patterns and motivations. Commun. Res.12: 353–362

Roe, K. (1985). Swedish youth and music: Listening patterns and motivations. Commun. Res.12: 353–362.

Rosenbaum, J., & Prinsky, L. (1987). Sex, violence, and rock n roll: Youth's perceptions of popular music. Popular Music Soc. 11: 79– 89.

Schave, D., & Schave, B. (1989). Early Adolescence and the Search for Self: A Developmental Perspective. Praeger, New York

Schwartz, K. (1992). Adolescents and Their Music: An Analysis of Variables Related to Adolescents' Music Listening, Involvement, and Preferences. Master's Thesis, University of Calgary

Schwartz, K., & Fouts, G. (1998). Personality of adolescents and amount of time listening to music. Paper presented to the Western Psychological Association, Albuquerque, NM, April 1998.

Steele, J. R., & Browne, J. D. (1995). Adolescent room culture: Studying the media in the context of everyday life. J. Youth Adolesc. 24(5): 551–576

Thompson, K. P. (1990). What do we know about teenagers and popular music? Quires 19(4): 14–16.

Thompson, R. L., & Larson, R. (1995). Social context and the subjective experience of different types of rock music.J. Youth Adolesc.24(6): 731–744.

Wass, H., Raup, J. L., Cerullo, K., Martel, L. G., Mingione, L. A., & Sperring, A. M. (1989). Adolescents' interest in and views of destructive themes in rock music. Omega 19: 177–186

White, A. (1985). Meaning and effects of listening to popular music. J. Counse. Dev. 64: 65–69.