



LUNDS
UNIVERSITET

Institutionen för psykologi

Psykologprogrammet

Upplevelser av rockmusik – en explorativ studie

Fredrik Nordlund
Psykologprogrammet
Höstterminen 2009
Handledare: Olof Rydén

Abstract

This study explored emotional experiences reported by 24 subjects who listened to two rock-tunes, Debaser and Paranoid, played by the Pixies and Radiohead, respectively. The subjects filled in a questionnaire, comprising quantitative as well as qualitative items, about their somatic reactions, feelings and thoughts about the tunes. Research questions were derived from David Huron's musicological theory that is focused on the listener's expectations. The questionnaire proved fruitful in covering the subjects' emotional experiences as well as their thoughts and reflections. Debaser gave rise to strongly correlated positive feelings and bodily reactions whereas Paranoid Android yielded reports of correlated attention and emotional content in general. The qualitative reports yielded rich information about emotionally significant elements in rock music. The impact of unconscious processes when listening to music is discussed as well as the feasibility of quantifying emotional experiences.

Keywords: music, rock music, emotion, affect, expectation

Nyckelord: musik, rockmusik, känslor, förväntan

Innehållsförteckning

INLEDNING	5
Förväntan i musik	6
<i>Förväntansreaktion (imagination response)</i>	6
<i>Spänningsreaktion (tension response)</i>	7
<i>Förutsedd reaktion (prediction response)</i>	8
<i>Omedveten eller reflexmässig reaktion (reaction response)</i>	8
<i>Utvärderande reaktion (appraisal response)</i>	9
<i>Inläring</i>	9
<i>Blessed relief</i>	9
Känslor i musik	10
<i>Känslor som tillstånd eller processer</i>	11
<i>Musik som medel för känsloreglering</i>	12
<i>Starka upplevelser av musik</i>	13
Preferenser för olika typer av musik i relation till personlighet	14
Text och musik	15
SYFTE	15
METOD	15
RESULTAT	17
<i>Förväntningar</i>	20
<i>Omdömen om olika avsnitt i låtarna</i>	21
<i>Spänning och uppmärksamhet</i>	24
<i>Prediction response</i>	25
<i>Kroppsliga reaktioner</i>	26
<i>Känslor</i>	27
<i>Primitiva känslor eller medvetna upplevelser</i>	28
<i>Text</i>	30
<i>Situationens roll för musikupplevelsen</i>	31
DISKUSSION	33
<i>Förväntningar</i>	33
<i>Spännings och uppmärksamhet</i>	34
<i>Prediction response</i>	36
<i>Reaction response</i>	37
<i>Utvärderande reaktion</i>	38
SLUTSATSER	41
Referenser	43

BILAGOR

Bilaga 1 Ursprungliga undersökningsfrågor	45
Bilaga 2 Undersökningsfrågor	56
Bilaga 3 Inbjudan till att delta i undersökningen	63

INLEDNING

Att lyssna på musik är ett vanligt förekommande sätt att uppleva känslor och påverkar ens sinnesstämning. Vare sig vi lyssnar på musik i hemmet, på en konsert eller i varuhuset reagerar vi som individer på olika sätt. Vi kan ställas inför nya musikaliska upplevelser eller vilja uppleva musik vi lärt oss uppskatta sedan tidigare. Vad som förenar dessa båda sätt att lyssna kan vara att vi alla har preferenser för en viss typ av musik. Dessa preferenser skulle kunna bero på ärftliga faktorer, tidig exponering för musik eller eget musikintresse. Redan spädbarn har preferenser för den musik vi lyssnar på här i västvärlden (se t ex Trehub & Hannon, 2006). Kanske skaffar man sig också kunskaper om hur musik är uppbyggd och kan förmedlas. Att olika typer av strukturer i musik påverkar känslor på ett närmast lagmässigt sätt har varit en utgångspunkt sedan flera århundraden. Gabrielsson (2006) nämner ett antal grupper av känslor vilka ofta undersökts i musikaliska sammanhang. Uttryck för glädje förknippas t ex med snabbt tempo, dur, ljudstyrka och konsonans medan sorg hör ihop med långsamt tempo, moll, relativt låg ljudstyrka och inslag av dissonans. Liknande beskrivningar finns för andra grundläggande känslor såsom ilska/vrede och rädsla. Juslin & Sloboda (2001) gör en uppdelning av processen att skapa musik i tre delar, vilka grovt sett kan hänföras till kompositören (som har musikens byggstenar att använda), artisten (som överför känslor till lyssnaren) och lyssnaren, som reagerar känslomässigt på musiken. Denna har tillägnat sig preferenser för olika typer av musik vilka skulle kunna beskrivas som förväntningar på element i musiken som får oss att tänka eller känna på olika sätt (Huron, 2006). Naturligtvis är dessa preferenser möjliga att förändra, liksom i viss mån ens personlighet, om man skulle vilja det. Under de senaste femtio åren har vi börjat få ett gemensamt språk med vilket vi kan diskutera musik, vilket haft betydelse för den teoribildning i ämnet som utvecklats starkt de senaste årtiondena och som i ökad utsträckning handlar om känslor och deras betydelse för musikupplevelsen. Det är också först under de senaste tio eller tjugo åren som landvinningarna inom affektpsykologi och kognitionsteori gjort det möjligt att skapa en brygga mellan psykologi- och musikforskare. Den psykologiska musikforskningen verkar nu kunna bekräfta mycket av musikernas erfarenhetsgrundade kunskap om hur musiken påverkar oss. Att successivt under ett musikstycke bygga upp förväntningar kan vara det som lockar fram starkare känslor hos oss genom att utnyttja våra motivations- och belöningssystem. Samtidigt är det rimligt att anta att en mer kontinuerlig upplevelse av musiken aktiverar samma motivations- och belöningssystem och att dessa system bidrar till ett flertal typer av musikupplevelser och omfattar olika musikgenrer. Kanske vill vi också genom vårt musiklyssnande förhålla oss på olika sätt till dessa motivations- och belöningssystem.

Anledningen till att många musiklyssnare rapporterar att de lyssnar mycket på musik är just att känslomässigheten anses vara det viktigaste i upplevelsen, om inte själva syftet med musik (Juslin & Sloboda, 2001, refererade till i Levitin & Tirovolas, 2009). Att känslor tidigare negligerats i musikforskningen är enligt Juslin & Sloboda att den kognitiva vetenskapen influerat psykologin och musikpsykologin samt att mycket av akademiska studier i musik koncentrerat sig på vad de kallar den smala ”klassiska konsertkulturen”.

Förväntan i musik

Huron (2006) har utarbetat en sammanhängande teori om förväntningarnas betydelse för musikupplevelsen. Dessa kopplas till både evolutions-, motivations-, affekt- och kognitiv psykologi liksom till musikpsykologi. I korthet går den ut på att när vi lyssnar på musik så avlöser olika kroppsliga och psykiska händelser varandra i en kedja som bygger upp förväntningar om hur musiken och vårt sinnestillstånd kommer att förändras. Dessa förväntningar skapar en beredskap för att uppleva en viss känsla. En musikupplevelse innebär alltså att vi gör oss redo för att få uppleva de känslor som vi förväntat oss. När vi upplever att dessa förväntningar är på väg att infrias sker också en anspänning som har sin grund i ökad uppmärksamhet och anspänning (arousal). Vi gör oss beredda på att ta emot det element i musiken där upplevelsen av infriad förväntan äger rum. När den förväntade händelsen ägt rum görs en snabb och omedveten bedömning där mer primitiva delar av hjärnan aktiveras liksom en mer kortikal reaktion där allt av individuella skillnader i känslor och tankar kommer till uttryck. Med begreppet ”outcome” i Hurons teori menas det som har känslomässig betydelse i ett musikstycke.

Förväntansreaktion (imagination response)

Med *förväntansreaktion* avses våra fantasier om hur vi kommer att uppleva olika framtidsscenarier vilket styr vårt beteende i önskad riktning. Denna förmåga kan ha haft överlevnadsvärde någon gång under evolutionens gång och gjort att vi kan tänka oss in i hur vi kommer att känna om vi når vårt mål. I ett experiment av Damasio ges neurologiska bevis för en sådan *imagination response* (Huron, 2006). Damasio visade att vi inte bara *tänker* oss in i framtida möjligheter utan också *känner* dessa. Förväntansreaktionen är också den biologiska grunden för att vi kan skjuta upp belöningar för att kunna uppnå en större nytta senare. Att föreställa oss något med hjälp av tanken kan få oss att se de höga bergstopparna medan det är de känslomässiga fantasierna som motiverar oss att göra den kanske svåra resan dit.

Spänningsreaktion (tension response)

Den andra av de känslomässiga reaktionerna som uppstår i samband med en förutsedd musikalisk händelse har sitt ursprung i mentala och kroppsliga förberedelser som speglar dess evolutionära ursprung i en beredskap att handla på ett sätt som gynnar vår överlevnad. Vi förbereder oss motoriskt i syfte att matcha spänningsnivå och föreställningar i syfte att styra uppmärksamheten mot den kommande händelsen. Det finns också en poäng i att vi uppnår en adekvat spänningsnivå och uppmärksamhet i rätt ögonblick. Hjärtfrekvens och blodtryck kan öka, andningen bli djupare och snabbare, vi kan börja svettas och musklerna svarar snabbare. Dessutom vidgas pupillerna, ögonen fokuserar mot ett visst stimulus och distraherande tankar försvinner. I och med dessa förändringar kan vi reagera snabbare och uppfatta omgivningen bättre. Om vi vill konservera maximalt med energi bör vi vänta till det allra sista ögonblicket innan vi börjar öka vår uppmärksamhet eller arousalnivå. Osäkerhet om *vad* som kommer att hända liksom *när* det kommer inträffa medför dock att vi måste höja vår uppmärksamhet och arousal till det tidigaste förutsedda möjliga ögonblicket då en händelse kan äga rum. När en musikhändelse äger rum och vi inte kan förutse hur den kommer att utvecklas uppstår svårigheter att matcha arousal och uppmärksamhet. Då är den säkraste strategin att behålla en höjd uppmärksamhets- eller arousalnivå. Ibland kan frågan om *vad* som kommer att inträffa liksom *när*, tillsammans medföra både mental och fysisk utmattning. Stress är ett begrepp som ligger nära till hands att använda i sammanhanget. Betydelsen av detta kan vara en anledning till att vi väljer en typ av musik framför en annan. Hög arousal medför dock inte automatiskt stress. Positiv valens såsom glädje skapar hög arousal men lite stress. Att förvänta sig negativa känslor är dock en bidragande orsak till stress. Vi tenderar då att reagera med ett av tre beteenden: kamp, flykt eller att bli orörliga (freezing). Hög stress förknippas i första hand med hög arousal och låg motorisk aktivitet. När vi förväntar oss en framtida händelse kan vi reagera med stress även om den framtida händelsen förväntas bli positiv. Den kan ju utebli. Spänning används här som synonymt med stress i och med att båda begreppen kan syfta på något som kommer att hända. När spänningen ökar kan vi uppleva ett tillstånd som inte har någon egentlig funktion utan enbart är en konsekvens av de fysiologiska förändringar som äger rum inför en förväntad händelse. Sammantaget bör organismer undvika situationer med hög osäkerhet eftersom detta kräver arousal och vaksamhet vilket i sin tur kräver energi. Därför kan det vara adaptivt för oss att uppleva hög spänning (i musik) som obehagligt.

Förutsedd reaktion (prediction response)

Att kunna förutse ett skede eller en händelse korrekt kan antas ha haft betydelse för människan eftersom vi då kunnat dra nytta av olika möjligheter runt omkring oss och lärt oss undvika fara. När en viss musikalisk händelse är förväntad initieras lämpliga motoriska reaktioner snabbare och mer precist. När en musikalisk händelse inträffar kan den vara förknippad med negativa känslor (besträffning) eller positiva känslor (belöning) som bara har att göra med hur korrekt vi uppfattar en förutsedd musikalisk händelse. Det är möjligt att denna *prediction response* kan uppstå utan att lyssnaren är speciellt medveten om hur familjär musikhändelsen är vilket kan bidra till våra mer omedvetna musikpreferenser. Medvetna tankar bidrar också till att effekten inte uppmärksammas fullt ut. En poäng med denna effekt är att bekräftelse av förväntade händelser skapar en positivt färgad känsloupplevelse även när den förväntade upplevelsen är negativ för individen.

Omedveten eller reflexmässig reaktion (reaction response)

När en musikalisk händelse väl ägt rum sker två typer av reaktioner. Dels en snabb bedömning av den nya situationen följt av en omedelbar kroppslig reaktion och dels en långsammare och mer eftertänksam känslomässig reaktion som involverar cortex och tar hänsyn till sociala och miljömässiga faktorer. Den första kallas ”reaction response” medan den andra kallas ”appraisal response”. Den första snabba typen av reaktion har tre karakteristiska kännetecken. Den är snabb och startar mindre än 150 ms efter en musikalisk händelse. De kroppsliga förändringarna från reaktionen kan dock fortsätta i flera sekunder. Den kan inte styras av medvetandet. Vissa reaktioner kan även påverka oss i sömnen. Slutligen är reaktionen defensiv. Dess funktion är då att skydda individen. Ett exempel på en sådan reaktion är en reflex. Omedvetna reaktioner kan också vara inlärd, vilket inte reflexer är. Scheman är ett sådant exempel och kan ses i situationer där vi blir överraskade. Grammatiska musikaliska regler – såsom skalor och intervall - är inlärd och vi kan reagera mycket snabbt på musik och språk som inte följer dessa ”regler”. Inlärd scheman omfattar en stor mängd beteenden. Dessa kan vara motoriska eller perceptuella och involvera sociala och kulturella normer. Så länge dessa scheman existerar är det möjligt att provocera fram reaktioner hos lyssnaren genom att frångå dem och inte uppfylla förväntningar som bygger upp dessa scheman.

Utvärderande reaktion (appraisal response)

Utvärderande reaktioner omfattar de medvetna tankarna och deras medverkan i att bedöma en situation eller händelse. Tillsammans med omedvetna och reflexmässiga reaktioner kan de båda reaktionstyperna såväl förstärka som moderera varandra. Att se en god vän kan framkalla initiala positiva känslor vilka kanske avtar då man upptäcker att man glömt bort dennes födelsedag. Till skillnad från vid omedvetna eller reflexmässiga reaktioner finns här mer plats för långsammare bedömningar av olika element i musiken och hur dessa påverkar vår upplevelse. Olika personer kan dessutom komma till olika slutsatser utifrån sina reaktioner i dessa avseenden. Positiva känslor får oss att upptäcka sidor som ökar vår anpassning till omgivningen. Negativa känslor får till följd att vi undviker att hamna i tillstånd som är maladaptiva. De estetiska musikupplevelser man föredrar kan knytas till denna typ av reaktion.

Inläring

En annan beståndsdel i Hurons (2006) teori är *inläring*. De förväntningar som initieras av musik kan vara stabila och ha sin grund i inre, medfödda eller tidigt utvecklade förväntningar som aktiverat beteenden som varit adaptiva då miljön varit relativt oföränderlig under en lång period i människans utveckling. Om miljön däremot varit mer varierande kan en större flexibilitet, baserad på inläring, vara en bättre biologisk strategi. Det finns många exempel på inläringens betydelse för musikupplevelser. Till exempel formar erfarna lyssnare med tiden en relativt korrekt förväntan på *pitch proximity* (tonlägesnärhet) vilket gör att man förväntar sig toner som ligger nära de man just hört. Förväntningar på tonläget har också en tendens att utsättas för regression mot medelvärdet. Statistisk inläring, dvs att de mest frekventa tidigare händelserna förväntas inträffa igen, sker redan tidigt när vi lyssnar på musik. Andra exempel på förväntningar är att lyssnare från väst oftare antar att ett musikstycke ska börja med ett medelhögt tonläge eller att musiken följer en viss takt och tonart.

Blessed relief

Ett annat begrepp som aktualiseras av Huron är *förvåning* som ges en evolutionsbiologisk förklaring. När kamp-, flykt eller frysreaktionen initieras, beroende på personliga reaktionsmönster uppstår en snabb, neurala reaktion. Kampreaktionen kan få håren i nacken att resa sig medan flyktreaktionen höjer arousalnivån och får oss att flämta.

Orörlighetsreaktionen innebär att vi snabbt andas in och därefter håller andan. De positiva

effekterna av detta kommer när vi värderar situationen som ofarlig. Då kan vi rysa eller uppleva spänning (fight), skratta eller känna glädje (avspänning) samt känna vördnad eller respekt (awe). Något som kan ha betydelse för vårt sätt att reagera på musik är att det är mycket svårt att avbeta snabba reaktioner. Däremot kan det vara lättare att känna igen nya situationer där den aktuella reaktionen är adekvat. Med hjälp av inlärd scheman känner vi igen misslyckade försök att förutse en händelse likaväl som de är grunden till de snabba reaktionerna. Det finns även andra inlärd aspekter av musikupplevelser där känslor kan framkallas utan att använda sig av våra motivations- och belöningssystem som. Exempel på sådana är klangfärg (timbre), tempo, ljudstyrka, lokalisering av ljud, vana av att lyssna på ett visst stycke och att bli uttråkad eller irriterad. Timbre kan till exempel upplevas på olika känslomässiga sätt utan att vara beroende av förväntan. Att vilja höra musik i stereo föredras också av de flesta vilket underlättar lokaliseringen av ljudet i fråga.

Känslor i musik

En av de mest förekommande förklaringarna till att vi lyssnar på musik är att den har förmåga att framkalla starka känslor (Juslin & Laukka, 2004). Trots detta har det gjorts få studier som försöker klarlägga sambandet mellan musik och känslor. En anledning till detta kan enligt Lundqvist, Carlsson, Hilmersson & Juslin (2009) vara att forskare antagit att känslor uppstår som svar på adaptiva problem i evolutionär mening. Eftersom musik inte har kopplats till reaktioner som har överlevnadsvärde har man förbiset att musik kan ge upphov till den stora rikedom av känslor som människan kan uppleva. Att känslomässiga upplevelser av musik kan vara både starka, individuella och mångfacetterade bekräftas dock av Gabrielssons forskning (2001) nedan. Idag finns två dominerande modeller för hur känslor är organiserade psykologiskt (Lundqvist med flera, 2009). Den ena tar fasta på att det finns ett litet antal primära eller grundläggande känslor som aktiveras och regleras genom tidigt utvecklade och därefter relativt stabila mekanismer och processer. Den andra modellen innebär att känslor bäst kan beskrivas som bestående av två underliggande bipolära dimensioner: valens (pleasantness-unpleasantness) och grad av arousal eller aktivering. Idag är många forskare (Lundqvist, 2009, nämner Buck, 1994; Ekman, 1993; Izard, 1977; Lang, 1995; och flera andra) ense om att känslomässiga reaktioner eller upplevelser kan manifesteras på tre olika sätt. De kan ge upphov till affektiva erfarenheter såsom lycka, nedstämdhet och lust eller olust. Vidare kan de aktivera fysiologisk anpassning till den utlösande händelsen men även, för det tredje, komma till uttryck genom ett beteende (expressive behaviour). De ofta starka känslor som beskrivs av musiklyssnare i Gabrielssons forskning skulle alltså kunna motsvara

den ”rikedom av känslor” vilken inte tidigare kopplats till musik. Att, i enlighet med tidigare antaganden om hur musik påverkar oss, endast ”uppfatta” en känsla som uttrycks i musiken har inte krävt ett känslomässigt upplevande i lyssnaren som innefattar autonoma och beteendemässiga reaktioner. Lundqvist med flera (2009) undersökte därför huruvida musik väcker sådana ”rika” känslor hos lyssnaren. Man mätte självrapporterade känslor såsom lycklig/nedstämd, muskelaktivitet i ansiktet och reaktioner från autonoma nervsystemet hos testpersoner som lyssnade på poplåtar, vilka hade ett glatt eller nedstämt uttryck. Dessa känslor kan lätt uttryckas genom musik och är också vanliga sätt att reagera på musik och lämpade sig således väl för att både spelas upp och eventuellt ge upphov till genuina känslomässiga upplevelser. Resultaten visar till stor del att undersökningsdeltagarna upplevde dessa känslor fullt ut. Förutom självrapportering av upplevda känslor av glädje eller nedstämdhet mättes aktiviteten i ansiktsmusklerna *corrugator supercilii* (som används när man rynkar på näsan eller har en rynkad panna) och *zygomaticus major* (som används när man ler) med elektromyografi (EMG). Denna fanns vara i överensstämmelse med hypotesen att vardera muskelgrupp är involverad i upplevelser av glad respektive sorglig musik. När mätning av hjärtfrekvens, konduktans i huden och fingertemperatur genomfördes aktiverades dessa reaktioner i högre utsträckning av glad musik vilket tydde på att positiva känslor upplevdes.

Känslor som tillstånd eller processer

När musiklyssnare redogör för sina känslomässiga upplevelser gör de det ofta utifrån vilken känsla de har vid olika tidpunkter. Då redogör de för ett känslomässigt *tillstånd* (Meyer, 2001); de kan exempelvis vara ledsna, glada eller arga. Exempel på hur dessa tillstånd kan beskrivas är i mängd eller grad. Upplevelsen har en viss konstans över tiden och lyssnarna kan då namnge dessa tillstånd. På detta sätt kan alltså känslor klassificeras och beskrivas. Att själv utföra medvetna klassificeringar när man lyssnar kan dock underminera ett spontant upplevande och leda till osäkerhet och försvaga känslomässiga reaktioner. Medan känslomässiga tillstånd fluktuerar endast i intensitet kan känslomässiga *processer* involvera flera funktioner. Meyer nämner två sorters processer, medfödda och syntaktiska, där båda kan ses som bundna av såväl kognitiva som fysiska begränsningar. Med medfödda processer menas omedvetna och kanske ärftliga processer. Syntaktiska processer innebär att man lär sig statistiska normer som gäller för en viss musikstil. När man lyssnar ofta på en viss musikstil internaliseras dessa normer. De båda processerna kompletterar varandra och formar våra musikupplevelser som begränsas av de medfödda (omedvetna) processerna eller

gestaltlagarna, som liknar varandra över tid och mellan kulturer, medan de syntaktiska processerna styrs av individuella erfarenheter och kulturens inverkan. Eftersom omedvetna, förprogrammerade aspekter av musikupplevande är gemensamma för i princip alla människor kan de bli föremål för empatiskt upplevande. Ju mer vi använder statistiska parametrar i musiken, desto gör musiken begriplig genom att kategorisera den i kognitiva termer desto mindre utrymme ges för känslomässigt upplevande. Omvänt gäller att när syntaktiska och medfödda processer kommer i första hand när vi lyssnar på musik är de statistiska parametrarna av underordnad betydelse.

När vi lyssnar på musik sker en pendling mellan två tillstånd, osäkerhet och klarhet/lösning (Meyer, 2001). Musik som inte ger upphov till någon given succession av känslor tar oss ut på okända vatten. Accepterar vi en sådan ordning känns ett återvändande till mentalt hanterbara mönster tillfredsställande. Det verkar som om vi människor vill reducera osäkerhet inom många områden men håller fast vid och kultiverar den samtidigt i lekfulla aktiviteter som konst, sport och spel. Detta blir möjligt om vi hyser tilltro till artistens eller konstnärens kompetens, integritet och kreativitet. Vi upplever då konsten, sporten eller spelet med empati på vilken perceptuellt engagemang och känslomässiga reaktioner beror. Inom musiken förefaller ”arousal” och ”resolution of uncertainty” vara en viktig del av den estetiska upplevelsen, vilket rimmar med de teoretiska resonemang som Huron (2006) utvecklar i fråga om förväntningarnas betydelse för musikupplevelsen. Meyer (2001) föreslår också att känslotillstånd blir distinkta känslomässiga upplevelser när de är som minst behäftade med osäkerhet.

Musik som medel för känsloreglering

Idag har musiklyssnare betydligt större möjligheter och är mer aktiva än förr i tiden att själva söka upp den musik de föredrar bland annat som ett sätt att reglera känslor. Sloboda & Juslin (2001) sammanfattar denna aktiva roll hos lyssnaren som revolutionerande. Lyssnaren placeras i mitten av ett nätverk av krafter och influenser som en viktig agent som aktivt framkallar musik och känslor genom ”musicking” (Smalls, 1998). DeNora (1999) intervjuade 52 kvinnor mellan 18 och 78 år och fann tecken på emotionell självreglering genom olika strategier som upprätthåller vissa funktioner. Dessa beskrevs på den personliga eller interpersonella nivån som medel att skapa, förlänga, bibehålla eller förändra subjektiva, kognitiva, kroppsliga tillstånd liksom självbilden. De var medvetna om vilken musik de behövde höra i vissa situationer och vid vissa tidpunkter. Se även Eysenck (1994) nedan.

Starka upplevelser av musik

Gabrielsson (2001) har undersökt starka upplevelser av musik med målet att beskriva hur lyssnare påverkas av musik. Dessa har, så detaljerat de kunnat, skriftligen beskrivit de starkaste musikupplevelserna de någonsin haft. Innehållsanalys av 400 sådana berättelser har givit upphov till en del generella resultat. Berättelserna varierade i omfång och omfattade olika genrer. Av dessa rapporterades många av musiker på amatör- och professionell nivå. Resultatet blev en klassificering av fenomen relaterade till SEM (Strong Experiences with Music, Gabrielsson, 2001) och omfattar: *Fysiska reaktioner* (t ex tårar, rysningar, gåshud, värme, avslappning, andning, hjärtfrekvens, att håret står rakt upp och muskelspänning) och *beteenden* (dansa, sjunga eller le) som kan kopplas till dessa; *perceptuella upplevelser* vilka involverar syn, tal, hörsel, taktila och kinetiska upplevelser; *kognitiva reaktioner* som t ex involverar tankar, bilder, förändringar i attityder och förändringar i upplevelse av kroppen, tid och plats; *känslomässiga upplevelser* vilka kan vara intensiva, positiva, negativa och blandade; *existentiella och transcendentala aspekter* samt *upplevelser av personlig utveckling*. De vanligaste känslorna var positiva: lycka, glädje, upprymdhet och sällhet. Det verkade inte spela någon roll vilken genre det är fråga om. De starka känslorna finns där oavsett vilken musik som spelas. Vidare spelar faktorer i musiken roll för upplevelsen liksom personliga faktorer och situationen i vilken man upplever musiken. Exempel på faktorer i musiken som nämndes är vilken genre det är frågan om, hur högt musiken spelas och hur olika instrument låter. Personliga faktorer kan vara fysiska (t ex i vilken grad lyssnaren är utvilad), kognitiva (t ex vilka förväntningar man har, vilket behov man känner av att lyssna, eventuell erfarenhet av musiken sedan tidigare eller grad av analytisk inställning), känslomässiga och personlighetsmässiga.

Preferenser för olika typer av musik i relation till personlighet

Rentfrow och Gosling (2003) har undersökt individuella skillnader i preferenser för olika typer av musik. Intresset i deras studie är fokuserat på vanliga människors uppfattningar om musik, de strukturer i musiken som ligger till grund för musikpreferenser samt samband mellan preferenser och personlighet. Ett par slutsatser av studien är att människor anser musik vara en viktig del av deras liv och att lyssna på musik är en aktivitet som man ägnar sig åt ofta. Analyser av svar från 3500 individer visar på ett fåtal olika dimensioner av musikpreferenser: *Reflekterande och komplex, intensiv och rebellisk, uppåt/glad (upbeat) och konventionell* samt *energisk och rytmisk*. Rock och alternativ rock namngavs som intensiv och rebellisk musik. De strukturer som är avgörande för musikpreferenser hos de som lyssnar på

rock var medelhög komplexitet och intensiva negativa känslor. Förutom komplexitet och känslomässig valens var den energinivå man upplevde i musiken en dimension som var avgörande för musikpreferenser i stort. Flera forskare har funnit att musiklyssnare söker upp sådan musik som hjälper dem att reglera känslor i önskad riktning. Deprimerade kan till exempel söka upp musik som speglar deras känslor (Rentfrow och Gosling, 2003). En annan teori (refererad i Delsing, Ter Bogt, Engels och Meeus, 2007) fokuserar på motiven bakom musikkonsumtion och deras koppling till personligheten. En extrovert individ antas välja musik som underlättar socialt umgänge med andra. En person med höga värden på openness förmodas föredra musik som är svår eller obskyr. Ytterligare en koppling mellan personlighet och preferens föreslås av Eysenck (1994). Han antar att musiklyssnare väljer sådan musik som ger upphov till optimal arousalnivå. Extroverta anses ha låg nivå av kortikal arousal och väljer då musik som har den egenskapen att den kan höja denna nivå. Introverta, som normalt har en hög arousalnivå, undviker överstimulering genom att välja mindre stimulerande musik. Delsing, Ter Bogt, Engels och Meeus (2007) undersökte också sambandet mellan preferenser och personlighetsdimensioner för att undersöka hur preferenser utvecklas över tid och vad som får förändringar i preferenser att äga rum. Undersökningsdeltagarna var ungdomar mellan 12 och 19 år, d v s i en ålder där musiklyssnandet ofta blir mer intensivt och är som mest omfattande. Studien konfirmerade Rentfrow och Goslings resultat (2003) vilket gör det sannolikt att de kan generaliseras mellan kulturer och åldersgrupper. Man fann att preferenserna för vilken musik man gillar stabiliseras tidigt och förstärks senare. Den musik som ungdomarna väljer att lyssna på speglar i viss mån deras personlighet och behov.

Text och musik

Besson, Faita, Peretz, Bonnel och Requin (1998) undersökte huruvida vi bearbetar de språkliga och musikaliska komponenterna separat eller inom ett gemensamt ”percept” när vi hör en sång. Musiker lyssnade på operor sjungna a capella. Utdrag från låtarna avslutades semantisk kongruent eller inkongruent och musiken kunde vara ”in or out of key”. Musikernas reaktioner visade att de upplevde text och musik oberoende av varandra. Kanske är det detta faktum som är orsaken till att text och musik kompletterar varandra i t ex rockmusik.

SYFTE

Denna uppsats syftar till att undersöka musikupplevelser utifrån Hurons teori om hur musik påverkar oss psykologiskt. Denna teori gör anspråk på att vara sammanhållen och omfatta flera olika typer av känslomässiga upplevelser. Därigenom skulle den kunna bidra till att beskriva bredare känslomässiga upplevelser av musik samt ge uppslag till vidare forskning inom området känslor i musik och eventuellt också känslor överlag. En hypotes i studien är att rockmusik kan ge upphov till en rad olika känslomässiga upplevelser.

METOD

Upplevelserna undersöktes med utgångspunkt i ett par låtar som representerar rockmusik eller alternativ rock. En anledning till att rockmusik valdes var förutom att genren i sig är intressant eftersom den uppstått sent att den representerar musik som studenter vanligen lyssnar på. Undersökningsdeltagarna anmälde sitt intresse av att delta i undersökningen via e-post efter att ha blivit informerade om vilka låtar som ingår i undersökningen (bilaga 3). Totalt tillfrågades drygt 1500 studerande via e-post. Dessa var studerande på psykologprogrammen och fristående kurser i psykologi vid Lunds och Stockholms Universitet samt musikstuderande och studerande på socionomprogrammet vid Lunds Universitet. Utskick gjordes via institutioner där studenter kunde nås via massutskick. Flera kontaktade institutioner hade inte möjlighet till detta medan andra hade som policy att inte ta in inbjudningar till undersökningar. Till de studerande på musikhögskolan samt fristående kurser i psykologi vid Lunds Universitet gjordes manuella utskick från adresslistor som tillhandahölls av skolan. Totalt anmälde runt 50 personer sitt intresse av att delta i undersökningen och 24 av dessa, 10 kvinnor och 14 män mellan 19 och 47 år har sedan besvarat undersökningsfrågorna. Musiken i form av en cd-skiva och enkäter administrerades via post till deltagarna. Dessa fick därefter i hemmiljö lyssna på samt återuppleva musiken och besvara kvalitativa och kvantitativa frågor om sina upplevelser. Låtarna var utvalda för att komplettera varandra och därmed ge ett bredare upplevelseintervall hos varje lyssnare. Undersökningsfrågorna var övergripande och baserade på de olika delarna av Hurons teori samt berörde enstaka avsnitt i musiken som kunde tänkas ha en speciell känslomässig betydelse. Deltagarna ombads också skatta sina upplevelser av bland annat spänning och uppmärksamhet, positiva och negativa känslor samt graden av primitiva/automatiska respektive mer medvetna upplevelser. Den första låten, Debaser med gruppen Pixies är snabb, rytmisk och uppfattas vanligen ge upphov till positiva känslor. Den andra låten, Paranoid Android med Radiohead uppfattas vanligen ha ett något

negativt känslomässigt innehåll med tydliga lugnare avsnitt samt ett kortare avsnitt av spänning i mitten.

Ungefär när halva undersökningen genomförts och svarstiden började löpa ut och endast ett tiotal svar kommit in uppstod frågeställningen om undersökningsfrågorna var för omfattande. De bestod då av ett personlighetsformulär (IPIP-NEO baserat på Costa och McRaes femfaktormodell, med 300 items som även mäter facetter av personligheten) samt av undersökningsfrågorna baserade på Hurons teori. Personlighetsformuläret togs då bort ur undersökningen och de kvarvarande undersökningsfrågorna modifierades då personlighetens samband med musikupplevelserna inte längre ingick i studien. För att denna skulle vara givande att studera bedömdes att drygt 30-40 svar var önskvärda vilket inte bedömdes möjligt att få in. Drygt 20 intresserade hade då fått det ursprungliga undersökningsfrågorna. Därefter skickades de nya frågorna ut till de som anmälde sitt intresse efter att undersökningsfrågorna ändrats. Det senaste datum för att besvara undersökningsfrågorna förlängdes då med ett par veckor. Skillnaden mot tidigare undersökningsfrågor var att ett par frågor i låtarna som hade att göra med Debasers intro och refräng samt Paranoid Androids mittparti nu var formulerade ”Vad tycker du om detta avsnitt” (se frågorna i bilaga 2 i fet stil) istället för att som i den ursprungliga enkäten varit inriktade på att undersökningsdeltagarna ombetts kvantifiera sina preferenser, spänning och uppmärksamhet och i vilken utsträckning man kan uppleva låtarna på olika sätt. Som ett resultat av detta har frågorna om de olika avsnitten i låtarna besvarats av 14 deltagare medan de kvantitativa frågorna i stort besvarades av samtliga 24 undersökningsdeltagare.

RESULTAT

Nedan redovisas svaren på undersökningsfrågorna utifrån de fem typer av reaktioner som ingår i Hurons teori om förväntningar i musik. Dessutom redovisas svaren på några frågor som kan tänkas ge en bild av vad i musiken lyssnaren fäster vikt vid (se ”omdömen om olika avsnitt i låtarna”). Frågorna här rör hur lyssnaren uppfattar ett par olika moment i respektive låt. För Debasers del handlade frågan om två avsnitt i låten där undersökningsdeltagaren ombads svara på vad denne tycker om respektive avsnitt, dels ett intro och dels ett avsnitt med vers och refräng. Frågan som ställdes beträffande Paranoid Android handlade om låtens mittparti som skiljer sig åt kraftigt jämfört med låtens inledning och partiet därefter. Också här var frågan vad lyssnaren tyckte om avsnittet. När det gäller den sista delen i teorin, den som handlar om utvärderande reaktioner (appraisal response), får deltagarnas uttalanden om texter och situationens betydelse för upplevelsen komplettera svaren på frågorna om mer primitiva känsloupplevelser och de mer medvetna tankarna och känslorna. Då vissa av dessa reaktioner rör omedvetna processer och en del frågor i undersökningen kan vara svåra att besvara för samtliga lyssnare, används ibland svar från andra delar av enkätsvaren än från dem som konstruerades för att fånga upp en viss reaktion. Detta blir extra tydligt då det gäller vad som ger upphov till de känslomässiga upplevelserna. Dessa kan sägas byggas upp allt eftersom musiken fortskrider men också finnas hos lyssnaren i form av förväntningar. Väljer vi att lyssna på en viss platta eller låt kan sådana förväntningar ha en stor betydelse för vårt aktiva val. Resultatdelen består av svaren på undersökningsfrågorna i den ordning de kommer i enkäterna. De kvantitativa svaren redovisas först så att en överblick lättare kan ges till resten av kapitlet. De numeriska resultaten visar statistik från bearbetning i SPSS. Tabell 1 och 3 visar sammanställningen av min- och maxvärden samt medelvärden och standardavvikelser för undersökningsdeltagarnas skattningar av de olika variablerna i respektive låt. Tabell 2 och 4 visar Spearmans korrelationer mellan de olika skattade variablerna för respektive låt.

Som framgår av tabell 2 finns ett starkt samband mellan positiva och kroppsliga upplevelser av att lyssna på Debaser. Vidare är de skattade positiva och negativa känslorna starkt negativt korrelerade. Beträffande Paranoid Android visar resultaten i tabell 4 på starka samband mellan uppmärksamhet och känslor och mellan spänning och positiva samt kroppsliga upplevelser. Tabell 1 och 3 visar på att undersökningsdeltagarna i stort inte haft ytterligare upplevelser som de inte fått redogöra för (se raden ”Svar”). Andra samband tas upp fortlöpande i resultatredovisningen.

Tabell 1. Antal deltagare, min-, max- och medelvärden samt standardavvikelser för samtliga numeriska variabler i undersökningen avseende låten Debaser av Pixies.

Variabel	N	Min	Max	M	SD
Spänning	24	1	9	5,45	2,43
Uppmärksamhet	24	1	9	6,33	2,16
Känslor	24	2	10	6,58	2,14
Positiva upplevelser	24	2	10	6,91	2,24
Negativa upplevelser	24	1	7	3,37	2,10
Kroppsliga upplevelser	24	1	9	6,29	2,01
Medvetna upplevelser	24	1	10	3,91	2,46
Text	23	1	10	4,21	2,90
Svar	24	5	10	7,95	1,36

Tabell 2. Korrelationer mellan de olika skattade variablerna av upplevelser av Debaser.

	S	U	K	P	N	Kr	M	T
Spänning (S)	-----	0.41*	0.27	0.38	-0.09	0.17	0.07	0.30
Uppmärksamhet (U)	0.41*	-----	0.43*	0.14	-0.07	0.17	0.25	0.53**
Känslor (K)	0.27	0.43*	-----	0.43*	-0.32	0.42	0.17	0.03
Positiva känslor (P)	0.38	0.14	0.43*	-----	-0.65**	0.60**	0.36	0.08
Negativa känslor (N)	-0.09	-0.07	-0.32	-0.65**	-----	-0.40	-0.07	0.17
Kroppsliga upplevelser (Kr)	0.17	0.17	0.42	0.60**	-0.40	-----	0.34	0.27
Medvetna upplevelser (M)	0.07	0.25	0.17	0.36	-0.07	0.34	-----	0.68**
Text (T)	0.30	0.53**	0.03	0.08	0.17	0.27	0.68**	-----

** $p < 0.01$

* $p < 0.05$

Tabell 3. Antal deltagare, min-, max- och medelvärden samt standardavvikelser för samtliga numeriska variabler i undersökningen avseende låten Paranoid Android med Radiohead.

Variabel	N	Min	Max	M	SD
Spänning	23	1	9	5,52	2,37
Uppmärksamhet	23	1	10	7,08	2,06
Känslor	23	5	10	7,60	1,55
Positiva känslor	23	1	10	6,30	2,65
Negativa känslor	23	1	9	4,17	2,77
Kroppsliga upplevelser	23	1	10	4,69	2,56
Medvetna upplevelser	22	1	10	5,04	2,73
Text	23	1	10	4,69	2,97
Svar	23	4	10	8,00	1,53

Tabell 4. Korrelationer mellan olika skattade variabler av upplevelser av Paranoid Android.

	S	U	K	P	N	Kr	M	T
Spänning (S)	-----	0.47*	0.31	0.60**	-0.05	0.74*	-0.25	0.25
Uppmärksamhet (U)	0.47*	-----	0.63**	0.42*	-0.19	0.23	0.31	0.34
Känslor (K)	0.31	0.63**	-----	0.41	0.15	0.20	0.17	0.34
Positiva känslor (P)	0.60**	0.42*	0.41	-----	-0.52*	0.27	-0.05	-0.09
Negativa känslor (N)	-0.05	-0.19	0.15	-0.52*	-----	0.16	-0.07	0.15
Kroppsliga upplevelser (Kr)	0.74**	0.23	0.20	0.27	0.16	-----	-0.29	0.27
Medvetna upplevelser (M)	-0.25	0.31	0.17	-0.05	-0.07	-0.29	-----	0.28
Text (T)	0.25	0.34	0.34	-0.09	0.15	0.27	0.28	-----

** p < 0.01

* p < 0.05

Förväntningar

Nedan redovisas svaren på frågan ”Beskriv om möjligt dina förväntningar på denna låt med ord”. En deltagare besvarade inte frågan i samband med Pixies och sex lyssnare besvarade inte frågan om förväntningar av att lyssna på Paranoid Android. En lyssnare rapporterade att han inte hade några förväntningar på någon av de två låtarna

Svaren kan delas upp i två grupper. I den första gruppen redovisas några förväntningar som kan vara talande för lyssnare i undersökningen som har relativt liten erfarenhet av musiken i fråga. I den andra gruppen har lyssnaren en redan etablerad bild av vad denne kan förvänta sig av den ofta väl kända musiken. Hos de oerfarna lyssnarna, de som har lyssnat på Debaser ca tio gånger eller mindre finns bredare förväntningar på bland annat tempot i låten, t ex att det är en *pigg rocklåt med ös* eller att *förväntan var på snabb rock eller punk/rockigt sound*. Komplexiteten i låten kunde t ex beskrivas som att ha *förväntningar på ett visst sound med enkla ackordsföljder och enkel takt*. Två lyssnare hade negativa förväntningar som tog sig uttryck i att de upplevde musiken negativt som *aggressiv och på och lite skrikig* i ett fall och att *låten börjar aggressivt*, med referens till sången, i ett annat. En lyssnare *gillade det skrikiga och desperata i låten i kontrast till den rytmiskt glada melodin*. Vidare var det något svårt att avgöra huruvida dessa upplevelser berodde på förväntningar av att höra musiken för första gången eller var ett resultat av att man hört låtarna ett par gånger. Referenser fanns till andra artister: Någon tyckte musiken *påminner om Mick Jagger*, en hade *hört att Bob Hund hämtat mycket inspiration från Pixies* medan en hade *förväntat sig tjejer som sjöng och kanske lite mindre rock*. En tyckte att *låten lovar mycket av musik som denne gillar*. Av undersökningens 24 deltagare hade tio lyssnat på Debaser mindre än tio gånger. Hos de som lyssnat mer på Debaser var förväntningarna ganska likartade i att de kunde beskrivas som talande för hur låten kan förändra sinnesstämningen. Exempel på det är *att den ska få mig i rätt stämning*, *att den är punkig och ska få igång mig*, *att jag brukar bli upprymd och glad, är energisk och intensiv*, *att den brukar få mig upprymd och glad, it makes me feel like ”rocking out”* eller *att nu är det fest!* Någon förväntar sig *en rastlös energi* samt *att låten skall vara energisk och intensiv*. För övrigt fanns hos de mer erfarna lyssnarna referenser till musikens byggstenar i högre utsträckning än hos de mer oerfarna lyssnarna, t ex basgången, *att det är ett skönt gitarrspel*, samspelet mellan röster liksom även ljudbilder. En lyssnare har *sett de live för länge sedan och har positiva förväntningar eftersom hon gillar de så mycket*. *Refrängen älskas av en lyssnare liksom trummorna och hur Frank Black skriker (screams)*. En av de mer erfarna lyssnarna besvarade inte denna fråga.

Förväntningarna på Paranoid Android hos de mer oerfarna lyssnarna, som lyssnat på låten färre än tio gånger, tar i viss utsträckning fasta på låtens struktur i mer allmänna ordalag medan de som lyssnat mer på låten verkar ha förväntningar som naturligt nog har mer tydlig och förvärvad karaktär. Hos de första kan låten ses som *mystisk, väckandes olika synvinklar, ha ett långsamt tempo, ha många element som inte harmonierar, ha ett sound som påminner om annan grupp, vara mysig, ge tillfälle till eftertanke och tillåta andra känslor än endast om den är bra eller inte, vara skrämig, ha en speciell sångare, ha melankoliska texter och vara lugn med relativt mycket instrumentella delar och mindre text*. Hos de erfarna lyssnarna har man kanske en uppfattning om vad låten vill förmedla, t ex *bitterhet, att något katastrofalt är på gång eller att det är fråga om en uppgörelse med någon som missbrukat sin makt*. En lyssnare nämner att *låten på många sätt känns fulländad* medan en annan pekar på *skickligt framförda harmonier och en intressant och oförutsägbar struktur*. Här har man också fått en uppfattning om vilka viktiga känslor låten ger upphov till, t ex *att bli harmonisk av sångarens röst eller få rysningar i nacken*. Likheter mellan grupperna kan ses i förväntningar om känslol innehåll, t ex *vemod*. Även i denna låt finns negativa förväntningar hos en del nya lyssnare. *Rundgångsljud, att det finns många element som inte harmonierar samt obehag*. Hos både oerfarna och erfarna lyssnare finns förväntningar om *intressanta element, variation och olika synvinklar som musiken väcker*.

Sammanfattningsvis verkar svaren handla om upplevelser av musiken man kanske ser fram emot liksom bedömningar man gör om låten. Det senare *kan* vara ett resultat av att man kanske inte upplever musiken lika känslomässigt som de lyssnare som knyter förväntningarna till känsloupplevelser. De lyssnare som mer *beskriver* musiken kan vara de som lyssnat mindre på låten i fråga. Ytterligare en förklaring kan vara att bedömningar av musiken har mer med vilken typ av lyssnare man är. T ex kan en intellektuell hållning till musiken mer ha drag av bedömningar även om man kanske upplever eller har upplevt låten känslomässigt.

Omdömen om olika avsnitt i låtarna

Med dessa frågor (se frågorna med fet stil i bilaga 2) antogs att Debasers intro, vers och refräng samt Paranoid Androids mittparti skulle kunna ge en bild av generella drag i musikupplevelserna. Dessa antogs kunna vara känsloupplevelser såväl som upplever av sång, olika instrument och låtarnas uppbyggnad i vers, refräng och bryggor. I detta avsnitt användes alla i enkätsvaren förekommande omdömen om musiken. 14 lyssnare besvarade de kvalitativa frågorna (se bilaga 2) som lades till ungefär halvvägs i undersökningen medan många andra

omdömen användes från svar på frågor också från de övriga tio undersökningssvaren. De olika svaren är därmed färgade av de exakta frågorna. Därför kommer omdömen om vers och refräng i större utsträckning från svaren från frågorna som handlade om Debaser medan svaren som rörde Paranoid Android är färgade av omdömen om dissonans, sångarens röst samt gitarrerna i mittpartiet.

I Debaser urskiljer lyssnarna bland annat följande element i musiken: *Sången*, som upplevs som *genial då Frank Black låter närmast ursinnig* eller där sångaren *har ett originellt sätt att sjunga* enligt en annan. Någon gillar först inte *sättet som sångaren sjunger på* då det upplevs som *aggressivt*. En tycker att *sångaren är karakteristisk* medan *sångljudet kan upplevas som fulsnyggt*. Han kan också upplevas som *skrikig och dann*. En gillar *rösten förutom när han skriker*. En tycker att *sångaren kan gå en på nerverna ibland med sitt Debaser* medan en annan *inte gillar partiet där Debaser upprepas* liksom *ytterligare en ogillar när han sjunger "Grow up to be a Debaser"*. Vidare *tilltalade sången inte* eller så *gillades sången inte i vissa röstlägen*. En tyckte att *sången är aggressiv och nästan river i en*. Om kören sades att man tyckte *tjejrösten är originell som svarar "Debaser"* liksom *gillas när tjejen i bakgrunden viskar "Debaser"*. Andra omdömen är *vacker tjejkör* liksom *"catchy" körsång*. En del omdömen om gitarrerna avgavs: *Gitarmelodin är underbar, gitarrspelet skönt och gitarren snygg*. Andra omdömen var om de *coola och "catchy" gitarriffen och de lagom skitiga och distade gitarrerna*. Vidare *gillas gitarriffet tillsammans med basen*. Några negativa omdömen är att *gitarrspelet går in i kroppen på ett obehagligt sätt, att det kommer ett tråkigt ackord efter 0.09* och att *ett ackord är enkelt*. *Basen är lättigenkännlig, basgången älskas och är snygg rör-vintage bas*. Någon gillar *bas i allmänhet* medan en annan tycker *basgången är simpel utan sväng*. *Trummorna är starka, någon älskar dem, känns mer rytmiska, någon gillar "trumfillsen" innan andra refrängen* liksom att de *gillas för att de är stenhårt komprimerade* samt *är det bästa med den här låten*. En lyssnare *förutser en explosion med trummor efter pratsjunget fram till 1.27*. *Introt får överlag positiva omdömen såsom bra, extra bra, härligt, lockande, snyggt, bra uppbyggt, trevlig ingång* samt *gör att man förväntar sig en bra låt*. En tycker att *ett intro ska urskilja sig från låten och också gör det*. En menar att *introt gör att man förväntar sig en bra låt* medan en annan är *bra eftersom det effektivt presenterar låten*. En mening om introt är också att, *om man ska vara ärlig, så är det rätt kakafoniskt, speciellt med gitarrerna*. Ett par lyssnare hade en negativ uppfattning om introt: *Att det rinner ut i sanden efter 0.08*. Om versen är omdömena att man *gillar första versen, speciellt textraden "slicin' up eye-balls"*, *en gillar andra versen bättre* medan en tycker att

versen är favoritstycket och en säger att *det karakteriserar låten*. En gillar versen mer än refrängen eftersom den låter lite enformig. Om refrängen tycker man att man älskar den, är favoritdelen, är höjdpunkten, är tung och känns ”punching” speciellt när sångaren sjunger ”chien”. Utan explosionen i refrängen hade låten inte varit något egentligen enligt en lyssnare. Om låten sägs att den är komplex med sina skiftningar, att den trots ganska enkla komponenter i fråga om gitarriff och basgång inte är helt konventionell i sin struktur, att den är retfull ibland då den bygger upp stämningar som inte genast får utlopp, att den har lugnare partier som förstör den totala upplevelsen medan den däremellan är bra och att den tar dig i flera olika riktningar eftersom den är långsammare i vissa delar och snabbare i andra. Ett par enkla omdömen är att låten har en positiv melodi, att den har enkel melodi och takt, att den har en enkel melodi och ackord och att den är trevlig. En melodislinga efter 0.09 förstör låten för en lyssnare medan samma slinga upplevs som tråkig av en annan. Vetskapen om att ordet *Debaser* kommer att upprepas i ett senare skede har gjort en lyssnare avtrubbad. Slutet på låten upplevs av en som abrupt – ovanligt men bra. Enstaka omdömen är att soundet upplevs som originellt, att arrangemangen är snygga och att ljudbilden är intressant. Slutligen ett par omdömen om kontraster i musiken: Här tycker en lyssnare att *det är paradoxalt med en melodisk melodislinga och skrikig sång*, att *mixen av manlig och kvinnlig sång balanserar sången*, att *tjejkören kontrasteras mot det ruffiga ljudet* samt att *motsatser i musiken gör den trallvänliga låten originell*.

Om Paranoid Android är lyssnarna relativt eniga om att de gillar sångarens röst, där en handfull lyssnare uttrycker enkla positiva omdömen. Ytterligare en lyssnare avger omdömet om falsettrösten i sången att *det är helt otroligt hur högt han kan gå*. En tycker dock att rösten är säregen och lite svår att ta till sig. Gitarrerna gillas av flera liksom en del olika riff vid 1.57, 2.42 och 5.40. Ett *störande gitarrsolo* nämns av en. Om bas och trummor sägs knappt något. Om låten sägs att den är mångsidig, att *den har ett sound som ”finns där”* och är djupare än *Debaser*, att den har spännande ljud liksom en spännande ljudbild och struktur, att den innehåller harmonier som framförs skickligt och att man kan höra droppande ljud i bakgrunden. Två referenser finns till robotrösten som är lite obehaglig första gången och är otäck på något vis men på ett positivt sätt. Avsnittet mellan 3.30 och 5.39 med melodi, kör och sång upplevs av en som obehagligt. En gillar *introt* som beskrivs som vackert. Det lugna partiet känns mjukigt enligt en lyssnare medan en annan tycker att *det är lite väl långt*. Mittendelen av låten kommer även att tas upp under avsnittet ”känslor” nedan. Musikmässigt beskrivs den dock som *passande i någon form av kontext till resten av den ganska lugna*

låten. Den låter också dovt på ett skönt sätt och bygger upp förväntan medan en annan nämner att den bryter av den lugnare delen av låten. Om avsnittet sägs också att det är utagerande för att senare införliva förväntningar om ett mer "utflippat" stycke. Gitarrdelen av mittendelen, 3.04-3.27, beskrivs också som en urladdning. Solona gillas av en medan en annan tycker att andra delen av gitarriffet, vid 3.16 drar in honom i låten igen. En gillar gitarrerna riktigt mycket och en tycker att denna del fungerar som en bra avbrytning. En tycker att solot som spelas inte passar till låten. Ytterligare en tycker att solot är irriterande men samtidigt kaotiskt och "gött". Harmonierna här beskrivs också som något teoretiska och överarbetade.

Sammanfattning av lyssnarnas omdömen: Upplevelserna av Debaser pekar mot att intro har en stark känslomässig och medveten betydelse. Vidare fälldes ett mindre antal motstridiga omdömen om huruvida vers eller refräng är det man föredrar i låten. Flera detaljerade betraktelser gjordes om de olika instrumenten liksom om sången. Ett par teman som handlar om skiftningar och motsatser i musiken kunde också urskiljas. Paranoid Android uppfattas innehålla en tilltalande sång medan instrumenten i låten inte alls får lika många omdömen som Debaser av lyssnarna. Ljudbilden upplevs dock av flera som intressant vilket kan ha betydelse för hur uppmärksamt man lyssnar. Mittpartiet verkar väcka en del motstridiga känslor men dess betydelse för den övriga låten poängteras av ett par lyssnare.

Spänning och uppmärksamhet

Undersökningsfrågorna var här i vilken utsträckning de 24 lyssnarna tycker sig uppleva *spänning* respektive *uppmärksamhet* (på en tio-gradig skala) när denne lyssnar på respektive låt. Medelvärdena för spänning respektive uppmärksamhet ligger på ungefär samma nivåer vad gäller upplevelserna av Debaser och Paranoid Android, 5.5 för spänning hos båda och 6.3 respektive 7.1 för uppmärksamhet (se tabell 1 och 3). Skillnaden i variabeln uppmärksamhet är inte signifikant. ($t=0.97$, $df=22$. $p=0.34$, $N=23$). Att spridningen i upplevelser av en låt *kan* vara stor kan ses i skattningarna av spänning hos Debaser. Här anger fem lyssnare en trea som skattning på den tiogradiga skalan medan sex deltagare anger en åtta. Upplevelserna av spänning och uppmärksamhet av att lyssna på Debaser visar en skillnad på 0.8 ($t=1.73$, $df=22$. $p<0.10$, $N=23$) vilket pekar mot en lägre grad av signifikans (ej signifikant på 0.05 nivån) än skillnaden i dessa upplevelser av att lyssna på Paranoid Android är 1.6 ($t=3.39$, $df=22$. $p=0.003$, $N=23$).

Mönstren hos variabelernas relation med andra skattade variabler tenderar att likna varandra med ett par få undantag. Variabeln spänning uppvisar en korrelation med positiva känslor där $r=0.38$, $p<0.07$ och $r=0.60$, $p<0.01$ med skattningarna av debaser nämnda först. Upplevelserna av Paranoid Android uppvisar också ett intressant samband mellan spänning och kroppsliga upplevelser ($r=0.74$, $p<0.001$). Detta kan peka mot att när spänningen är som störst i låtens mittparti aktiveras de kroppsliga upplevelserna i större utsträckning än hos Debaser eller att det upplevs så utan att komma till uttryck i positiva känslor. Paranoid Android har ett lugnt avsnitt i början och ett i slutet där möjligen samverkan mellan uppmärksamhet och känslor är en dominerande mekanism ($r=0.63$, $p<0.001$). Hos båda låtarna korrelerar uppmärksamhet starkare med känslor än vad spänning gör ($r=0.43$, $p<0.03$ respektive $r=0.63$, $p<0.001$ avseende Debaser och Paranoid Android gällande uppmärksamhet och $r=0.27$, $p<0.18$ och $r=0.31$, $p<0.14$ beträffande spänning). Uppmärksamhet korrelerar med positiva känslor av att lyssna på Paranoid Android ($r=0.42$, $p<0.04$) men inte Debaser ($r=0.14$, $p=0.51$). Kanske betyder det att man inte behöver vara uppmärksam på musiken i lika hög grad i Debaser för att uppleva den positivt.

Prediction response

På frågan om det finns avsnitt i låtarna som kan förutses extra väl, ges en rad olika svar från de 14 deltagare som besvarat frågan, d v s alla som ställts inför den. Detta kan innebära att en del reaktioner är mer tydliga uttryck för *prediction response* än andra. Noterbart för hypotesen om *prediction response* är ju att man kan uppleva känslor endast som ett resultat av att musiken är förutsägbar. Förmodligen är omedvetna reaktioner på det som är familjärt i musiken mer talande för denna reaktion än deltagarnas svar (Huron, 2006). Svaren handlar ofta om detaljer i verser, refränger och text ofta i kombination med musiken, och kontraster. Svaren består av såväl positiva upplevelser som mer svårtolkade exempel. Debasers intro, ordet Debaser i texten liksom vers *eller* refräng samt körinslagen nämns oftast liksom Paranoid Androids mittdel samt det lugnare avsnittet i slutet. En lyssnare upplever i Debaser en *explosion med trummor och annat instrumentellt efter pratsjunget* fram till 1.27.

I Paranoid Android nämns avsnittet där sångaren framför textraden *ambition makes you look pretty ugly*. Hos denna lyssnare kan avsnittet sägas förebåda musiken som kommer strax efteråt. Hela låtarna kan uttryckligen förutses av ett par lyssnare. Andra element som man minns extra väl är *hela låten då den är ihopbyggd av olika delar som alla är välbekanta. 7-taktspartiet i mitten av låten* nämns av två lyssnare liksom *taktbyten i låten* samt *de snabbare partierna och den sista minuten*. Den *sakrala delen efter gitarsolot i mitten* nämns också.

Kroppsliga reaktioner

Skattningarna av de upplevda kroppsliga reaktionerna beskriver en signifikant skillnad mellan upplevelserna av att lyssna på Debaser respektive Paranoid Android på den tio-gradiga skalan. ($t=2.62$, $df=22$, $p<0.01$, $N=23$). Följdfrågan var hur dessa kroppsliga reaktioner kunde beskrivas. Avseende Debaser motiverade en person inte sin skattning medan ytterligare en lyssnare inte gjorde någon skattning, men svarade på den kvalitativa frågan. Beträffande Paranoid Android gjordes 21 skattningar. Tre svar hade ingen motivering. De kroppsliga reaktionerna som framkallas av Debaser är till stor del skattade till mellan 7 och 8 medan övriga skattningar är något lägre. De lägre skattningarna beskriver mindre starka upplevelser av höjningar av blodtryck, hjärtslag, spänning och att vilja hålla takten och röra sig på olika sätt. De högre skattningarna åtföljs av starkare upplevelser av att vilja röra sig. En lyssnare tycker att det är *omöjligt att inte stampa takten och röra på kroppen i takt med musiken om den spelas på hög volym* medan en annan *tycker att musiken ger styrka – rent kroppsligt, som är starkt påverkad av det sinnliga medan andningen blir starkare och djupare som om kroppen förbereder sig på något* medan en annan lyssnare *upplever en vilja att röra på sig vilket gör låten så bra vid städning*. En lyssnare *känner energin i magtrakten och får denna uppumpad lite grand eftersom låten drar omkring lyssnaren i flera olika riktningar då den är långsammare i vissa delar och snabbare i andra, detta trots att det finns annan musik som är snabbare eller tyngre*. Ett annat sätt att reagera beskrivs av en lyssnare som *att bli mycket närvarande i musiken och få ett stort leende som räcker för att smitta av sig så att man känner sig glad*. Samma lyssnare har även *lätt för att få gåshud av låtar som kanske inte anses som vackra eller liknande*. Vanliga reaktioner hos de som skattat de kroppsliga upplevelserna av Debaser högt innefattar *att vilja skaka på foten, röra på kroppen, stampa takten, sjunga med, dansa coolt, hoppa jämfota och höra hög musik samt gunga med huvudet*. De kroppsliga upplevelserna av Paranoid Android skiftar beroende på om de framkallas av det gitarrbaserade partiet i mitten eller av de lugnare avsnitten i början och slutet. En lyssnare *vill röra på sig under gitarrpartiet men är för övrigt mer avslappnad i kroppen*. Liknande känslor upplevs av många andra lyssnare och innebär *att vilja lyssna intensivt, att vilja lyssna och höra, blunda och lyssna samt vilja sitta still när man lyssnar och avser de lugnare partierna*. Rena kroppsliga reaktioner är *att känna dåsighet i kroppen, få lite höjd puls, till viss del känna blodet rinna långsammare och hjärtat slå tyngre och mer saktmodigt och att uppleva jämnare andning*. *Att stampa takten och röra på kroppen, att hålla takten med huvud och kropp, gunga med lite och sjunga med* är tecken på att vilja aktivera sig. *Att vilja spela lufttrummor eller luftgitarr* nämns också av ett par lyssnare. En lyssnare kan känna *en rysning i nacken och att*

håren står rakt ut och att mungiporna brukar dra upp sig själva. En pirrande känsla i magen och på huden i vissa partier jämförs med att få gåshud vilket även en annan lyssnare har upplevt. Slutligen upplever en lyssnare att reaktionerna utspelar sig i huvudet till skillnad från i Debaser där reaktionern manifesterade sig i en önskan att fysiskt aktivera sig.

Sammanfattning av lyssnarnas kroppsliga reaktioner: Musiken verkar här kunna ge upphov till olika upplevelser om den höjer eller sänker arousalnivån. Dåsighet, avslappning och att känna blodet rinna långsammare kan vara exempel på det senare vilket upplevs i Paranoid Android. Mer vanligt är att ange hur man känner sig när arousalnivån stiger. Båda låtarna ger upphov till dessa känslor. De positiva känslorna är relativt mångsidiga och kan omfatta känslor och beteenden som har med både mage, kropp och huvud att göra.

Känslor

Undersökningsfrågan var här i vilken utsträckning lyssnarna upplever känslor respektive positiva och negativa känslor när de lyssnar på musiken. Liksom för frågan om spänning och uppmärksamhet användes en tiogradig skala för lyssnarens skattning. Lyssnaren ombads även beskriva dessa känslor. De gemensamma dragen i känsloupplevelserna tas upp här liksom enstaka upplevelser som kan vara intressanta. Känsloupplevelserna är signifikant större av att lyssna på Paranoid Android än Debaser ($t=2.13$, $df=22$. $p<0.05$, $N=23$). Skattningarna av positiva respektive negativa känslor skiljer sig dock inte åt mellan låtarna, ($t=1.10$, $df=23$. $p=0.28$, $N=23$) avseende de tidigare och ($t=1.40$, $df=22$. $p=0.17$, $N=23$) de senare. Signifikant starkare positiva än negativa känslor rapporterades både för Debaser ($t=4.38$, $df=23$. $p<0.01$, $N=24$) och Paranoid Android ($t=2.18$, $df=22$. $p<0.04$, $N=23$).

Tre grupper av positiva upplevelser av Debaser kan urskiljas. Den första handlar om rena positiva känslor utan större hänvisning till annat än just den rena känslan av glädje, upprymdhet och lycka. Att musiken *passar bra till fest* nämns här men ofta också i övriga enkätsvar. Den andra gruppen skulle kunna beskrivas som att vilja röra sig som ett resultat av eventuella känsloupplevelser. Flera lyssnare har upplevelser av *att få energi i kroppen och vilja röra sig*. En upplever också låten som *snabb med drag*, en tycker *känslan är att bara ha kul och ösa på*, en *upplever farten i låten* och en *kan få associationer till roadtrip*. Två lyssnare beskriver världen. Den ena upplever en *förväntan av att världen är enorm och vill kasta sig ut och leva i den* medan en annan *får känslan av att erövra världen*. Den tredje gruppen av positiva känslor handlar om nostalgi. Man får tankar och bilder som man

förknippar med låten. Här nämns både positiva och negativa känslor. Ungdoms- och gymnasietiden nämns liksom *känslan av sommar och fest*. De negativa känslorna verkar handla om detaljer i låten som kan upplevas som störande liksom att låten är *lite påträngande* eller *på*. Förutom sångarens röst som upplevs som negativ i betydelsen *aggressiv* av ett par lyssnare kan låten upplevas som *skrämig*. Det påträngande i låten kan exemplifieras med en känsla av att *låten är lite retfull ibland i bemärkelsen att den bygger upp en spänning som inte genast får utlopp*. En annan lyssnare nämner att *fast den ger aggressiv energi så är den inte negativ. Den styrker och ger utlopp*. Låten kan också vara för *positiv ibland och kännas klämkiick* enligt en lyssnare medan ett par andra nämner att om man *inte är på humör för låten så kan den upplevas som jobbig*. Flera lyssnare har uttryckligen inga negativa känslor alls av den här låten.

De positiva upplevelserna av Paranoid Android handlar till stor del om att uppleva de lugnare partierna av låten. Här nämns en rad olika känslor såsom *lugn, kärlek, vackert vemod, rofylldhet, välstämt, lycka, skönhet, lugn, harmoni, djup, behaglighet, lugn och avslappning*. De avsnitt som inte är lugna upplevs också som positiva. Då handlar det mer om spänning. En lyssnare som *upplever starka positiva känslor av revolt och ilska och kanske hämnd* tycker att *de egna känslorna inte motsvarar låtens "mood"*. En annan stark känsla hos en lyssnare är att *det är en jävligt bra låt*. De negativa känslorna är mycket skiftande till sin karaktär. Här liksom hos de positiva känslorna får man intrycket av att det handlar om att skiftningarna i låten ger upphov till förändringar i känsloupplevelse. Ångest nämns av flera som en negativ känsla som kanske hör ihop med upplevda känslor av *obehag, kaos, förvirring, sorg, svek, skrän, oro och jobbighet*. En lyssnare tycker att *de behagliga bitarna inte är direkt negativa men kan koppla dem till mer ödesmättade känslor med inslag av existentiell ångest*, en beskrivning som liknar andra lyssnares känslor av *ensamhet, vemod och svärta, nedstämdhet eller sorgsenhet och eftertänksamhet*.

Primitiva känslor eller medvetna upplevelser

På frågan om lyssnaren upplever mer medvetna och eftertänksamma känslor, och i vilken utsträckning dessa är viktigare än de snabba och mer automatiska känslorna, gavs lyssnarna tillfälle att dels försöka uppskatta de känslor de kunde tänkas ha i detta avseende samtidigt som de kunde beskriva det som är medvetna upplevelser hos dem själva när de lyssnar. Alla gjorde en numerisk skattning medan tre inte lämnade svar i ord. Kanske kunde vissa svar tolkas som vilka estetiska överväganden lyssnaren gör när denne lyssnar på musik.

Frågeställningen väcker även funderingar om textens betydelse hos flera lyssnare och redovisas i nästa avsnitt. Skattningen av de medvetna upplevelsernas betydelse jämfört med de primitiva, snabba eller automatiska känslorna beskriver signifikant starkare medvetna upplevelser att lyssna på Paranoid Android än på Debaser ($t=2.07$, $df=21$, $p<0.05$, $N=22$). Hos båda låtarna ligger svaren ofta i mitten av skattningens alternativen med något fler skattningar gjorda i intervallets övre del beträffande Paranoid Android. En lyssnare som upplever låten mycket medvetet (skattningen är 10) motiverar detta med att *låten ger chans till eftertanke, reflektion och att söka känslor*. Andra höga skattningar motiveras med att lyssnaren *alltid kopplar denna låt till någon form av existentiell ångest, ett sökande och något smått ödesmättande* eller att låten *faktiskt är genial med tanke på att den förmår skapa starka känslor av olust (tillsammans med texten) på grund av det instrumentella kaoset och som när det avtar med textens hjälp får de obehagliga känslorna att dröja sig kvar*. Lyssnaren tycker också att *det är frågan om en positiv upplevelse som uppstod först efter reflektion*. En lyssnare tycker att låten är *mer intellektuellt intressant än primitivt emotionell*. Detta eftersom den har *en mycket spännande ljudbild, harmonier och framförallt struktur*. Lyssnaren känner dock att *detta i viss mån sker på bekostnad av emotionell upplevelse*. Omdömen från de mer genomsnittligt angivna skattningarna är att låten är *djupare (än Debaser) och att man därför börjar tänka sig in i musiken och hur de tänker men att de primitiva upplevelserna och tankarna är ungefär lika viktiga, att man hela tiden upptäcker nya saker vilket gör lyssnaren förvånad och positivt överraskad, att de är föredömen, att det är 50-50, att låten tar lyssnaren med på en resa i musik och bilder, att man vill analysera den och att den känns väldigt planerad*. För övrigt anges även en del svar här som har med negativa känslor att göra och lägre grad av medveten upplevelse.

Debaser beskrivs av några lyssnare som skattat låga värden: *Låten är en glad pop/rocklåt och inte gjord för att gräva för djupt i, de primitiva känslorna är viktigare i denna typ av musik och låten handlar mycket mer om de primitiva känslorna än om medvetna känslor*. Den senare lyssnaren lyssnar medvetet på låten för att framkalla känslor som ej går att framkalla med viljans hjälp. Ytterligare en lyssnare tycker att låten har mest av direkt upplevelse och inte väcker några särskilda djupare eller mer reflekterande tankar. En lyssnare som skattat en fyra tycker att de *automatiska känslorna helt klart kommer först och är avgörande men att en analys och fakta visst skulle kunna öka förståelsen för låten och skulle kunna innebära att låten gillas mer*. En hög skattning förklaras med att *den spontana känslan av energi dröjer sig kvar och ger tanken att vara här för att leva sitt liv fullt ut och ta tag i alla saker som man vill*

uträtta. En annan lyssnare är ute efter mentala bilder i första hand. Ett par lyssnares upplevelser av Debaser gäller estetiska upplevelser. En tycker att det handlar om ett avantgardistiskt förhållningssätt till konst som är tilltalande. Det är därigenom smutsigt och skevt men genialiskt och vackert. Det väcker också glädje att det finns sådana musiker och att det i Pixies fall inte handlar om en nyck utan om en stil. En annan lyssnare tycker att låten har ett klart tilltalande punkestetik i sitt uttryck. Sången är då melodiös och består mer i ett rått uttryck av känsla liksom enkla komponenter i fråga om gitarriff och basgång och är inte helt konventionell i sin struktur. Nostalgiska är vanligt förekommande upplevelser som framkallats av båda låtarna. Beträffande upplevelserna av Paranoid Android finns tydliga negativa sådana i svaren och blandade positiva och negativa sådana i upplevelserna av Debaser..

Text

Frågorna här löd: *I vilken utsträckning tycker du att texten är viktig för din musikupplevelse samt beskriv textens betydelse för dig.* Här svarade sex personer med det lägsta omdömet avseende Debaser, 1 på den tiogradiga skalan, eller gav inget svar vilket tolkades som att texten var oviktig vilket även gällde lika många skattningar av texten i Paranoid Android. Hos båda kategorierna av lyssnare fanns en gradskillnad i svaren mellan ointresserad och måttligt intresserad där man kan anta att texten fyller en begränsad funktion. Uppskattningsvis hälften av lyssnarna fäster vikt vid texten.

Texten till Debaser säger några är *svår att förstå* medan Paranoid Android har en mycket *symbolisk och tolkningsbar text enligt flera* av de lyssnare som tycker att texten är viktig. I Paranoid Android ger deltagarna uttryck för flera olika symboliseringar och tolkningar vilka känns besläktade då de *uttrycker samhällskritik, bilden av den lilla eller ensamma människan samt den förvirring som råder i världen.* För flera andra kan texten vara en betydelsefull förstärkning av musiken. *T ex kan det vemodiga i texten förstärka känslan i låten eller också kan den melankoliska och arga texten passa väl ihop med musiken.* För en lyssnare *blir texten mer av en intellektuell upplevelse som förvisso kan höja eller sänka den totala upplevelsen av musiken.* En lyssnare tycker rent allmänt att *texterna betyder lika mycket som musiken. Den kan vara som en bra dikt och beröra en innerligt. Sångarens röst kan vara viktigare än orden,* t ex nämns *den slöa sången,* eller också *kommer texten i bakgrunden av musiken.* En lyssnare tycker att *han kan relatera till Radiohead utan att nödvändigtvis förstå vad de menar.* För drygt hälften av lyssnarna har texten liten eller ingen betydelse alls.

Texterna till Debaser skattas en halv enhet lägre än för Paranoid Android, 4.2 respektive 4.7 ($t=0.63$, $df=20$, $p=0.53$, $N=22$) vilket kan bero på att flera lyssnare säger sig inte förstå texten eller uppfatta orden liksom att Paranoid Android ger mer utrymme för texten att nå lyssnaren. Hos Debaser är korrelationen med medvetna upplevelser 0.68, $p<0.01$. Detta kan bero på låg korrelation med känsloupplevelser vilket gör andelen högre av de mer medvetna upplevelserna. Upplevelsen av Debaser kan dessutom ha varit mer beroende av enbart musiken än Paranoid Android även om musiken i Paranoid Android kan komma i första rummet enligt ett par lyssnare. T ex präglades en lyssnares intryck mer av gitarr och trummor. En annan lyssnare tycker att *texten inte ska störa, att den inte får vara för enkel att förstå, helst vara mångtydig och måste låta bra tillsammans med musiken*. En text kan enligt ytterligare en annan *addera mervärde till en låt men bara till en låt som redan gillas* medan en tycker att *en innebörd av en text kan göra låten både bättre eller ännu sämre*. En lyssnare tycker att text och musik är lika viktiga i låtar som ger aggressiv energi och att *om texten är hård och kaxig ger den mer*. Att en låttext kan vara svåråtkomlig för de som inte har engelska som modersmål kan exemplifieras med hjälp av undersökningens enda utländska deltagare då denna nämner *Debaser's konnotation och att det är ett gammalmodigt ord som har mening i närmast bibliskt avseende*. Av de som tycker texten till Debaser är viktig finns flera olika enstaka betraktelser såsom att *allusionen till den Andalusiska hunden är kaxig och snygg*, att *texten definitivt sticker ut men att det tonas ned av musiken*, att *det är en kul text som lämnar mycket åt lyssnaren själv att analysera* eller att *Black Francis (sångaren) beundrade filmmakaren och ansåg denne vara före sin tid*. Texten har *chockvärde* enligt en lyssnare medan en annan tycker att *den innehåller brutala element men också att den uttrycker desperation, kärlek, hat och glädje*.

Situationens roll för musikupplevelsen

Denna fråga hade 21 skattningar avseende Debaser och 16 avseende Paranoid Android. Flera av deltagarna hade bara lyssnat på låtarna hemma och angav inte några utförligare svar. En lyssnare tycker att *Debaser kräver att man verkligen lyssnar* medan en annan tycker att *en lugn, koncentrerad miljö underlättar upptagandet av musiken*. Detta kan jämföras med att en lyssnare tycker att *det är en låt som man hade uppskattat mer om man hade hört den på en stökig bar med en öl eller två i kroppen*. Att *lyssna på Debaser med vänner med gemensamt musikintresse är ultimat* enligt en lyssnare. En annan tycker att *det är en socialt "lätt" låt och skulle kanske spela den på fest eller om denne hade gäster*. Att *hitta någon som gillar eller inte gillar låten gör också att låten tenderar att gå åt det hållet*. Spelas låten ute reagerar en

lyssnare mest positivt medan låten inte har samma effekt hemma. Att låten kräver rörelse är gemensamt för några lyssnare. Att vara i rörelse är nästan ett måste för att en lyssnare ska kunna lyssna på den. Med okända är det jobbigt enligt en annan för man kan inte sjunga och dansa på samma sätt då. Låten ska även dansas till med andra enligt en lyssnare. Om omgivningen inte gillar Debaser är det svårt att lyssna på den tycker ett par lyssnare. Hur man känner i stunden verkar ha betydelse för upplevelsen. När en lyssnare ska sova eller slölyssna vill denne kanske inte lyssna på den då det är en skrämig låt med svåruppfattad text. Hur man mår i allmänhet påverkar låtens inverkan på en annan lyssnare medan den mentala stämningen, om den är den rätta, skulle bidra till att man uppskattar låten, enligt en. Ett par lyssnare nämner liveframträdanden som speciellt betydelsefulla för upplevelsen. Det är då möjligt att känslorna skulle förstärkas enligt en lyssnare medan en annan nämner att se Debaser live var verkligt coolt. Att kompisar med liknande musiksmak introducerar låten gör att det finns en större chans att en deltagare skulle lyssna på den från början.

Paranoid Android verkar de allra flesta lyssna på ensamma och hemma. Att detta bidrar till upplevelsen kan illustreras med att låten är bäst i hörlurar för att man ska höra alla nyanser och att bara jag har min Ipod spelar det ingen roll då Radiohead tar mig till ett eget universum. En lyssnare skulle nog inte höra och låten skulle gå förbi om denne inte befann sig på en lugn plats för att ta in musiken. Lyssnar man på låten på fest blir en lyssnare inte lika negativt påverkad medan en annan inte skulle vilja lyssna på låten på en tillställning där humöret ska vara på topp. Det är inte en social låt ens om man bara sitter och tar det lugnt i ett sällskap enligt en lyssnare. Å andra sidan tycker en lyssnare att man påverkas av hur andra uppfattar låten och tycker att det är lite svårare musik som inte alla uppskattar medan ytterligare en tycker att upplevelsen blir bättre om någon i närheten tycker om låten och visar det. Låtens användbarhet kan dock sägas vara god då beroende på vilket humör man är på kör man olika delar av låten liksom att det är en låt som kan lyssnas på på många olika sätt, som sovmusik för melodiska delar och som aktiv lyssning för sin text.

DISKUSSION

I detta avsnitt kommer svaren på undersökningsfrågorna att sättas i samband med de olika delarna av Hurons teori. Värt att notera är att samtliga delar kan ingå i den musikaliska upplevelsen. En musikalisk upplevelse kan ta sig uttryck i en kroppslig reaktion eller i tankar och känslor. En del av undersökningsfrågorna, speciellt de som handlar om känslor, kan ha betydelse för olika delar av teorin och för flera av dessa.

Förväntningar

Att ha förväntningar på musik kan bero på både medfödda eller tidigt förvärvade (omedvetna) faktorer liksom vara ett resultat av inläring av vanligt förekommande relationer i musiken. Det är möjligt att undersökningsfrågan inte uppfattades på samma sätt av alla deltagare eller gav olika typer av svar beroende på vad man lägger i begreppet förväntningar. Dessutom kan förväntningar på känsloupplevelser vara svåra att uttrycka i ord och speciellt i efterhand när man lyssnat klart på musiken och besvarar frågorna i formuläret. Detta kan innebära att upplevelsen av känslor underskattas till förmån för det som lättare kan uttryckas i ord, t ex förväntningar, som man har inför nästa gång man lyssnar, nu på element i låten som man lyssnat flera gånger på. Erfarna lyssnare verkade i alla fall ha en klar uppfattning om vad musiken kunde användas till, t ex till att bli glad och festa till eller vara ett föremål för tankar och känslor när man lyssnar ensam och uppmärksam. Detta kan tolkas som ett uttryck för att lyssnaren upplevt musiken och tagit ställning till vilka effekter den har som ett resultat av såväl omedvetna föreställningar som inlärd mönster för hur musik kan låta. Förväntningar som i lägre grad är medvetna kan här ha fått stå tillbaka för eller kompletterats med förväntningar som man reflekterat över och som uppstår som ett resultat av att man flera gånger lyssnat på och gjort nya erfarenheter av musiken. Kanske kan nya erfarenheter av musiken här innebära förändringar eller kompletteringar av redan existerande musikaliska scheman. I svaren på frågan om förväntningar nämns referenser till annan musik. Dessa referenser kan ses som scheman för de förväntningar man har och som en startpunkt för de upplevelser man ställs inför.

De båda låtarna beskrivs, framför allt textmässigt, som tolkningsbara vilket kan öppna en väg för omedvetna förväntningar att få spelrum och därmed medföra att man efterhand upplever mer i musiken snarare än tröttnar på den på sikt. Exempel på upplevelser hos nyare lyssnare som kan sättas i samband med att det omedvetna aktiveras kan vara att *det svänger*, att *låten börjar aggressivt*, att *den är mystisk* eller att *den lovar mycket av musik jag gillar*. Flera

deltagare har lyssnat många gånger på låtarna. Antalet lyssningar var i medeltal drygt 50 för vardera låten. Även om det ges exempel på att låten inte alltid tilltalar eller att man faktiskt har tröttnat på den verkar det finnas något som gör att man återvänder till musiken gång på gång. Man har upplevelser som har en speciell betydelse, som i upplevelser av nostalgi eller upptäcker att låten är användbar för ett visst ändamål, eller så varierar upplevelserna. Kan det då vara så att man letar efter en balans mellan det som lockar (förväntan) och det som är oklart, det omedvetna? Något som rockmusik verkar handla om i viss utsträckning är att skapa förväntan om vad som ska komma och att spela på denna förväntan så att en effekt uppstår. Hur länge vi föredrar att vänta på refrängen kan vara en variabel som skulle kunna förklara skillnader i musikupplevelser. Är vi ute efter känsloupplevelser har denna förväntan sannolikt inte samma betydelse som för den lyssnare som uppskattar bryggor och verser etc. Detta kan vara ett exempel på en grundläggande betingelse som avgör vilken typ av rockmusik man vill lyssna på. Meyer (2001) talar om en motsatt effekt. Den innebär att vi väljer att stå ut med osäkerhet om hur ett stycke ska fortsätta just för att återvändandet till det välkända då känns extra belönande. Kanske handlar det första exemplet om att kunna skjuta upp belöning medan det sista handlar mer om att upptäcka nytt och uppleva nyanser i musiken. Hursomhelst verkar det vara två sätt att uppleva förväntningar på. Debasers intro kan ses som en snabb uppbyggnad av förväntan enligt flera lyssnare. Huruvida dessa förväntningar uppfylls eller inte är svårare att besvara. Att ha förväntningar på kontinuerliga upplevelser stämmer förmodligen mer in på upplevelserna av Paranoid Android snarare än Debaser. Att vers kan sättas i samband med en refräng som kommer senare i en låt kan ses som en typ av skapad förväntan. När vi då har olika känslomässiga upplevelser av detta kan det peka mot att det finns skillnader i personlighet som avgör förväntans roll för musikupplevelsen.

Spänning och uppmärksamhet

I undersökningen rapporteras, förutom kvantitativa uppskattningar av spänning och uppmärksamhet, också mentala och kroppsliga upplevelser som har sin grund i att deltagarna förbereder sig på att uppleva musiken. Vissa lyssnare stampar takten, dansar eller känner en positiv känsla i magen medan andra kan tycka att ljudbilden är intressant och tycker att det är givande att upptäcka nya detaljer i musiken. Detta kan ses som exempel på hur lyssnarna inom genren rockmusik upplever spänning och uppmärksamhet.

När vi ställs inför ny musik kan de musikaliska upplevelserna vara diffusa och bero på att vi inte lärt oss på vilket sätt musiken påverkar oss eller inte upplever den på ett konsistent sätt. Då kan det vara svårt att avge omdömen om den vilket kanske inte ens är eftersträvansvärt om det är själva upplevandet i stunden som är det viktiga för lyssnaren. Vid upprepat lyssnande lär vi oss mer hur vi förhåller oss till musiken. Då kan vi ha tillägnat oss ett sätt att lyssna som inbegriper mer tydliga och fördjupade upplevelser av spänning och uppmärksamhet (liksom känslor vilket tas upp senare) även om en del av dessa upplevelser kan vara omedvetna. Upplevelserna varierar också under tiden man lyssnar vilket gör det svårt att beskriva dem på ett konsistent sätt. Speciellt Paranoid Android är ett exempel på musik som ger upphov till en variation i spänningsnivå och uppmärksamhet. Det lite mer spännande mittpartiet avlöser ett lugnare parti samtidigt som det förbereder för ett annat lugnare parti under låtens andra del. Dessa två ”förberedelser” skulle också kunna vara aktiverade samtidigt och då förstärka varandra. Uppmärksamhet är då ett hjälpmedel (Huron, 2006) för att försöka lokalisera var och när ett ljud ska komma medan spänning har mer att göra med att vara beredd på att uppleva det. Förändringar i hjärtfrekvens och blodtryck, djupare och snabbare andning samt muskler som spänns och att distraherande tankar försvinner, är upplevelser som nämns i sammanhanget av Huron, av vilka flera rapporteras av lyssnarna. Att kampreaktionen får nackhåren resa sig, att flyktreaktionen höjer arousalnivån och att frysreaktionen gör att vi håller andan, är grundläggande reaktioner som kan sättas i samband med några av undersökningsdeltagarnas reaktioner på musik, t ex rebellust och att känna sig stressad. Upplevelser av Debaser kan upplevas på andra sätt, t ex aktiveras det autonoma nervsystemet och gör att man vill dansa, samtidigt som huvudet eller magen kan påverkas positivt enligt några lyssnare.

Något som kan ha betydelse för vilken musik vi väljer att lyssna på är hur pass mycket spänning och uppmärksamhet vi föredrar. Eysenck (1994) hävdade att det är den föredragna arousalnivån som påverkar vårt val av musik. Ny musik kan aktivera spänning och uppmärksamhet i en utsträckning som gör att vi väljer att inte lyssna mer eller känner stress då vi försöker. Taktfast musik, kraftfulla ljud och röster såväl som förväntningar kan också bidra till att en hög spänning upprätthålls. Flera lyssnare rapporterar om musikens energiinnehåll och att det har en positiv effekt på dem. Dessa kan tänkas behöva (eller föredra) ett påslag av spänning, arousal (som i Debasers intro) eller ökad förväntan för att en uppleva en viss energinivå medan samma påslag inte är optimalt för andra lyssnare. Det är

också möjligt att de båda låtarna ger upphov till kompletterande effekter genom att aktivera olika delar av hjärnan och på så sätt bidra till en rikare upplevelse.

Paranoid Androids framkallande av uppmärksamhet hos lyssnarna kan ha flera orsaker. De till stora delar lugna avsnitten kan lämna mer utrymme för känslomässiga upplevelser och den diffusa ljudbilden kan kräva eller locka fram uppmärksamhet från lyssnaren. Det förefaller också sannolikt att melodin gör att en viss spänning (och förväntan) upprätthålls igenom låten. Flera av de positiva omdömena om Paranoid Android har dock att göra med upplevelserna av de lugnare partierna, speciellt mot slutet. De något stressfulla känslor ett par lyssnare rapporterar kan ha att göra med att spänningsnivån höjs, att man har svårt för att växla mellan uppmärksamhet och spänning eller att man *vill kunna stanna kvar i dessa lugnare avsnitt* som en lyssnare uttrycker det. De känslor av stress eller spänning som aktiveras kan enligt Huron ses som artefakter i betydelsen att de inte har någon funktion i sig själva utan endast är en konsekvens av de fysiologiska förändringarna som man får ”på köpet” när man förbereder sig för en förväntad musikalisk händelse. Flera faktorer påverkar också spänningsreaktionen. Det kan vara grad av osäkerhet, hur viktig den förväntade händelsen är liksom skillnad i storlek mellan bästa och sämsta förväntade utfall.

Prediction response

Den första reaktionen när en musikalisk händelse väl inträffat är att man upplever den som förväntad eller inte. Med *prediction response* menas då att vi upplever denna händelse positivt därför att vi har förutsett den. Detta medför att händelsen i sig inte behöver vara positiv enligt Huron. Det viktiga är att vi förutsett den. Enklare musik med rytm kan tänkas spela extra mycket på denna reaktion då upprepningar av olika ljud ger upphov till att vi kan förutse dem. Att vi lär oss ett stycke musik kan öka betydelsen av *prediction response* i musikupplevelsen eftersom vi blir mer bekanta med den.

Att kunna förutse ett avsnitt i de båda låtarna verkade vara lätt för de flesta lyssnarna. Frågan är då vilka upplevelser som kan hänföras till *prediction response* och vad som är känslomässiga upplevelser som beror på något annat. Några lyssnare kan förutse hela låtarna vilket kan bidra till reaktionen. Ett par lyssnare kan eventuellt också förstärka sin upplevelse av att lära sig texten eller nya detaljer i musiken. Detta kan innebära att man lättare kan förutse fortsättningen och uppleva detta som positivt när vi känner till både musik, text och nämnda detaljer. Just textrader förekommer hos flera lyssnare som exempel på vad man kan

förutse extra väl i musiken. Speciellt ordet Debaser i Debaser vilket sjungs (på olika sätt) av den kvinnliga bakgrundssångerskan och den manliga sångaren. Den enklare takten är en tänkbar förklaring till reaktionens eventuella betydelse i Debaser.

Att kunna en låt och kanske också en text har förmodligen stor betydelse för upplevelser av livemusik där upplevelsen kan förstärkas och förenklas av faktorer i omgivningen. Censurerande eller störande tankar kan kopplas bort när andra lyssnare i omgivningen reagerar på ett likartat sätt genom dans och sång.

Flera lyssnare kan förutse vers och refräng i Debaser vilket kan peka på att dessa avsnitt upplevs som extra betydelsefulla. En lyssnare som kan förutse refrängen extra väl motiverar detta med att det troligtvis är för att den upprepas mer och är relativt enformig. Detta kan vara ett exempel på en tydlig upplevelse av just denna reaktion. Ett par lyssnare nämner verserna. Om detta har betydelse för prediction response är dock svårt att säga. Mittpartiet i Paranoid Android är också föremål för flera lyssnares förutseenden. Detta skulle, med tanke på betydelsen av *reaction response* kunna förklaras med att förändringar i musiken är något som har betydelse för reaktionen, att vi har behov av att förutse det som ska komma. Som sammanfattning av reaktionens eventuella betydelse för musikupplevelsen tycker en lyssnare att *musiken blir bättre när jag förväntar mig vad som ska hända*.

Reaction response

Dessa reaktioner är mycket snabba och är inte möjliga att styra medvetet. Vidare är de försvarsinriktade och det är först när faran är över som vi kan uppleva reaktionen som positiv. De positiva känslorna av detta gör att vi kan rysa av välbehag, att vi kan skratta eller känna glädje när avspänningen sker samt att känna vördnad. Dessa känslor kan bero på vilken typ av arousal vi känner (se avsnittet spänning och uppmärksamhet). I undersökningen ställdes frågor om kroppsliga såväl som känslomässiga upplevelser. Vad som skiljer dessa åt är eftertänksamheten som kan följa de senare och hur länge en känsla varar. Kroppsliga känslor kan då komma från mer primitiva delar av psyket. De olika kroppsliga reaktionerna kan också behandlas under andra delar av teorin. T ex kan dessa vara ett resultat av att man upplever musiken som förutsägbar enligt *prediction response* eller att det är frågan om mer medvetna känslor där cortex är engagerad i högre utsträckning.

Lyssnarna har flera olika upplevelser som kan vara tecken på hur man känner i samband med dessa snabba reaktioner. T ex kan några uppleva positiva känslor av att världen uppfattas som stor eller att man vill ge sig ut i den, vilket kan ses som ett tecken på vördnad (liksom även en mer sammansatt känslomässig respons i stil med starka upplevelser av musik som Gabrielsson (2001) klassificerat. Detta skulle kunna ha sin grund i att man omedvetet reagerat med en frysrespons. Rysningar kan upplevas hos ett fåtal lyssnare under vissa avsnitt, vilket kan ses som ett resultat av utebliven kamp medan glädje, som ett resultat av avspänning, är en mycket vanlig reaktion när man lyssnar på Debaser. Liksom reaktionerna i *prediction response*, där känslor kan uppstå som ett resultat av att musiken utvecklar sig som man förväntat, kan reaktionerna enligt *reaction response* delvis vara svåra att uppfatta och kanske också att redogöra för vilket kan hänga samman med hur starkt man känner de positiva effekterna.

Skattningarna av de kroppsliga upplevelserna av Debaser är starkt korrelerade med positiva känslor ($r=0.65$, $p<0.002$) och likaså starkt negativt korrelerade med negativa känslor vilket pekar på att *reaction response* kan vara en stark reaktion på denna låt. Detta kan tyda på att dessa upplevelser beror på omedvetna, automatiska processer som ger sig tillkänna i form av kroppsliga upplevelser. Skattningarna i Paranoid Android av de kroppsliga upplevelserna verkar inte alls i samma utsträckning ha att göra med positiva känslor utan med upplevd spänning vilket kan tolkas som att *reaction response* är svagare hos lyssnarna medan variabeln spänning är aktiverad i högre utsträckning.

Om *Reaction response* kanske också kan sägas att den förmodligen har en framträdande roll i framförallt rockmusik och kanske tillsammans med förväntningar och medvetna känslor är några av de vanligaste verktygen för låtskrivare. Mycket av rockens olika genrer skulle kunna förklaras med hjälp av denna närmast reflexmässiga reaktion. Kanske är detta extra tydligt i mer extrem rock eller industrimusik där vrål, ”oljud” och stark rytm används i högre utsträckning och där den positiva effekten av *reaction response* kan sägas plockas fram ”med våld”. Debasers struktur förefaller bygga på denna reaktion medan Paranoid Android snarare aktualiserar mer eftertänksamma känslor som inte i samma utsträckning ”sitter i magen” eller kroppen.

Utvärderande reaktioner

Under denna rubrik ingår primärt tankar och medvetna känslor liksom betydelsen av situationsfaktorer. Låttexter har också betydelse för upplevelsen liksom reflektioner över vad

man gillar i musiken och varför. Sådana estetiska val eller uppfattningar har åtminstone delvis sitt ursprung i skolning och vana att lyssna på en viss typ av musik. Som ett resultat av dessa reaktioner och faktorer kan de känslor man upplever i musiken förstärkas eller modereras. De höga skattningarna av känsloupplevelser i Paranoid Android verkar inte i samma utsträckning som Debaser bero på de positiva kroppsliga reaktioner som utlöses. Det förefaller i stället mer sannolikt att känslorna har andra orsaker. Text är uppmärksamhet starkt korrelerad med känslor vilket kan betyda att låten har ett tilltalande känslolinnehåll. Detta känslolinnehåll kan inte sägas vara varken uttalat positivt eller negativt om man ser till korrelationen med medvetna upplevelser. Inte heller är det speciellt medvetet. Sambandet mellan känslor och medvetna upplevelser är inte signifikant. Däremot upplever lyssnaren att låten är rik på tolkningsmöjligheter och att den ger upphov till känslor. Vanliga teman som rapporteras är man kan reflektera och, såväl söka som uppleva känslor och uppleva dessa starkt, att man upplever musiken som intellektuellt intressant, att man vill analysera den eller att man hela tiden upptäcker nytt innehåll i låten.

De positiva känslorna är vidare starkt korrelerade med spänning som i sin tur är starkt kopplade till kroppsliga upplevelser. Det är rimligt att anta att dessa samband skapas genom låtens mittparti som ger upphov till spänning medan det är de lugnare delarna som står för det mer eftertänksamma känslolinnehållet. Skattningarna av spänning kan ha gjorts med tanke på låtens mittparti och innebära positiva känsloupplevelser för lyssnaren. De negativa känslorna i båda låtarna uppvisar låga korrelationer med samtliga variabler. Eventuellt har detta att göra med att negativa känslor har en låg toleranströskel hos lyssnarna. En annan förklaring är att man väljer musik som mer ofta framkallar en positiv upplevelse och att behoven att få negativa personliga känslor speglade är något lägre som grupp betraktad. Ytterligare en förklaring till negativa känslors roll i musik kan vara deras roll som komplement till positiva känslor i syfte att bidra till en känslomässig upplevelse.

De positiva och kroppsliga upplevelserna av att lyssna på Debaser är starka men måttligt korrelerade till medvetna upplevelser. Undersökningsdeltagarna kan då vara medvetna om att låten förmodligen ”verkar” utan att de riktigt kan reda ut varför. Däremot är effekten av låten tydlig och gör att en del förstärkande och modererande effekter kan äga rum. Sett mot denna bakgrund ”opererar” båda låtarna på ett delvis omedvetet plan och samtidigt på olika sätt där dock effekten är tydlig för lyssnaren.

Flera olika förstärkande och modererande effekter kan utläsas av undersökningsdeltagarnas svar. Beträffande tankar och medvetna känslor förefaller de ofta ha en förstärkande effekt även om flera exempel finns på det motsatta. Förutom tidigare nämnda utvärderande aktiviteter (reflektera etc.) skapar låtarna associationer, minnen eller nostalgi hos lyssnarna vilka kan ha både positiva och negativa inslag. Ett par lyssnare upplever också mentala bilder av att lyssna på musiken. En Radioheadlyssnare beundrar Radiohead väldigt mycket, både som musiker och som människor och tycker att de är föredömen vilket sannolikt i sig påverkar upplevelsen av musiken.

Flera lyssnare förknippar låtarna med medvetna känslor som kan vara det vanligaste och säkert för många det viktigaste sättet att uppleva och uppskatta musik på. Ofta börjar känslor som kroppsliga upplevelser och kan sedan modereras med hjälp av de utvärderande reaktionerna. De medvetet upplevda positiva känslorna av Paranoid Android är mångskiftande vilket kan ses som att mer omedvetna känslor modererats eller förstärkts. Ett exempel på att de negativa känslorna i Paranoid Android modereras är att de ses som positiva av ett par lyssnare just därför att de kan spegla deras sinnesstämning. Då är lyssnaren medvetet ute efter att använda sig av låten för att förändra sin sinnesstämning. En lyssnare lyssnar medvetet på Debaser för att framkalla känslor av positivt slag som ej går att framkalla med viljans hjälp.

Estetiska överväganden spelar en medveten roll hos flera lyssnare. Det kan röra förhållnings-sätt, ljudbild, relationen mellan harmoni och disharmoni och hur man ser på skiftningar i musiken. Flera lyssnare nämner å andra sidan att det är det primitiva i låtarna som är mest tilltalande och att de mer medvetna upplevelserna kommer i andra hand. Att texter kan lyfta eller sänka en viss låt nämns av ett par lyssnare. Andra nämner att texten har betydelse för att den väcker tankar, bilder och associationer. På vilket sätt texter höjer en låt känslomässigt kan dock inte utläsas av deltagarnas svar. Just upplevelsen av texten i Debaser verkar kunna förändra upplevelsen av låten till det bättre i flera fall. Där är det i ett fall vetskapen om vad Debaser betyder som lyfter låten. En lyssnare tycker att låten har en kryptisk text med negativa inslag men ändå kan upplevas positivt. Paranoid Androids text upplevs som positiv av ett par lyssnare men det är det tolkningsbara i text och musik som nämns av flera andra. Situationen kan förstärka upplevelsen. När Debaser spelas ute eller till fest eller man lyssnat till den tillsammans med vänner man har något gemensamt med kan den upplevs som extra bra. Paranoid Android kan förstärka upplevelsen då lyssnarna uppmärksammar detaljer eller lyssnar i lugn och ro så att det ges rum för känslor att dominera upplevelsen av musiken.

SLUTSATSER

Denna undersökning av musikupplevelser inom genren rockmusik har använt sig av en teori (Huron 2006) om upplevelser och framför allt känslor, som kan uttryckas i och genom musik. Utifrån denna relativt breda referensram har ett mindre antal frågor ställts, ofta en övergripande fråga för varje del av teorins fem olika områden, till undersökningsdeltagarna. Dessa frågor visade sig vara olika svåra att besvara för den enskilde lyssnaren, rimligen beroende på skillnader i de individuella upplevelserna. Vissa frågor kan därigenom ha fått rikare och andra frågor mer knapphändiga svar. Eftersom deltagarna oftast lyssnat på musiken vid upprepade tillfällen *innan* undersökningen och då i efterhand besvarat frågeformuläret, är det möjligt att deras beskrivningar inte korrekt återger deras faktiska upplevelser. Lyssnarna kan dock ha beskrivit sina upplevelser under tiden de lyssnade. Detta kan då ha påverkat själva upplevandet av musiken vilken också kan vara svår att göra rättvisa strax efteråt. Musikupplevelser består också till en del av omedvetna processer vilka, naturligt nog, kan vara svåra att redogöra för. Svaren på undersökningsfrågorna kan också variera beroende på hur de 24 undersökningsdeltagarna uppfattat dem. Dessa har ibland också varit så kortfattade att de kanske inte gav fullödigt uttryck för de upplevelser som de avsåg att återge

Trots dessa begränsningar kan en rad olika resultat skönjas. Dessa resultat utgör en bekräftelse på att man kan ställa frågor utifrån Hurons teori om förväntningar i musik och få fram åtminstone en bred bild av ett antal vanliga upplevelser. Deltagarna hade i så gott som samtliga fall inga fler upplevelser att rapportera när samtliga frågor besvarats i enkäten, ett resultat som talar för att en mättnad hade uppnåtts som gör det möjligt att generalisera resultaten till en större grupp än den undersökta, kanske till populationen studenter med intresse för rockmusik. Samtidigt måste det beaktas att undersökningen kan ha gynnats av att många undersökningsdeltagare var studenter inom psykologiämnet. Dessa kan tänkas ha haft lättare för att uttala sig om känslor liksom ha kunskap om omedvetna psykiska processer vilket aktualiserades av flera frågor.

Studien kan ses som en explorativ undersökning som ger uppslag till hur man kan gå vidare för att studera hur känslor upplevs i rockmusik eller som en ren beskrivning av hur lyssnare upplever rockmusik och vad i denna musik som ger upphov till känsloupplevelser. Förutom upplevelsernas art och frekvens blir själva teorin intressant att granska närmare. Detta vore möjligt genom att ställa fler och mer detaljerade frågor utifrån de olika typerna av svar som erhöles. Något studien kan bidra med är kanske att väcka intresse för omedvetna processer

inom en genre som är en vanlig startplats för ett musikintresse. Rockmusik skulle också kunna användas i musikterapi där förväntningar, stark rytm, maximerade kroppsliga upplevelser och medvetna känslor kan samverka och bidra till upplevelser som kan tänkas ha en rehabiliterande effekt i sig eller även kunna vara utgångspunkt för terapeutiska samtal.

En rad olika problem uppstår dock om man vill ställa mer detaljerade frågor. *Förväntningar* är till viss del omedvetna. I denna studie tog de sig uttryck hos lyssnaren i vad musiken kan användas till, t ex att förändra en sinnesstämning eller vara föremål för ett utforskande. Den rena, i betydelsen omedelbara, oreflekterade upplevelsen av musiken, kan vara något som står i visst motsatsförhållande till förväntningar. Förväntningar skulle dock kunna finnas hos lyssnaren i varierande grad och inför olika element i musiken liksom på hur musiken påverkar lyssnaren.

Spänning och uppmärksamhet kan vara synonyma för lyssnaren i viss utsträckning samtidigt som de teoretiskt har skilda betydelser. Frågeformulär är kanske inte den bästa metoden om man vill undersöka dessa aspekter av musikupplevelsen. Spänning förefaller vara en variabel som förklarar mycket av vår vilja att röra på oss till musik medan uppmärksamhet är starkt förknippat med känsloupplevelser och har betydelse för när, var och hur musik uppfattas.

Prediction response framstår som ett svårt begrepp att undersöka på grund av dess förmodade omedvetna natur. Sannolikt varierar dess betydelse och kan se olika ut för olika lyssnare. Det är dock tydligt att en musikupplevelse i detta avseende kan förstärkas av att man på olika sätt gör musiken mer förutsägbar. De båda låtarna i studien var utvalda för att kunna ge upphov till ett brett intervall av musikupplevelser. Skattningarna av de olika numeriska variablerna visade på stora skillnader i hur musik kan upplevas kroppsligt och känslomässigt trots att musiken hör till liknande genrer, om inte till samma. Det är tydligt att musikskapare inom genren rock har goda möjligheter att ge uttryck för många olika typer av känsloupplevelser hos lyssnaren, trots att genren kan ses som något begränsad.

Referenser

- Besson, M., Faita, F., Peretz, I., Bonnel, A.-M., Requin, J. (1998). Singing in the Brain: Independence of Lyrics and Tunes. *Psychological Science Year*, 9 (6) 494-498.
- Buck, R. (1994). Social and emotional functions in facial expression and communication: The read-out hypothesis. *Biological Psychology*, 38, 95–115.
- Delsing, M.J.M.H., Ter Bogt, T.F.M., Engels, R.C.M.E., & Meeus, W.H.J. (2007). Adolescents' Music Preferences and personality characteristics. *European Journal of Personality*, 22(2), 109-130.
- DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27 (1), 31-56.
- Ekman, P. (1993). Facial expression and emotion. *American Psychologist*, 48, 384–392.
- Eysenck, H.-J. (1994). Personality: Biological foundations. In P. A. Vernon (Ed.), *The neuropsychology of individual differences* (151–207). San Diego: Academic Press.
- Gabrielsson, A. (2001). Emotions in strong experiences with music. In P.N. Juslin & J.A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research* (431–449). New York: Oxford University Press.
- Gabrielsson, A. (2006). Känslor: Musikpsykologi. *Nutida Musik* 2, (24-31). International Society of Contemporary Music.
- Huron, D. (2006). *Sweet anticipation: music and the psychology of expectation*. MIT Press.
- Izard, C.E. (1977). *Human emotions*. New York: Plenum.
- Juslin, P.N., & Sloboda, J.A. (Eds.). (2001). *Music and emotion: Theory and research*. New York: Oxford University Press.
- Juslin, P.N., & Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, 33, (217–238).
- Lang, P.J. (1995). The emotion probe: Studies of motivation and attention. *American Psychologist*, 50, 372–385.
- Levitin Daniel J., Tirovolas A.K. (2009). Current Advances in the Cognitive Neuroscience of Music. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1156, (211-231). Blackwell
- Lundqvist, L-O., Carlsson, F., Hilmersson, P., Juslin P.N. (2009). Emotional responses to music: experience, expression, and physiology. *Psychology of music : the journal of the Society for Research in Psychology of Music and Music Education*, 37, 61-90
- Meyer, L.B. (2001). In P.N. Juslin & J.A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research* (431–449). New York: Oxford University Press.

Rentfrow, P.J., 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), American Psychological Association

Small, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.

Trehub, S.E., Hannon, E.E. (2006). Infant music perception: Domain-general or domain-specific mechanisms? *Cognition*, 100 (1), (73-99). Elsevier

Izard, 1977; Lang, 1995



LUNDS
UNIVERSITET

Institutionen för psykologi

Psykologprogrammet

Tack för ditt intresse av att medverka i denna undersökning!

Syftet med undersökningen är att beskriva hur vi upplever musik. Eftersom människor är olika upplever vi också musik på olikartade sätt. Personlighetsformuläret är till för att undersöka sådana olikheter mellan grupper av individer. Enkäten ger dig tillfälle att med egna ord ge uttryck för dina upplevelser. Dina svar är anonyma och förvaras på ett säkert sätt.

I detta brev medföljer:

Ett personlighetsformulär, en enkät var för de två låtar som ingår i undersökningen, ett frankerat svarskuvert samt en cd-skiva med musiken. Låt 1, "Debaser" med Pixies och låt 9, "Paranoid Android" med Radiohead på cd-skivan ingår i undersökningen. Cd-skivan består av första halvan av de två albumen där låtarna gavs ut.

Du behöver inte fylla i ditt namn på enkäten eller personlighetsformuläret. Svarskuvertet med formulär och två enkäter lägger du på brevlådan. Svar önskas inom två veckor efter att du fått detta brev. Hoppas att du får mycket nöje av att lyssna på musiken och besvara enkäten! Så småningom kommer du personligen (inga massutskick) att få e-post med länk till den färdiga uppsatsen.

Fredrik Nordlund, studerande på psykologprogrammet vid Lunds Universitet

Låt 1 på CD-skivan: ”Debaser” med Pixies

Hur många gånger har du uppskattningsvis lyssnat på den här låten? _____

Ange om du är kvinna eller man och din ålder: _____

I enkäten kommer du att få besvara frågor som har med dina upplevelser av denna låt att göra. Besvara gärna frågorna utifrån dina typiska upplevelser av låten. Har dessa förändrats med tiden kan du utgå från de upplevelser av låten du haft som bidragit till att du velat återvända till musiken igen. Tillåt dig själv att känna stor frihet att besvara frågorna efter vad dessa får dig att tänka eller känna.

Du kommer också att få besvara frågor om olika avsnitt i låten. Då kan det vara till hjälp om du har möjlighet att leta upp de avsnitt i låten som frågan gäller och lyssna ett par gånger och överväga frågan och dina svar.

Skulle utrymmet för dina svar ta slut så fortsatt gärna på baksidan av enkäten.

Fredrik Nordlund

Låtlista:

- | | |
|---------------------------------|------|
| 1. Debaser | 2:53 |
| 2. Tame | 1:55 |
| 3. Wave Of Mutilation | 2:04 |
| 4. I Bleed | 2:34 |
| 5. Here Comes Your Man | 3:21 |
| 6. Dead | 2:21 |
| 7. Monkey Gone To Heaven | 2:57 |
| 8. Airbag | 4:44 |
| 9. Paranoid Android | 6:23 |
| 10. Subterranean Homesick Alien | 4:27 |
| 11. Exit Music (For A Film) | 4:24 |
| 12. Let Down | 4:59 |
| 13. Karma Police | 4:21 |

I vilken utsträckning upplever du att du har *förväntningar* på musiken när du lyssnar på den här låten? (**ange din uppskattning** från 1 till 10 där 1 innebär i mycket låg utsträckning och 10 i mycket hög utsträckning)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv om möjligt dessa förväntningar i ord!

I vilken utsträckning upplever du att dessa förväntningar uppfylls i musiken?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I vilken utsträckning tycker du dig uppleva *spänning* när du lyssnar på den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I vilken utsträckning upplever du dig vara *uppmärksam* på olika moment i musiken i den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I början på låten, i avsnittet som pågår mellan 0.00-0.08, kan man höra bas, gitarr och trummor. Ange din preferens för (hur mycket du tycker om) detta korta avsnitt!

(**uppskatta din preferens** genom att ange ett värde mellan 1 och 10 där 1 betyder mycket låg preferens och 10 mycket hög preferens)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg preferens					mycket hög preferens				

I vilken utsträckning upplever du spänning när du lyssnar på detta avsnitt?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Låt 9 på CD-skivan: ”**Paranoid Android**” med **Radiohead**

Hur många gånger har du uppskattningsvis lyssnat på den här låten? _____

Ange om du är kvinna eller man och din ålder: _____

I enkäten kommer du att få besvara frågor som har med dina upplevelser av denna låt att göra. Besvara gärna frågorna utifrån dina typiska upplevelser av låten. Har dessa förändrats med tiden kan du utgå från de upplevelser av låten du haft som bidragit till att du velat återvända till musiken igen. Tillåt dig själv att känna stor frihet att besvara frågorna efter vad dessa får dig att tänka eller känna. Frågor i fet text är unika för respektive låt.

Du kommer också att få besvara frågor om olika avsnitt i låten. Då kan det vara till hjälp om du har möjlighet att leta upp de avsnitt i låten som frågan gäller och lyssna ett par gånger och överväga frågan och dina svar.

Skulle utrymmet för dina svar ta slut så fortsatt gärna på baksidan av enkäten.

Låtlista:

Album: Doolittle (1989)

14. Debaser	2:53
15. Tame	1:55
16. Wave Of Mutilation	2:04
17. I Bleed	2:34
18. Here Comes Your Man	3:21
19. Dead	2:21
20. Monkey Gone To Heaven	2:57

Album: OK Computer (1997)

21. Airbag	4:44
22. Paranoid Android	6:23
23. Subterranean Homesick Alien	4:27
24. Exit Music (For A Film)	4:24
25. Let Down	4:59
26. Karma Police	4:21

I vilken utsträckning upplever du att du har *förväntningar* på musiken när du lyssnar på den här låten? (**ange din uppskattning** från 1 till 10 där 1 innebär i mycket låg utsträckning och 10 i mycket hög utsträckning)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv om möjligt dessa förväntningar i ord!

I vilken utsträckning upplever du att dessa förväntningar uppfylls i musiken?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I vilken utsträckning tycker du dig uppleva *spänning* när du lyssnar på den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I vilken utsträckning upplever du dig vara *uppmärksam* på olika moment i musiken i den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I mitten av låten, i avsnittet som pågår mellan 3.04-3.27, kan man höra gitarrer.

Ange din preferens för (hur mycket du tycker om) detta korta avsnitt! (uppskatta din *preferens* genom att ange ett värde mellan 1 och 10 där 1 betyder mycket låg preferens och 10 mycket hög preferens)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
mycket låg preferens					mycket hög preferens				

I vilken utsträckning upplever du spänning när du lyssnar på detta avsnitt?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				



LUNDS
UNIVERSITET

Institutionen för psykologi
Psykologprogrammet

Tack för ditt intresse av att medverka i denna undersökning!

I detta brev medföljer: En enkät var för de två låtar som ingår i undersökningen, ett frankerat svarskuvert samt en cd-skiva med musiken. Låt 1, "Debaser" med Pixies och låt 9, "Paranoid Android" med Radiohead på cd-skivan ingår i undersökningen. Cd-skivan består av första halvan av de två albumen där låtarna gavs ut.

Svarskuvertet önskas senast torsdagen 29/10. Så småningom kommer du personligen (inga massutskick) att få e-post med länk till den färdiga uppsatsen.

Låt 1 på CD-skivan: "**Debaser**" med **Pixies**

Hur många gånger har du uppskattningsvis lyssnat på den här låten i ditt liv? _____

Låt 9 på CD-skivan: "**Paranoid Android**" med Radiohead

Hur många gånger har du uppskattningsvis lyssnat på den här låten i ditt liv? _____

Ange om du är kvinna eller man och din ålder: _____

I enkäten kommer du att få besvara frågor som har med dina upplevelser av dessa låtar att göra. Tillåt dig själv att känna stor frihet att besvara frågorna efter vad dessa får dig att tänka eller känna. Frågor i fet text är unika för respektive låt. Du kommer också att få besvara frågor om olika avsnitt i låten. Då kan det vara till hjälp om du har möjlighet att leta upp de avsnitt i låten som frågan gäller och lyssna ett par gånger och överväga frågan och dina svar. Skulle utrymmet för dina svar ta slut så fortsatt gärna på baksidan av enkäten.

Till skillnad från de senaste frågorna som handlar om känslor, som kan vara snabba och mer automatiska, och rent av omedvetna, ställs nu ett par frågor som handlar om mer medvetna och kanske också eftertänksamma upplevelser av den här låten.

Kanske handlar dessa även om mer detaljerade upplevelser i musiken.

I vilken utsträckning upplever du att de mer medvetna och eftertänksamma känslorna samt tankar och andra medvetna upplevelser är *viktigare* för din musikupplevelse än de snabba och mer automatiska känslorna, eller om man så vill, mer primitiva?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning							i mycket hög utsträckning		

Beskriv några av dina mer medvetna tankar och känslor om denna låt!

Spelar sociala faktorer och situationen någon roll för din upplevelse av den här låten?

I vilken utsträckning tycker du att texten är viktig för din musikupplevelse?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning							i mycket hög utsträckning		

Beskriv textens betydelse för dig?

I vilken utsträckning tycker du att dina svar hittills redogjort för din totala upplevelse av den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning							i mycket hög utsträckning		

Näm, slutligen, om det finns någon viktig del av din upplevelse av den här låten som du inte har fått redogöra för:

I vilken utsträckning upplever du känslor när du lyssnar på den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

I vilken utsträckning upplever du dessa känslor som positiva?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv dessa positiva känslor med ord, om möjligt.

I vilken utsträckning upplever du negativa känslor i den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv dessa negativa känslor med ord, om möjligt.

I vilken utsträckning tycker du dig uppleva *kroppsliga reaktioner* (exempel på detta kan vara att uppleva reaktioner från hjärta, blodtryck, eller andning eller vilja röra på kroppen, hålla takten eller på olika sätt *känna* musiken i kroppen) när du lyssnar på den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv om möjligt dessa kroppsliga reaktioner!

Till skillnad från de senaste frågorna som handlar om känslor, som kan vara snabba och mer automatiska, och rent av omedvetna, ställs nu ett par frågor som handlar om mer medvetna och kanske också eftertänksamma upplevelser av den här låten. Kanske handlar dessa även om mer detaljerade upplevelser i musiken.

I vilken utsträckning upplever du att de mer medvetna och eftertänksamma känslorna samt tankar och andra medvetna upplevelser är *viktigare* för din musikupplevelse än de snabba och mer automatiska känslorna, eller om man så vill, mer primitiva?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv några av dina mer medvetna tankar och känslor om denna låt!

Spelar sociala faktorer och situationen någon roll för din upplevelse av den här låten?

I vilken utsträckning tycker du att texten är viktig för din musikupplevelse?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Beskriv textens betydelse för dig?

I vilken utsträckning tycker du att dina svar hittills redogjort för din totala upplevelse av den här låten?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i mycket låg utsträckning					i mycket hög utsträckning				

Näm, slutligen, om det finns någon viktig del av din upplevelse av den här låten som du inte har fått redogöra för:

Lyssnar du på rockmusik?

Har du lyssnat på ”Debaser” med Pixies och ”Paranoid Android” med Radiohead förut?

Då är du välkommen att delta i en undersökning om hur vi upplever musik!

Undersökningen, som skall rapporteras i en psykologexamensuppsats, innebär att du får redogöra för dina upplevelser av dessa två låtar via en enkät samt fylla i ett personlighetsformulär. Detta gör du i din hemmiljö enskilt och då du kan vara ostörd. Om du inte har möjlighet att lyssna på låtarna hemma kan du göra det i en lokal på Lunds Universitet. Dina svar på enkäten och personlighetsformuläret är anonyma och kommer inte att kunna knytas till dig i den färdiga undersökningen. Materialet förvaras på en icke nätansluten dator och förstörs när uppsatsen godkänts. Inga individuella svar kommer att redovisas.

Du kan senare ta del av undersökningen via Lunds Universitets uppsatsbank för Psykologexamensarbeten. Länk meddelas senare.

Är du intresserad av att delta i undersökningen? Skicka då ett mejl till: musikundersokning@yahoo.se Ange postadress i mejlet.

Om du väljer att delta kommer du att få en cd-skiva med musiken samt enkät, personlighetsformulär och ett frankerat svarskuvert per post. Cd-skivan får du behålla. Den ifyllda enkäten och personlighetsformuläret returnerar du till mig. Att lyssna på musiken (de två låtarna) och besvara formulären beräknas ta 1-2 timmar totalt.

Hör gärna av dig om du har några frågor!

Fredrik Nordlund, psykologprogrammet i Lund
E-postadress: fredriknordlund@yahoo.se
Mobil: 0707-56 44 32

Handledare: professor emeritus Olof Rydén, Institutionen för psykologi.
Mailadress: olof.ryden@psychology.lu.se; tel. 046-2228748, 046-150574.