

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

ONTOGENEZE HUDEBNÍCH PREFERENCÍ
A JEJICH SOUVISLOST S HUDEBNÍMI
DISPONIBILITAMI

Disertační práce

Školitel:

prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

Autor práce:

Mgr. Filip Chobot

Olomouc

2017

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně
a pouze na základě uvedených zdrojů.

Datum:

podpis:

Poděkování

Děkuji panu prof. PaedDr. Jiřímu Luskovi, CSc., svému školiteli, za odborné vedení disertační práce, za cenné podněty a připomínky.

Obsah

Obsah

1 Úvod, struktura, vymezení, cíle.....	8
1.1 Úvod.....	8
1.2 Cíl práce.....	9
1.3 Cíl pedagogický.....	12
1.3.1 Důvod a řešení.....	14
1.4 Struktura práce.....	15
2 Předmět výzkumu.....	16
2.1 Definice „disponibilit“	16
2.2 Estetický objekt.....	17
2.2.1 Kritika postmoderní společnosti.....	18
2.3 Vnímání.....	19
2.3.1 Percepce.....	20
2.3.1.1 Hrdlo lahve.....	21
2.3.1.2 Předpozornost.....	22
2.3.1.3 Zvuková kulisa.....	23
2.3.2 Postoj.....	24
2.3.2.1 Postoj a sémantický diferenciál.....	25
2.3.2.2 Bádání na poli poslechu a sémantického diferenciálu.....	28
2.4 Preference.....	30
2.4.1 Úvod.....	30
2.4.2 Zkreslení.....	30
2.4.3 Hudební vlastnosti.....	32
2.4.4 Osobnostní dimenze.....	32
2.4.4.1 Identita, sebevědomí.....	34
2.4.4.2 Duševní zdraví.....	35
2.4.4.3 Externalizace chování a „Music marker theory“	37

2.4.4.4 Hudba a emoce.....	37
2.4.5 Způsob užívání.....	40
2.4.6 Sociologický pohled.....	43
2.4.6.1 Impression management.....	46
2.4.7 Volnočasové aktivity.....	46
2.4.8 Hudební vzdělání a hudebně vzdělaní.....	48
2.4.9 Proces hodnocení.....	50
2.4.10 Klasifikace preferencí – vývoj a reflexe oblasti.....	56
2.5 Jedinec mladšího a středního školního věku: puberta, identita a osobnostní dimenze	63
2.5.1 Puberta a adolescence.....	63
2.5.2 Identita: základní vymezení.....	66
2.5.3 Identita: vývojový úkol.....	67
2.5.4 Identita: hraní rolí a osvojení vlastního životního prostoru.....	68
2.5.5 Identita utváření vlastního vývoje.....	70
2.5.6 Socializace: subkultura dospívajících (podmínky, průběh).....	71
2.5.6.1 Optimální distinktivní teorie.....	72
2.5.7 Emoce.....	73
2.5.7.1 Emoce a strategie „copingu“	75
2.6 Hudebnost.....	76
2.6.1 Definice.....	76
2.6.2 Nadání.....	83
2.6.3 Hudební sluchové schopnosti.....	86
2.6.3.1 Definice: atomismus, „sluchovost“, holismus, modularita.....	87
2.6.3.2 Enkulturační a dědičnost.....	92
2.6.3.3 Souvislost s nehudebními schopnostmi.....	95
2.6.3.4 Hudební trénink.....	96
2.6.3.5 Hudební testy.....	99
2.6.4 „Popular music studies“	104
2.6.4.1 Vědecké paradigma.....	105
2.6.4.2 Kritika autonomie kultury a politická teorie.....	108

2.6.4.3 Slyšení.....	109
2.6.4.4 Současné směřování.....	110
2.6.4.5 Gentrifikace a všežravectví.....	111
2.6.4.6 Dítě jako objekt mediální loby.....	113
2.6.5 Výzkum hudebnosti v českých zemích.....	114
2.6.5.1 Metoda SD a sociologický průzkum.....	117
2.6.5.2 Hudební preference a identita – metoda otevřených položek.....	122
2.7 Základní hypotézy.....	123
3 Výzkumná část – Pretest.....	125
3.1 Příprava a hypotézy.....	125
3.2 Typy testu hudebních schopností.....	126
3.3 Co se líbí? Horizont estetických zkušeností jedince a sémantický diferenciál.....	127
3.4 Analytické postupy při zpracování dat.....	128
3.5 Provedení, reliabilita testu.....	128
3.6 Zkoumaný vzorek.....	129
3.7 Výsledky.....	129
3.7.1 Hudební disponibility.....	129
3.7.2 Faktor přednášky.....	130
3.7.3 Klasická hudba.....	130
3.7.4 Pohlaví.....	131
3.7.5 Nástroje.....	131
3.7.6 Věk.....	133
3.7.7 Shrnutí.....	133
3.8 Další práce.....	134
4 Výzkumná část – samostatný výzkum.....	135
4.1 Metodika – hypotézy.....	135
4.2 Metodika SD: výběr skladeb.....	136
4.2.1 Ukázka č. 1.....	136
4.2.2 Ukázka č. 2.....	137
4.2.3 Ukázka č. 3.....	137
4.2.4 Ukázka č. 4.....	137

4.2.5 Ukázka č. 5.....	138
4.2.6 Ukázka č. 6.....	138
4.3 Analytické postupy při zpracování dat.....	140
4.4 Metodika: vzorek respondentů.....	141
4.5 Výsledky – znaky.....	142
4.5.1 Deskriptivní statistické údaje: pohlaví.....	143
4.5.2 Věk.....	144
4.5.3 Hudební činnost.....	148
4.5.4 Hudebnost.....	149
4.5.5 Hudební disponibility.....	151
4.5.6 Bydliště.....	156
4.5.7 Sémantický diferenciál.....	158
4.6 Výsledky – ukázky.....	159
4.6.1 Ukázka č. 1.....	160
4.6.1.1 Dimenze sémantického diferenciálu.....	160
4.6.1.2 Statistické údaje.....	161
4.6.1.3 Analýzy korelace a rozptylu.....	163
4.6.2 Ukázka č. 2.....	165
4.6.2.1 Dimenze sémantického diferenciálu.....	165
4.6.2.2 Statistické údaje.....	166
4.6.2.3 Analýzy korelace a rozptylu.....	167
4.6.3 Ukázka č. 3.....	169
4.6.3.1 Dimenze sémantického diferenciálu.....	169
4.6.3.2 Statistické údaje.....	171
4.6.3.3 Analýzy korelace a rozptylu.....	172
4.6.4 Ukázka č. 4.....	174
4.6.4.1 Dimenze sémantického diferenciálu.....	174
4.6.4.2 Statistické údaje.....	175
4.6.4.3 Analýzy korelace a rozptylu.....	176
4.6.5 Ukázka č. 5.....	178
4.6.5.1 Dimenze sémantického diferenciálu.....	178
4.6.5.2 Statistické údaje.....	179

4.6.5.3 Analýzy korelace a rozptylu.....	181
4.6.6 Ukázka č. 6.....	183
4.6.6.1 Dimenze sémantického diferenciálu.....	183
4.6.6.2 Statistické údaje.....	184
4.6.6.3 Analýzy korelace a rozptylu.....	185
4.7 Shrnutí.....	187
4.7.1 Prvé dvě hypotézy.....	187
4.7.2 Hra na nástroj.....	188
4.7.3 Faktory.....	190
4.8 Komentář.....	192
5 Závěr.....	194
6 Seznam zkratk a značek.....	199
7 Seznam literatury.....	201
8 Přílohy.....	232

1 Úvod, struktura, vymezení, cíle

1.1 Úvod

Postoj jako složka psychologie osobnosti spolu s jazykovo-významově podobnými deriváty (názor, vkus), sestává z tří dimenzí – motivace, kognice a hodnocení (Gilbert et al., 2010, s. 275). Kvalita hudebních vlastností tomuto principu podléhá a právě proto je proces hodnocení tak těžké odtrhnout od celkové sítě či shluků postojů a postojevých skupin, které mírou konzistence určují celistvost a tím i autonomnost osobnosti schopné bránit se vnějším kulturně-společenským tlakům. Může se tedy stát, že fanoušek zaměňuje hudební kvalitu za ideologii či politickou orientaci¹. Pokud tedy hodnotíme jednu kvalitu, nutně to vede k hodnocení druhé, ať už deterministicky či iracionálně (předsudky a stereotypy) a ovlivňuje naše vnímání reality, ať už se to týká hudby nebo vzhledu. Pokud však zkoumáme hudební preference na základě čistě hudebních kvalit, zkreslujeme a deformujeme preference mimohudební i preference jako takové. A hudební preference definují lidskou osobnost a mají zásadní vliv na naše mimohudební postoje, motivy, schopnosti, temperament, charakter a volní vlastnosti.

Pokud tedy chceme pochopit a zkoumat hudební preference, nutně nás výzkum zavede i k preferencím mimohudebním. A pokud chceme rozvíjet v edukační realitě

1 Jak se stalo např. v roce 2008 na Plaza de Armas v Mexico City, kde dav rozbouřených punkerů, metalistů a gothiků napadl průvod subkultury „Emo“, protože je považovali za posluhovače cizích kapitalistů a ty, co popírají „národní“ hodnoty.

Nebo záměna estetických kvalit při latentní polarizaci médií na „západ versus východ“ ve smyslu demokracie versus diktatura – západní média včetně hvězd šoubyznysu odsuzují kriminalizaci punkové skupiny Pussy Riot, která vystoupila v moskevské katedrále Krista spasitele s punkovým songem „*Svatá Marie, spas nás od Putina*“ (skupina tak učinila na protest pravidelného pořádání politických nebo firemních recepcí právě v tomto kostele, Švamberk, 2015), ovšem tatáž skupina byla požádána o opuštění Spojených států amerických, když se zapojila do vandalských výtržností ve Fergussonu, vyvolaných zastřelením černošského mladíka (Toschka, 2013).

Nakonec nečekané sympatie hlasujících v soutěži Slavík vynesly na vrchol skupinu Ortel, přičemž medializace skupiny přispěla k rozdělení posluchačů na dvě polarizované skupiny – jeden tábor operuje tvrzeními o negativním vlivu na radikalizaci společnosti, druhý o cenzuře a vynucené politické korektnosti. Největší frekvence významových útvarů jako „svoboda slova“, „štvavá kampaň“, „extrémismus“, „xenofobní nálady“, „nenávisť k uprchlíkům“, „homofobie“, „islamofobie“ však zobrazuje hlavní témata a pole diskurzu, tedy nic z hlediska hudebních vlastností, stylu nebo žánru.

smysl pro vnímání esteticky kvalitních objektů v hudebním universu, nutně potřebujeme pochopit a rozvíjet hudební preference žáků.

1.2 Cíl práce

Cílem této práce je objevit souvislosti mezi hudebními schopnostmi (disponibilitami, viz 2.1 Definice „disponibilit“, s. 16) a hudebními preferencemi, obecněji také zkoumat vnímání hudební reality u jedince středního školního věku.

Svět současné hudby není probádán a neexistuje ucelené esteticko-teoretické shrnutí pomáhající pedagogovi určit hudební a společenskou hodnotu, navíc sociokulturní a hudební stránka estetického objektu nejsou odděleny. To ovšem nic nemění na faktu, že metodicky je na současné populární hudbě cenné, že vychází z klasicko-romantické syntézy i hudby dvacátého století. Žák ji tak zná, nemusí se ji učit poslouchat. K tomu pokud výše hudebnosti koreluje s adekvátním přiřazením emocí a pocitů, které jsou reprezentovány adjektivy a buzeny určitými hudebními vlastnostmi, je nutné tuto problematiku považovat za potencionální výukový materiál.

Pro učitele je velmi přínosné, ba bytostně esenciální zjistit, co se danému žákovi líbí. V plánu školních vzdělávacích programů hudební výchovy je jasně definován požadavek vědomostí a dovedností umožňujících samostatnou volbu prostředků pro umělecké vyjádření (Chalupský et al., 2010). Učitelé hudební výchovy používají často písňe moderní populární hudby, jsou velice otevření při jejich výběru a spolupracují se žáky, samotné učebnice hudební výchovy jsou však proporčně nevyvážené (např. význam interpretů, více Nevolová, 2013, s. 101) a dále je přerušována kontinuita edukace kvůli opakování stejné problematiky v učebnicích vyšších stupňů (ibid.).

Pokud jsou ovšem cíle edukace nerealizované kvůli neznalosti žáků, je velmi těžké učit i základní poslechové dovednosti jako výuka rytmu, tóniny, výrazových prostředků, a skloubit tak tyto nicneříkající hudební termíny v axiologicky podstatné znaky (což

dokládá disertační práce Markéty Prudíkové, 2013, s. 250). Učit se ucelenou představu historie původu, zázemí, funkce a ohlasu hudebního díla klasicko-romantického slohu dítěti připadá zbytečné (Chobot, 2012, s. 95), když všude kolem něj zní hudba současná. Proč tedy neskloubit tuto edukační oblast s receptivní hudební výchovou, zařadit soudobou populární hudbu mezi ostatní hudební styly a explanací termínů na příkladech hudebních ukázek dětem blízkých si tak nezjednodušit práci? Nadto učitel, který nedokáže nalézt stejné axiologické znaky v současné hudební produkci, není schopen uceleně a hlavně řádně předat souhrnný (tím není řečeno detailní, nýbrž kvalitativně podstatný, pregnantní a signifikantní) systém jevů a vztahů napříč celým hudebním univerzem. A o něj by mu mělo jít především. *„Pokud edukátor nečerpá z celé sféry lidského života a světa a toto předávání informací nekultivuje – podřizuje jej pedagogickým účelům a tím i prostředkům, cílům a podmínkám – není nositelem hlavní pedagogické funkce edukátora.“* (Blížkovský, 1992, s. 23).

Ovšem problém edukace moderní populární hudby nelze odbýt tvrzením, že existuje tendence jednostranného ignorování institucionálními a společensko-normalizačními složkami státu. Není pravda, že výuka či alespoň materiál (třeba jako motivační pomůcka) moderní populární hudby je zcela přehlížen (viz 1.3.1 Důvod a řešení, s. 14). Také hudební gentrifikace (kulturní urbanizace společensky původně podřadných subkultur vyšší střední třídou až elitou kvůli atraktivitě jejich projevů) a kulturní všežravectví („omnivorism“, čím víc, tím lépe) velice ovlivňují současnou populaci – jak žáků, tak i učitelů – prostřednictvím médií (více viz 2.6.4.5 Gentrifikace a všežravectví, s. 111).

Nebezpečí metodologicky chybného přístupu také spočívá v nejednoznačnosti sféry populární hudby jako takové. Není vymezitelná jednoduchými „měřítky“ a neexistuje jasná a jednoduchá definice pomocí apriorní teze. Kvůli tomu není ani kvantifikovatelná (nelze přesně vymezit hranici a oddělit ji od hudby artificiální), či

kvalifikovatelná skrz obecně platné axiomy. Je třeba použít paradigma mediálních studií jako dekonstrukce, diskurzní analýza, apod. (viz 2.6.4 „Popular music studies“, s. 104), jejichž výsledky jsou ve vlastním oboru ve fázi diskuze a v pedagogické rovině chybí zcela. Jejich studium je tak pro pedagogy na jedné straně přínosné, na druhé však nerealizovatelné kvůli rigoróznosti a prozatímní nulové popularizaci výsledků těchto studií. Nutno také říci, že existují rozdíly v přijetí výsledků výzkumů této problematiky. Kvůli zmíněné metodologické neuchopitelnosti také není pro pedagoga jednoduché použít elementy populární hudby jako obecné stavební prvky hudebních objektů. Často se například stává, že v rámci školou stanovených hudebně-vzdělávacích cílů „kultivace a rozvoj hudebních schopností v moderní společnosti“ použije pedagog ukázkou známé populární písně pouze jako atrakci budící pozornost (Dyndahl a Ellefsen, 2009). Dochází také k podcenění dovednostní stránky výuky (třeba nezpívání v hodinách hudební výchovy, Nevolová, 2013, s. 102), jelikož jsou rodiče ovlivněni stereotypy představ o idylickém dětství (koncept světa jako jedna velká hra je přirozený, dětský a tím i „dobrý“) a špatném talentu (spojen se dřinou a cvičením, je umělý, určen pro ukájení dospělých potřeb sebe prezentace a tím i „zlý“), přičemž jiné aktivity jako sport nebo balet podle nich s dětskostí korespondují více, a to i přes nutnost cvičení². Hudebnost spojená s cvičením (musical) a „muzicírování“ spojené s „hraním si“ (musicking) je tak nutno vnímat jako polarizovaný diskurz dvou možností vzdělávacích cílů, které nemohou být vynechány ani spolu nemohou navzájem kolidovat, nýbrž kooperovat (Dyndahl a Ellefsen, 2009).

Úkolem této práce je prokázat souvislost nejen mezi vnímáním hudby a hudebním nadáním, ale též hrou na nástroj a cvičením. Jedině pomocí aktivního věnování se hudebním objektům dokáže jedinec blíže poznat jeho kvality a operovat s nimi. Zároveň

2 Nejlepší by byla třetí možnost nadaného a zároveň hry si užívajícího dítěte. Tato možnost sice existuje, rodiče si ji však vesměs nedokáží představit (Vestad, 2014).

chceme poukázat na obeznámenost mládeže s moderní populární hudbou, její zkrácené vnímání při poslechu a poukázat tak na špatný stav orientace v této oblasti.

1.3 Cíl pedagogický

Hlavním cílem práce je zkoumat zákonitosti přerodu objektového určení žáka – vychovávaného, na subjekt výchovy – poznávajícího (sám si vybírá, co a jak bude pro něj podstatné). V rámci rozvíjení lidské tvořivosti je podstatné udržovat kurz demokratického stylu výuky. Pokud má povaha lidských činností polycyklický ráz (dialektický vztah cíle, prostředku a prostředí za neustálé dílčí, etapové i celkové evaluace) a existuje dialektický vztah subjektu a objektu výchovné situace (žák je sám sobě vychovatelem, výchovná dimenze je však často upozadována interpretacemi nebo vlivy okolí), je právě rozvíjení vlastního rozpoznání posluchačského stylu důležitým faktorem a signifikantním prvkem výchovy a utváření charakteru osobnosti (Blížkovský, 1992, s. 60). Tento předpoklad „[...] *autentické subjektivity*‘ *vychovávaných* [...]“ je žádaný právě kvůli požadavku na edukovaného: „[...] *žák je chápán jako rozvíjející se bytost, i když vystavena vnějšímu působení. [...] Vnější působení má rozvojetvorný efekt jedině a až tehdy, když přestane být jenom vnější podmínkou a je jí [bytostí] vnitřně přijata jako organická součást její životní dynamiky. [...] Žák [...] toto vymezení zvládá a překonává [...]*“ (Blížkovský, 1992, s. 80–85).

Kde jinde by měl posluchač nalézt informace o hudebně významové stránce dané skladby, než právě v prostředí (edukačně stimulujícím a edukaci primárně se podřizujícím) hudební výchovy (Průcha, 1997, s. 361–394). Umění významově pojmout hudební realitu v subjektivizaci svého „já“ velmi pomáhá k prohloubení emocionálního zážitku, pochopení své identity, vlastních preferovaných hodnot. V přehršli, změti a chaosu hudebních stylů vázajících se k určité časové a místní senzaci, cílené na zhodnocení investic do daného hudebně produkčního procesu, často z hudebně

estetického hlediska zcela prázdného a prvoplánového,³ lze velmi těžko docílit zakoušení estetického objektu v jeho adekvátní, distancované fázi odstupů od utilitárně manipulačního světa do světa emočně, intelektuálně i motoricky stimulujícího objektu hudebního díla (artefaktu utvářeného, pochopeného a zažívaného uvnitř mysli lidské osobnosti, Zuska, 2001, s. 60). Aby se žák aktivně stavěl k vymezení hranic jeho role učivem a výchovou (morální, mravní), musí učitel garantovat záruku zastupující reality (i když zkreslenou pedagogickými postupy, zásadami a požadavky, Blížkovský, 1992, s. 100–105).

Nakonec stejně jako jazyk mluvní je i hudební jazyk podstatným stimulem inteligenčního vývoje, jak tvrdí Denis Lawton v monografii *Sociální třída, jazyk a vzdělání*, (Lawton, 1975, s. 27): užívání omezeného jazykového kódu vede ke komunikační překážce v edukaci dítěte. Vztaženo na model hudební komunikace, dítě je omezováno kvůli překážce neznalosti hudebních významů na poznání celého hudebního univerza. Vznikají pak stereotypy, předsudky a antipatie vyvolané zcela jinými fakty, které zastíňují ty čistě hudební. Teorie Lawtonovy mění se kvality sociální kultury je použitelná i na kulturu hudební, lépe hudebně sociální. Například z průzkumu cambridžského profesora Iana Crosse (Cross a Morley, 2010, s. 70) vyplývá, že hudba je nejužívanějším tématem pro hodnocení jedince při sociální komunikaci (vazba „Co posloucháš?“ a „Jsi mi sympatický!“ nebo „Patříš do naší skupiny!“). Tím se opět dostáváme k tvrzení z kapitoly 1.2 (Cíl práce, s. 9), tedy pokud edukátor nekultivuje lidské poznání, není nositelem funkce edukátora.

3 Např.: hudební průmyslová výroba populární hudby, jako pořady *Superstar*, *X faktor*, *Hvězdné duety* či *Stardance*, dále pak hudební ikony, těžící svou popularitu ze společensko-kulturní hodnoty mladistvých nebo jiných skupin zaměřených na určitý styl, kam lze zařadit i profesně velmi vzdělané hudební interprety – skladatele umělé hudby, kteří umějí své umění dobře prodat hodnotou jako společenská prestiž posluchačů – zde jmenujme Karla Šporcla, Jaroslava Svěceného i Renee Fleming, tuto poslední hodnotu děti vycítí velmi rychle a intenzivně, klasická hudba tak zároveň snadno propadne do stereotypizace elitářské škatulky, charakterizované nálepkou ekonomicky i intelektuálně „pro snoby“.

1.3.1 Důvod a řešení

Realita hudebního universa je vnímána jako odlišná od reality edukační situace. V diskurzu populárního a edukačního prostředí má druhé efektivně zpřístupnit informace k rozvoji všech složek osobnosti podstatné pro adekvátní začlenění do budoucí socio-kulturní reality a nemá tudíž docházet ze strany edukátora k exhibicím sebeobsažných entit (Kelly-Mchale, 2013). Opak je však pravdou. Carlow (2004) a Lum (2007) mluví o izolaci za zdmi školy. Adolescenti (podle věkového vymezení Macka, viz Macek 2003, s. 9–12) vnímají slovo „klasická“ jako „školometská“ (North, Hargreaves a O'Neill, 2000). Existují také odlišné přístupy k edukaci hudební tvorby a interpretace: orientace na noty a klasické uskupení (vážná hudba) versus orientace nástroj a aranžmá (populární hudba). Ideální je obojí, realita je však jiná (Thibeault, 2009) a často jsou nadřazena až absolutizována objektální kritéria cílů zaměřená na vnější podmínky (tzv. objektální scientismus – učení se bez osobního smyslu, tvořivosti, hodnotového poznání) nebo subjektální (samoúčelné rozvíjení schopností bez tvůrčího vztahu k druhým nebo širší objektivní realitě; Blížkovský, 1992, s. 124–126).

Řešením může být např. užití populární hudby k výuce elementární kompozice (Hebert a Campbell, 2000) nebo i „kvaziautenticky“ – vytvořením domácích kapel⁴. Woody zdůrazňuje význam praxe neformální výuky přenesené do edukačních schémat pro rozvoj hudebních schopností, kooperativní výuku, a hudebně teoretickou gramotnost⁵. Tato práce má však za úkol zjistit stav hudebních preferencí a jejich

4 Například dokáže rozpoznat stylové zásady harmonie, konsonance či metrické pulsace, a implicitně tak vycítit zákony hudební komunikace (Allsup, 2011).

5 Například porovnat populární a klasickou hudbu s podobnými kompozičními postupy, čímž se ztraktivní hudební analýza, a poslechem či aktivní hrou je vnitřně pochopit (konkrétně harmonický plán, rytmus, melodii apod.; Woody, 2007); specifické využití prvků žánru post hardcore při aktivní hudební činnosti ve výuce hudební výchovy (Hrubý, 2015); využití mírně převažujícího kladného postoje žáků a obecné známosti písňového repertoáru rocku ze 60. let při pěvecké činnosti v hudební výchově (Valová, 2016).

součinnost s hudebními disponibilitami (viz 2.1 Definice „disponibilit“, s. 16), ne analyzovat řešení neutěšené edukační reality.

1.4 Struktura práce

V teoretické části jsou popsány základní a podstatné termíny podílející se nebo vystupující při interakci jedinec – hudební objekt. Jsou to estetický objekt, percepce, postoj, reakcí se etablující emoce a následně preference. Na druhém pólu interakce figuruje jedinec mladšího až středního školního věku, jeho identita, proces socializace, definice nadání, slyšení, hudebnosti, druhy a výsledky hudebních testů a nakonec samostatný vědní obor zabírající se současnou kulturou masové spotřeby „*Popular music studies*“. Následuje stať věnující se sociologickým výzkumům české provenience.

V experimentální části jsou nejprve zhodnoceny výsledky předvýzkumu a na jejich základě je dále postavena koncepce výzkumu hlavního. Výsledky jsou členěny podle proměnných (pohlaví, věk, hra na nástroj, míra hudebních schopností, bydliště, výsledky sémantického diferenciálu) a poté podle ukázek (1–6). Následuje shrnutí dílčích výsledků, komentář práce v terénu a závěr.

2 Předmět výzkumu

2.1 Definice „disponibilit“

Oblastí bádání této práce je pedagogicko-psychologická problematika hudebnosti, konkrétně preferenčních a postojových dispozic spolu s hudebními schopnostmi – hudebními disponibilitami. Termínem disponibility je myšlen princip „dispozice“ určitými „senzory“, zachycujícími hudební vlastnosti. Hudební schopnosti mají kompetenční (jsou vědomě naučené a vytrénované) povahu termínu – jsou již vyvinutými kapacitami pro specifické hudební vlastnosti, jako je talent (M. Franěk mluví o schopnostech jako o naučených dispozicích, vlohy pak označuje jako vrozené dispozice; Franěk, 2005, s.142). Co jsou ovšem předpoklady pro hudební rozvoj nezbytné pro rozpoznání nadání? Tento výzkum podrobí testu hudebních kompetencí/předpokladů jedince mladšího školního věku, kteří nemají institucionální hudební vzdělání. Testové položky tak musí být sestaveny z obou typů hudebních testů (více viz 2.6.3.5 Hudební testy, s. 99). Tedy předpokládejme, že jedinci mají specifické hudební schopnosti. Tyto psychické vlastnosti jsou ovšem výslednicí dvou entit, které mají exogenní (prostředí) a endogenní (predispozice) původ. Více viz 2.6.2 Nadání, s. 83. S. Hallam pak hovoří o celistvých dispozicích („disponibility“), do kterých řadí i motivaci a postoj/preferenci (Hallam et al., 2016, s. 172). Vzhledem k rozsáhlosti a náročnosti takového průzkumu bude tato práce zaměřena pouze na vztah hudebních schopností – disponibilit obojího vymezení (dále pouze schopnosti) a hudebních preferencí.

Laicky se dá říci, že čím více zkušeností jedinec má, tím více dokáže daný předmět prožívat. Tedy čím více esteticky kvalitních zkušeností jedinec zažil a uložil ve svojí paměti, tím více dokáže rozpoznat drobné detaily, nuance dané problematiky a tím

kvantitativně intenzivněji a kvalitativně polysféricky zakoušet, prožívat, etablovat a vcítit se do aktuální projekce svých emocí – estetického objektu. Oblastmi, jež budou předmětem výzkumného zájmu, budou tedy estetický objekt a jeho vnímání jedincem mladšího až středního školního věku.

2.2 Estetický objekt

Estetično jako specifický mentální stav je prvkem situace, ve které subjekt reaguje na objekt. Vnímáním pouze estetických kvalit je výsledná situace shledána jako estetická a vzniká tak estetický subjekt (lidský jedinec mající určité estetické dispozice – možnosti, zkušenosti, řekněme zážitky) hodnotící estetický objekt (hudební skladba mající estetické vlastnosti – estetické kvality); celou situaci lze pojmenovat jako estetická reakce. Z reakce pak usuzujeme na funkci (estetično funguje – pociťuji krásu, ošklivost, vznešenost, nicotnost) a hodnotu (určuji, jestli je funkce hodnotná – hodna přiřazení pravdivé výpovědi – toto je ošklivé, krásné, vznešené, nicotné). Podle Vlastimila Zusky (2001, s. 56) se vnímání subjektu rozštěpí na reflektující (subjekt) a reflektované (objekt). Z toho vyplývá i podstata objektu – neexistuje sám o sobě, je to heteronymní objektivita a vzniká vytvořením mentálního modelu uvnitř mysli. Nakonec dochází k etablování estetické distance (např. účastník automobilové nehody užasle sleduje následky, místo aby konal, jelikož mu to „přijde jako z filmu“) a je tak potlačeno utilitárně manipulační myšlení. Tím se vztah estetického objektu od ostatních subjekto-objektových vztahů liší. Můžeme říci, že estetično vlastně pomáhá rozvíjet představivost a tím i vytvářet zcela nové zkušenosti (Zuska, 2001, s. 61). Možnost poznat tuto vazbu existuje jedině při právě probíhající situaci – estetické reakci. Vyhodnotit probandem myšlené vlastnosti nebude problém pomocí psychometrických metod. Jelikož však výzkum bude proveden v terénu při pedagogické situaci, bude uplatněn sémantický diferenciál (dále SD, více v 2.3.2.2 Bádání na poli poslechu a sémantického diferenciálu, s. 28).

2.2.1 Kritika postmoderní společnosti

Zuska (2001, s. 118-125) uvádí jako důvod kritiky fakt, že je zastaveno další směřování „figury“ (estetického objektu) jako ucelené entity vystupující zpoza pozadí – horizontu běžných zkušeností: „[...] bez završení, finální syntézy smyslu, [...] sleduje [subjekt] své vlastní zážitky [...]“ (ibid., s. 123).

Mladiství ve „své“ hudbě spatřují strategii, která jim pomáhá se zvládnutím emočně náročných situací v období adolescence, umožňuje jim odreagovat se, uklidnit se, motivovat, zvyšovat arousal, prožívat a rozvíjet fantazii (Marcus, 2012). „ [...] hudba jim pomáhá definovat to, kým jsou, pomáhá jim v odpovědi na otázku, za koho se považují, poskytuje jim reflexi sebe sama. Preferovaný hudební žánr jim pomáhá vyjadřovat určité hodnoty, postoje a názory, které zastávají, byť si toho sami nemusí (nebo nechtějí) být plně vědomi. Usnadňuje jim zařazení do určité skupiny a sociální diskurz s podobnými vrstevníky. Hudba tak funguje jako zrcadlo, které jim upevňuje a potvrzuje představy, jaké o sobě mají, popřípadě jim poskytuje impulsy a náměty jak o sobě smýšlet. Dospívající tak lépe poznávají sami sebe, pomocí zastávané hudby a vyjádřených sympatií k určitým hodnotám lépe regulují své prožívání a chování [...]“ (Kořínek, 2008, s. 64). Při několikahodinovém poslechu nejenže dochází k etablování estetické situace, objektu, distance, reakce a následné hodnoty; v dnešním světě medií je pro fanoušky jednotlivých hudebních entit velice jednoduché nalézt nejen text písně, nýbrž i rozbor žurnalistů či amatérských blogerů, porovnat je s jejich koncepcí a následnou internalizací kvalit, jež jsou v horizontu objektu uloženy.

Spíše místo přívlastku „estetický“ se tak nabízí výstižnější pojmenování strukturně hlubší tvorby přívlastkem „umělecký“. Je daná sféra nonartificiální hudby z definice jejího slova ne-umělecká (pozn. ne z latinského významu slova artificial – umělý, nýbrž počestěného výtvoru Ivana Poledňáka a Jiřího Fukače; Poledňák a Fukač, 2001, s. 161)? Pokud budeme nahlížet na tento fenomén v čistě

muzikologické rovině, dáme za pravdu Poledňákovi, Fukačovi, Kotkovi, Matznerovi a dalším, kteří spatřují v artificiální dimenzi hudby opusový princip⁶. Pokud však budeme nahlížet na estetické kvality artificiální hudby podle měřítek skladatelských technik, stylu koncertního vystupování, dobového vkusu, popularity, mediálního obrazu, „morálních panik“ a ideologie majoritní kultury, zjistíme neohraničenost obou dimenzí, mezižánrové přesahy a konflikt při prezentaci artificiální hudby kanály populární hudby (soundtrack, samplování v hip-hopu a house nebo techno) a prezentací populární hudby kanály artificiální hudby⁷.

Ve své podstatě se jedná o nedokonalé pojetí současného trendu, kdy se zaměňuje líbivý obal za obecnou krásu. Líbivost lze definovat jako účelové ukájení libosti, „[...] a proto ani reklama ani zábavní průmysl nedokážou vyprodukovat nic než účelový kýč, který však estetické cítění spíše mate, než posiluje[...]“ (Prudíková, 2013, s. 131)⁸. Na tuto situaci musí hudební výchova reagovat a otvírat cestu k estetičnu, pomoci mladému člověku, aby se nezastavil u líbivosti, objasnit mu, že krása je ojedinělá a nezaměnitelná, rozpoznatelná nejen podle autora a období, nýbrž hlavně podle hudebních kvalit (ibid, s. 132).

2.3 Vnímání

Pro posouzení libosti estetické kvality je důležité zkoumání procesu, ve kterém se estetický objekt etabluje. Za jakých daností k tomu dochází a jaké podmínky je pro zahájení třeba vytvořit, je pojednáno níže.

6 Tedy dílový charakter hudby. Každý produkt autora je vlastním svébytným artefaktem, při jehož percepci posluchač etabluje imanentně smysluplný, či lépe vnitřně celistvý objekt, dále musí využít vědomostí nejen dosavadních autorových skladebných charakteristik, nýbrž veškerého hudebního a v dnešní době akademicky podloženého vědění o kompozičních postupech (používá tzv. hudební myšlení) a v neposlední řadě má dílo i mimoumělecký (např. etický) přesah (Poledňák, 2005, s. 9–11).

7 Například tyto akademické práce: Vliv klasické hudby na tvorbu rockových kytaristů (Štok, 2011); Vliv artificiální hudby na nonartificiální (Hrábek, 2014); Neoklasický styl rocku na příkladu tvorby Y. Malmsteena (Vaculíková, 2015). Dále koncertní vystoupení rockových kapel se symfonickým orchestrem, estrádní písně pro velké festivaly, např. polský písňový festival Sopot a skladatel Piotr Rubik; problematická definice muzikálu vůbec.

8 Autorka cituje Jaroslava Kříže (Kříž, 1993, s. 8.)

2.3.1 Percepce

Percepce – apercepce – recepcce. Tuto triádu prosazovalo české muzikologické prostředí v druhé polovině 20. století v rámci hudební psychologie a estetiky. Dnes je toto nazírání bráno jako vytržení z kontextu z celého komplexu složitých procesů a členění na jakési dimenze, které ani nemají medicínsky vědeckou základnu (souvislost jednotlivých procesů zmíněných níže s mozkovou činností pomocí měření encefalografu). Zmiňuji zde pouze základní postuláty, které tento koncept vystihují.

Percepčí rozumí I. Poledňák (1984, s. 133–141) základní vnímání (vnímání jsou komplexy psychických procesů, nejsou jen komplexem počitků, mají vazbu na hudební paměť, zkušenost subjektu), interagující s čítím (informace vzniklá drážděním receptorů, nazývaných jako smysly). Tento proces zpracování zvuku skrz sluchový orgán až k šedé kůře mozkové není striktně rozčleněn na přesně oddělené části (také zde lze spatřovat vědecké neukotvení této teorie). Rozdíl mezi percepčí a dalším stádiem, apercepčí, tkví v podobě myšlenkových operací. Za percepčí Poledňák považuje ještě vnímání tonality, souzvuků, výšky a délky. Z ontogenetického hlediska sem řadí i v pubertě při přechodu od konkrétních k abstraktním operacím takové komplexní operace, jako formování estetických modelů (tónina, žánrové zařazení, přechod ke smyslově logickému vnímání). S percepčí ale nespojuje citovou reakci a zařazení do hodnotového horizontu estetických zkušeností. K tomu slouží již apercepce. V ní se projevují motivace, postoje, preference jedince. Recipient pracuje s rekonstrukcí smysluplných hudebních celků – zpětné slyšení – a tím i s anticipací hudební zkušenosti⁹.

Nakonec recepcí, tedy tzv. „přijetím“, rozumí Ivan Poledňák (1984, s. 133–141) a Jiří Fukač (2001, s. 103–105) systém všech procesů, které začínají u jedince (psychické procesy percepce a apercepce, s nimiž souvisí determinanty věku, osobnostních

⁹ V zahraničních pracích je pojem vnímán z hlediska zkušenosti – apercepce jako myšlenková operace srovnávající percipovanou skutečnost se vzpomínkami uloženými v paměti. Například emocionální hodnocení hudby jako informace uložená v krátkodobé paměti ovlivňuje interpretaci zrakové informace (Carlton a MacDonald, 2003) nebo výběru produktu (což je využíváno v nákupních centrech, Zander, 2006). Více viz 2.4.2 Zkreslení, s. 30.

a volných charakteristik, postojů, hudebních zkušeností) a končí u společnosti (determinanty sociálního skupinového chování jako předsudek, stereotyp, kvalita a charakter prostředí, způsob uvedení hudebního díla) při participaci na celkovém přijetí hudebního díla. Celá koncepce percepce – apercepce – recepce je v nejnovějších publikacích upozadována. Daleko více je systém preferencí nahlížen z hlediska psychologických nebo kulturně antropologických přístupů jako předmět, jenž se vyskytuje v neoddělitelném médiu (jako je kultura, skupina, osobnostní rys; Hallam et al., 2016, s. 166). Více viz 2.4.10 Klasifikace preferencí – vývoj a reflexe oblasti, s. 56.

2.3.1.1 Hrdlo lahve

Zaměření pozornosti na určitý objekt chápal Donald Broadbent (Lachter, Forster a Ruthruff, 2004) jako průnik vnějších podnětů skrz láhev do sensorického bufferu (skladiště). Na tyto zaměřené podněty, jež jsou vyhodnoceny jako vjem, je soustředěna celá pozornost jedince. Teorie vylučuje možnost multitaskingu – řešení více úloh najednou. Problém nastává s určením momentu, kdy je láhev použita – na počátku či při dalších operacích s vnímanými podněty? Pokud by hrdlo propustilo jen některé podněty, jak je možné, že si pamatujeme leckdy nepotřebné informace, které jsme si zapamatovali bezděčně? Proces je tudíž složitější, při operacích se vznikajícími informacemi dochází k několikaúrovňové deformaci uložených podnětů. Teorie má tak řadu kritiků. Například Kahneman (1973, s. 21) tvrdí, že mysl má kapacitu, která je schopna se rozštěpit při řešení různých úloh. Mluví o jakémsi palivu, které je různě využíváno v závislosti na míře projevované pozornosti. Pasler (1998) provedl srovnávací experiment, kdy předpokládal, že interval odezvy bude 2x delší u dvou po sobě jdoucích úloh na rozdíl od multitaskingu, kdy dvě úlohy byly řešeny ve stejný okamžik. Výsledky potvrdily teorii hrdla lahve, problémem, či lépe dírou v teorii, však je zaměřená selektivní pozornost (také „předpozornost“, viz níže). Podle autorů

LaBerge a Samuels (1974) lidé u automatických činností (např. řízení auta, hra na klavír obouručně) neprovádí paměťové, ale zautomatizované operace, což jim umožňuje soustředit se na jinou úlohu. Zároveň při poznávacích operacích jako je počítání, podnět, dokáže jedinec odfiltrovat selektivní paměť to nedůležité a zaměřit se s vyšším úsilím na to, co považuje za podstatné, tzv. „efekt koktail party“. Při experimentu stínované úlohy („shadowing task“ – v sluchátkách zní dvě různé zprávy, jedinec má nahlas přečíst jednu) dokázal Neville Moray (1959) popsat tento proces jako víceúrovňové operace s nabytou informací¹⁰. Pozdější vliv informací, které by měly být odfiltrovány v rané selekci (viz výše) tak nabourávají strukturu této teorie.

2.3.1.2 Předpozornost

Z již předešlého vyplývá, že např. „efekt koktail party“ funguje na principu jednotlivých stádií percepčního procesu (úrovní) a podnět tak může ovlivnit další průběh percepce (viz výše). Princip vztahu předpozornost – pozornost definuje předchozí termín jako automatické shromaždiště informací fungující díky Gestalt zákonům vnímání (například propojení frekvencí do určité výšky, vnímání harmonických vlastností, seskupení tónů v melodickou linii), které slouží k již vědomé a řízené práci – pozornostní stádium. Podle Tougase a Bregmana (1990) je řada přebytečných zvuků odfiltrována již v předpozornostním stádiu a ve druhém dochází k interakci s ostatními osobnostními rysy a paměť.

Zda se jedná o bezděčnou či vědomou filtraci se snaží zjistit autoři (viz níže) studující efekt pozdního pozitivního komponentu jako doplňujícího procesu k efektu příbuzné události („late positive component“ či „late positive potential“ a „event-related potential“). Konkrétně autoři Eva Istók, Elvira Brattico, Thomas Jacobsen, Aileen Ritter

¹⁰ Na úrovni rané selekce (úroveň smyslových počítků) pracuje lidská mysl s oběma zprávami (např. v „shadowing task“ jedinci dokáží uslyšet pohlaví nebo své jméno ve zprávě, které nemají věnovat pozornost), informace jsou filtrovány a na základě kvalit počítku, podnětu a zaměření pozornosti dochází k práci se selektovanou informací na úrovni pozdní selekce (paměť, myšlení a řešení problémů), následně je deformována jako vjem a tím získá význam, je zasazena do horizontu zkušeností, více Moray, 1959.

a M. Tervaniemi (2013) zjistili, že odezva mozkové činnosti může být podle rozdílných preferencí snadno rozlišena a je různá. Afektivní odezva (tedy valence) tak vlastně určuje vnímání zkušenosti, a to i při nehodnotících procesech. Tímto afektivní odezvy vlastně předchází těm kognitivním i hodnotícím a valence jako taková ovlivňuje rané procesy hudební kategorizace a následné klasifikace. Z testů však vyplývá spontaneita, nevyžadující zjevný soud libosti zaměřený určitým hodnotově-intencionálním směrem. Testy zároveň dokazují obtížnost při dodržení osobních motivů a zájmů vzhledem k postoji nebo chování, které tímto mohou být ovlivňovány a nemusí být s nimi v dané situaci shodné.

2.3.1.3 Zvuková kulisa

Rušivé vlivy při zaměření pozornosti na podnět, jako je např. hluk v okolním prostředí, jsou možnými příčinami stresu a zhoršují tudíž efektivitu kognitivních procesů (Kjellberg et al., 1996). Vyšší kognitivní operace jsou procesy, jimiž se jedinec dokáže zaměřit na konkrétní úkol (koncentrace, paměť, znalost, ohodnocení, uvažování, rozhodování, řešení problému, pochopení, lingvistické a prostorové operace). Jsou výsadou dospělých kvůli metakognitivním dovednostem, dítě do 12 roku ještě není schopno odfiltrovat zbytečné podněty (Hallam, Price a Katsarou, 2002). Pubescent (věk 11–13, podle některých přístupů „fyzická adolescence“) nebo adolescent (od puberty po ranou dospělost, viz 2.5.1 Puberta a adolescence, s. 63) se pak teprve učí metakognitivní dovednosti náležitě rozvíjet.

Faktory, které ovlivňují účinek rušivého vnímání pozadí – zvukové kulisy – jsou podle Fraňka (2005, s. 83) tyto:

- Typ hudby: žánr, výraz.
- Komplexní a strukturální rysy: složitost či jednoduchost melodické linky, harmonického plánu a rytmické výstavby.

- Paradoxně čím triviálnější a tím i zřejmý a zapamatovatelný rys, tím je koncentrace více narušena.
- Typ práce: automatizovaná a rutinní činnost oproti koncentraci vyžadující mentální činnosti.
- Úroveň aktivace: stimulující podnět má subjektivní účinek závisející na úrovni aktivace a fyzickém stavu.
 - Intenzivní podnět tak může ovlivnit výkon i negativně, naopak uklidňující tlumí emocionální vzrušení a působí pozitivně na duševní práci.
- Vliv osobnostních rysů: míra extraverze, neuroticismu a psychoticismu.

Závěry disertační práce Veroniky Pavlové (2011, s. 84) potvrdily výše zmíněné a odhalily nový faktor „*zkušenost s hudební kulisou při kognitivních činnostech*“ – jedinci používají zvukovou kulisu jako naučenou strategii zvládnání nepříjemných situací a jsou na ní de facto závislí (emocionální efekt z úzkosti – problém s koncentrací, napětím a nervozitou z očekávaného hodnotícího výstupu zkoušky/testu, roztěkanost např. ruminace, Macek, 2003, s. 73), což dokládá i interpretace stylu a strategie poslechu podle typu identity v disertační práci Daniela Kořínka (2008, s. 45). Více viz 2.5.7.1 Emoce a strategie „copingu“, s. 75.

2.3.2 Postoj

Jelikož jsou v práci zmiňovány vlastnosti hudebních dimenzí nebo žánrů, které probandi znají nebo dokonce preferují, bude podstatné počítat s hodnocením postoje – mentálního a nervového pohotovostního stavu reagovat vůči podnětům (Allsup, 2011), tedy intelektuální nebo emocionální dispozice k jednání v určitém směru (Gilbert et al., 2010, s. 275). Z logiky postulátů vyplývá, že právě postoj bude při poslechu hudební ukázky rozhodovat o zařazení objektu k hudebním kvalitám. V jaké míře a jakým způsobem bude zjištělné metodou SD (dále sémantický diferenciál).

Postoj na rozdíl od motivů nebo chování obsahuje jak akt poznávací (kognitivní), tak hodnotící (propojený s emocí) a nakonec snahový (projevující se míra intence). Triáda vychází z překonané koncepce M. J. Rosenberga a C. I. Hovlanda (1960) členění postoje na afektivní, behaviorální a kognitivní komponenty (zkratka ABC, překonaná kvůli neoddělitelnosti jednotlivých komponent – existuje hlubší síť vztahů; Gilbert et al., 2010, s. 274) Není tak situovaně podmíněný, adaptivní či účelný jako chování, není ani naopak zájmem nebo motivem (cílem chování a jednání na základě deficitu potřeby). V konkrétním případě dokonce nemusí panovat shoda v řešení dané situace – motiv, chování i postoj mohou být vzájemně odlišné na základě percepce skutečnosti (pak dochází k napětí a úzkosti). Charakteristikami postoje jsou komplexnost (trojí uzavřený model kognice, valence, intence), konzistentnost (celistvost složek tvořících postoj), konsonance trsu postojů (souznění několika postojů vytvářející síť, po změně postoje se tak mohou „bořit jako dům z karet“), rezistence vůči změně a intenzita. Můžeme též mluvit o postojích centrálních (mezilidské vztahy) a okrajových (administrace nebo politika, apod.), celkovém systému postojů (etablujícího se na základě míry konsonantnosti trsu postojů), osobní ideologii či předsudcích (iracionální a tradicí udržované postoje).

Postoje mohou být měněny na základě zkušenosti: buď vědomě a řízeně, či podvědomě a manipulativně (např. efekt pouhého vystavení autorů S. Saegert, W. Swap a R. Zajonce, 1973 – čím více se vystavujeme podnětu, tím k němu máme více kladný postoj; nebo redukce disonance Leona Festingera, 1957 – pokud je v rozporu jedna komponenta s druhou, jedinec se snaží tento vztah napravit).

2.3.2.1 Postoj a sémantický diferencíál

ABC komponenty (viz výše Rosenberg a Hovland, 1960) charakterizují postoj deskripcí jeho vlastností, mezi nimiž jsou intenzita, charakter, intencionalita

(komplexnost). Podobné významové dimenze jsou i u metody SD: aktivita, hodnota, potence.

Sémantický diferenciál slouží již půl století k definování konotací symbolů v rovině lingvistické, vizuální či aurální. Zakladatel Charles Osgood jej poprvé využil ve spolupráci s Georgem Suci a Percy Tannenbaumem (roku 1957, více Osgood et al., 1975) a po sérii studií užitím metody faktorové analýzy¹¹ definoval tři cluster – dimenze adjektiv: valence, potence, intenzita. Následně vypracoval bipolární dichotomii antonymních adjektiv na základě Likertovy sedmistupňové škály.

Obdobně jako kognitivní psycholog A. Korzybski a jeho strukturální diferenciál, popisuje Osgood svět konotací jako spletitou síť fenoménů, jež se nám jeví jako objekty. Při jejich analýze, třídění a zařazení do smysluplného významového celku vnímáme konkrétní vlastnosti jako body. Pracujeme však v určité úrovni třídění či abstrakce, tyto úrovně jsou vyplněny pouze a právě těmito body a mezi body z nižší či vyšší úrovně může docházet k různým propojením. Proto se může stát, že se při zažívání zkušenosti oddálíme od podstaty věci, aniž bychom chtěli. To vede k tvrzení, že konkrétní pojem není nikdy zcela definovatelný a je tedy i interpretovatelný v různých rovinách, které si mohou i protiřečit. K tomu je ještě nutné dodat, že u jedinců je výše uvedené schéma usměrněno snahou soustředit se na jasnou definici – úroveň informace a z ní vyplývajícího postoje, avšak u jedinců s hyperaktivitou, obsedantní poruchou či ruminací je oprostění od konotací těžší (Miller, 1990). V naší zemi upravil test pro místní prostředí Evžen Valový (1978). Tato metoda se objevuje stále v řadě diplomových prací a výzkumů při zkoumání hudební preference (práce – Mužík, 2009; Obršlíková, 2009; Secký, 2009; Prudíková, 2013; články – Mužík, 2007; Franěk, 2012;), background music (Pavlová, 2011) či soundscape (Kang a Zhang, 2010; Jeon et al., 2011,

11 Statistická metoda používající korelační koeficienty proměnných pro redukci počtu původních proměnných pro vyjevení jejich skrytých tříd, lépe dimenzí či faktorů. Ve výsledné korelační matici pak korelační koeficienty vykazují procentuální číslo pravděpodobnosti, že spolu souvisí a tím jsou určité proměnné definovatelné či vysvětlitelné pomocí určitého faktoru. Na rozdíl od komponentní analýzy tak faktorová analýza zjišťuje závislost (korelaci, na základě korelační matice) vzájemných proměnných a jejich grupování do skrytého faktoru či faktorů.

Alluri a Toiviainen, 2010 apod.). Podrobněji jsou popsány níže a v kapitole 2.6.5.1 Metoda SD a sociologický průzkum (s. 117).

Téměř ve všech výzkumech započatých po roce 2000 použili výzkumní pracovníci ke třídění a klasifikaci žánrů hudebního umění dotazník s nedefinovanými položkami (či jen zběžně definovanými výčtem hudebních autorů a interpretů), ke kterým měl respondent přiřadit oblibu na Likertově škále. Spoléhalo se na žákovy znalosti daných žánrů bez bližšího uchopení a orientace (tutéž argumentaci používá Prudíková, 2013, s. 50; také Greasley et al., 2013). Pokud budeme chápat výčet žánrů jako vše, co může jedince mladšího a středního školního věku obklopovat, není možné dobrat se k poznání jeho vnitřního horizontu estetických zážitků, které byly spuštěny v určité situaci (za určitých emocionálně vypjatých podmínek v konkrétním čase a na konkrétním místě¹²). Dále J. Sloboda mluví o bezodkladné potřebě studovat aktuální stavy mysli, pokud chceme zajistit validitu výzkumu hudebního vnímání a jak tento proces ovlivňuje afektivní a kognitivní operace (Sloboda, 2008). Na druhou stranu nedisponujeme takovými možnostmi, abychom byli přítomni při každé esteticky kvalitní situaci, již jedinec zakouší (Zuska, 2001, s. 62). Problém lze vyřešit na základě následující úvahy: shluky hudebních objektů, které jsou určitelné imanentními hudebními kvalitami, je možno segmentovat na základě vnitřních hudebních vlastností, nebo na základě širších socio-ekonomických a společensko-hodnotových měřítek. Vycházejíce z průzkumu emocionální reakce na hudební ukázkou, chceme zjistit jedincovo hodnocení na základě prvně zmíněných hudebních vlastností. Percipovaná realita ukládaná do horizontu každodenních zkušeností však neexistuje bez širších socio-kulturních kvalit figurujících při hodnotících operacích a deformujících výsledné postoje, motivy, chování, emoce (1.1 Úvod, s. 8, 2.3.2 Postoj, s. 24, viz 2.6.4 „Popular music studies“, s. 104). Elegantní způsob, jak lze problému předejít, je operovat s hudebními objekty, jež nejsou

12 Způsob poslechu, význam textu, nálada písně, instrumentace – to vše nabourává nebo vyplňuje očekávání a překračuje rámec žánru, což je kritizováno především u dotazníkových šetření s předdefinovanými položkami (Greasley et al., 2013).

známy (např. 2,5 s dlouhé ukázky ve výzkumu pozdního pozitivního efektu, „Late positive potential“, více viz 2.3.1.2 Předpozornost, s. 22; Istók et al., 2013). Vzniklé emocionální reakce (pokud je znějící hudba novou zkušeností) nebo postoje (pokud si jedinec vytvořil intelektuální a emocionální dispozici jednat na základě konkrétního vjemu), jsou měřitelné pomocí SD. Články či práce zaměřené na téma poslechu populární hudby a měření jeho emocionální dimenze, existují v českém i anglickém jazyce.

2.3.2.2 Bádání na poli poslechu a sémantického diferenciálu

Z nejnovějších výzkumů SD metody lze vyzdvihnout níže uvedené práce, sledující hudební percepci v oblastech gender, soundscape, enkulturace, psychotismus a autismus.

Článek kanadských vědeckých pracovníků university ve Windsoru (Cramer, Million a Perreault, 2002) uvádí metodu SD ve světle sociologického vnímání barvy hudebního nástroje. Autoři použili metodu B.S.R.I. (Bem Sex Role Inventory – sémantický diferenciál o 3 x 20 položkách dvojic adjektiv vymezených mužskou, ženskou a neutrální dimenzí) a zjistili, že při použití bipolárních adjektiv – např. vůdčí/následující, dominantní/slabý, aktivní/pasivní (maskulinní); starající se/nestarající, citlivý/hrubý, přívětivý/chladný (femininní); úspěšný/chybuující, šťastný/nešťastný a přizpůsobivý/nepřizpůsobivý (neutrální) – existuje společenský konsenzus bicí a tuba jsou nástroje maskulinní, flétna a harfa femininní; hráč na femininní nástroj je muži vnímán méně maskulinně, u dívek tento faktor nerozhoduje. Vnímaný nástroj však signifikantně ovlivňuje preferenci určitého subžánru.

Další využití metody SD ukázali jihokorejští pracovníci Hanyangské Univerzity v Soulu a výzkumného institutu KRISS v Deajeonu (Jeon et al., 2011). Zkoumali akustické vlastnosti tónových zvuků a hluku tvořeného klimatizací (tedy netonálního zvuku, pracovali s jedním vzorkem, tónovým stimulem o frekvenci 300-600 Hz přičemž ze zvuku vydělili tónové komponenty – sub-pásmové frekvence s periodickými

amplitudami). Zvuk dále upravovali (hrubost, ostrost, intenzita, výška a variace těchto vlastností). Výsledky ukázaly, že více nepříjemný je zvuk s tónovými komponentami (i když je velmi ostrý nebo hrubý). Otázka je, jestli výše sluchových schopností ovlivňuje vnímání tónových komponent, či nikoli.

Autoři působící na Univerzitě Jyväskylä (Finsko) Alluri a Toiviainen (2010) použili metodu SD ke zkoumání spíše percepční psychologické aktivity jedince. Snažili se postihnout sémantický a akustický vztah polyfonického tónu – enkulturační paralelu a paralelu univerzální, antropologickou. Použili dvě série ukázek dlouhých 1,5 s. (každá série jich čítala kolem 100) a vybrali žánry rock, metal (rejstřík kytary, zesílené bicí) a R'n'B; druhá série byla tvořena z fragmentů Sámšských indických písní. Samotné ukázky pak rozčlenili a zjistili určité akustické rysy polyfonického tónu. V závěru formulují dvě skupiny typizující hudební zážitek z akustického hlediska: dimenze aktivity (prázdný – plný, tvrdý [hard] měkký [soft], silný – slabý, vysoce – níže energický) a dimenze jasnosti (barevný – bezbarvý, studený – teplý, světlý – tmavý). Aktivita byla vysoce konzistentní (korelace byla neměnná u všech možných akustických prvků) napříč všemi skupinami, dimenze jasnosti méně – zde hraje velkou roli enkulturační vliv (vyšší fluktuační u akustického rysu akumulace rozdílu sub-pásmových frekvencí 50–400 Hz, drsnost, entropie – míra neurčitosti frekvence). Akustické rysy dimenze jasnosti jsou vnímány kulturně odlišně a jak tvrdí Goldstone (1998), Absence předchozí zkušenosti a tím i tréninku poslechu neumožňuje rozčlenění stimulu (ukázky) na jednotlivé elementy (tzv. perceptuální analýza), tedy jednotlivé počítky a vjemy.

V disertační práci muzikoterapeutky a lektorky kanadské Univerzity v Torontu Susan Walker-Kennedy (2010) je užito SD v souvislosti s popisem emocionální reakce na hudbu u pacientů, jimž byl diagnostikován autismus a komparace výsledků této skupiny s běžnými jedinci. Autorka použila pět skladeb reprezentujících pět základních žánrů (Walkerův dotazník) a adolescentní škálu SD. Walkerův test hudebních zájmů odhalil

silnější emocionální potenci u psychicky nemocných, nicméně nebyly nalezeny žádné rozdíly v preferencích (libosti). Následná faktorová analýza objevila čtyři skupiny (introspektivní, fantazijní – rebelující, zdravě kritická hudební identita, identita – hudba spolu s identitou – osobností), které reagovaly na hudební ukázky různě (kvůli nízkému počtu probandů ve vzorku vágně).

2.4 Preference

2.4.1 Úvod

Hudební libost, nechuť, hodnotící akt, lépe preference, je nedílnou součástí hudebnosti (viz 2.6 Hudebnost, s. 76) jako takové. Jedince jakéhokoliv věku ovlivňuje hudební preference různým způsobem: od regulace emocí přes celistvý kognitivní vývoj až po vlastní sebevyjádření s deklarovanou sociální identitou. Preference souvisí s osobnostními charakteristikami („big five“ pětifaktorový model), věkem, pohlavím, náladou. Jedná se o proces odvislý od mnoha faktorů. Proto je možné preferenci ovlivňovat a zkreslit – například povědomostí lze pozitivní hodnocení posílit či tlumit (viz dále). Existuje několik koncepcí, které popisují proces ukládání hodnotového materiálu do horizontu životních zkušeností.

2.4.2 Zkreslení

R. Zajonc (Saegert, Swap a Zajonc, 1973) mluví konkrétně o několika efektech, které se spolupodílí na výsledné „známce“ libosti: efekt prosté expozice („mere-exposure effect“¹³), sociálního usnadnění („social facilitation“, přítomnost ostatních usnadňuje přijetí či odmítnutí reality) a modelu soutoku („confluence model“, vliv zvyšujícího se počtu sourozenců na snižující se IQ – nejmladší měl nejnižší, rozdíly jsou ale spíše zanedbatelné).

13 Souvislost s nasyceností hudebním objektem a preferenční křivky obráceného U – čím více se objekt subjektu vystavuje, tím více jej subjekt zná a více se o něj zajímá (Saegert, Swap a Zajonc, 1973).

Jedna ze Zajoncových teorií, konkrétně „preference need no inference“ (Zajonc, 1980), popisuje vliv afektivního soudu na kognitivní a percepční procesy. Afektivní hodnocení přichází často první, je v podstatě nezávislé na procesech kognitivních (ovšem určitým způsobem jsou provázány) a ovlivňuje výsledný soud podle míry zaujetí. Jedinec je dokonce schopný smazat vzpomínky při hodnocení – dokáže potlačit pozdní pozitivní potenciál známého/neznámého podnětu¹⁴, pokud pro něj existuje vysoké zaujetí. Autoři okruhu Helsinské univerzity (Istók et al., 2013) se pokusili ze Zajoncových závěrů vytvořit detailní model estetického soudu. Člověk je podle jejich zjištění sice s to rozpoznat adekvátní kulturní vzorce vzhledem k percipované realitě a tím i určit vlivy, předsudky, iracionalitu, ovšem záleží na míře pozornosti.

Také autoři Madsen a Geringer (2001) tvrdí, že úroveň soustředění pozornosti pozitivně ovlivňuje úspěch obeznámenosti a informovanosti o hudebním objektu,¹⁵ tedy sluchové rozlišovací schopnosti a úroveň pozornosti ovlivňuje preferenci. Autoři však pozapomněli na optimální komplexitu stimulu, která je nezbytná pro uchopení hudebního objektu (např. teorie prototypičnosti nebo reciproční zpětné vazby autorů Miel, Hargreaves a McDonald, 2005; Dobrota a Ercegovic, 2012; více 2.4.9 Proces hodnocení, s. 50).

Důležité jsou také kognitivně-hodnotící procesy jako efekt stupně aktivačního potenciálu (konkrétně efekt jednoduché expozice – „*mere exposure effect*“ zmíněna výše u R. Zajonce). Obliba dané skladby (křivka obráceného U, Gardner a Berlyne, 1974) je

14 [Late Positive Potential, zkráceně LPP] jedno z mnoha stádií potenciálu související události [Event-related Potential, zkráceně ERP], což je encefalogramem změřená reakce mozku na stimul. LPP je jev zaznamenaný 400-600 ms po stimulu a je charakterizován jako reakce, při níž je operováno s epizodickou pamětí. A to buď jako povědomost (cítíme, že nepotřebujeme znát detaily při setkání se s něčím „povědomým“), nebo rozpomínání (vzpomeneme si na další jevy, objekty nebo kontext při konkrétní vzpomínce, např. co jsme slyšeli, viděli, cítili anebo jaké měl kdo oblečení apod.). Více Saegert et al., 1980.

15 Tím dochází k větší preferenci, kognitivní zkreslení (bias) pak ovlivňuje libost (konkrétně fundamentální atribuční zkreslení – pokud je naše pozornost upoutána, na základě pozitivního zkreslení dojde k halo efektu prvního dojmu) a na tomto základě pak jedinec dále operuje s předsudky dalšími (neužívání dedukčního uvažování na základě nutnosti/jistoty ani indukce na základě pravděpodobnosti, nýbrž abdukce na základě inference s nejjednodušším a nejpravděpodobnějším závěrem – tzv. kognitivní zkreslení konfirmující nebo samoúčelné). Více Madsen a Geringer (2001).

ovlivněna tím způsobem, že stoupá obeznámeností se skladbou. U vrcholu však získal posluchač z opakovaného poslechu všechny dostupné a důležité informace, skladba mu nemůže již nic „říct“, není důvod k dalšímu poslechu a obliba klesá. U hudby s možností výběru však platí tzv. „*hypotéza zpětné vazby*“, která zjednodušeně funguje na principu odpírání a následného poklesu obeznámení (Colman, Best a Austen, 1986). Tím posluchač zabrání úpadku obliby.

2.4.3 Hudební vlastnosti

Další možné pojetí hudebních preferencí operuje převážně s hudebním objektem a jeho vlastnostmi, které zásadním způsobem determinují estetický soud (zvyšující se preference se mění na základě opakované expozice nebo charakteru prvků, jako je např. úroveň jejich komplexnosti, neurčitosti a stupeň potenciální energie kompozice). Heyduk (1975) poukazuje na korelaci mezi zvyšující se preferencí a komplexností určitého stimulu v přímé úměře (náročný posluchač s vysokou mírou zvědavosti – tzv. „*novelty seeking*“), anebo ve stylu obráceného U (posluchač již dosáhl komplexní úrovně své preference, složitější objekt již není schopen uchopit, preference klesá). Podle autorů Gagnon a Peretz (2003) existuje konsenzus veselé/smutné k tonalitě dur/moll a tempu pomalé/rychlé, tento fakt ovlivňuje nejen estetický soud posluchače, nýbrž i jeho emocionální stav, dominanci tonality v rozhodování nálady potvrdil i Sloboda (2005, s. 212-225), autorka Dalla Bella et al. (2001) určila věk, kdy jedinec přiřazuje tonalitu k náladě na 6 let, a nakonec Husain, Thompson a Schellenberg (2002) přišli se zjištěním, že změny v tempu ovlivňují úroveň aktivace (arousal) ovšem ne náladu, u tonality je stav přesně opačný.

2.4.4 Osobnostní dimenze

Hudba ovlivňuje chování mladistvého, dávajíc mu pole pro emocionální vyjádření, přístup k systému odměny, sociální komunikaci a tvarování vlastní identity

(Hallam et al., 2016, s. 465). Další autoři potvrzují, že neuroticismus je spojen s preferencí pomalého tempa (Weaver, 1991), extraverte naopak s vlastnostmi rychlého tempa a hybnosti (Rentfrow a Gosling, 2003; ibid., 2006; Schwartz a Fouts, 2003; Kopacz, 2005).

Podle autorů německo–rakouského pole bádání (Till et al., 2016) byla silná preference dynamické a rytmické hudby (DJ, house/dance, trance, hip-hop) spojena s vyšším psychotismem (jedinec je psychicky méně vyrovnaný, emočně plochý, vyskytuje se u něj hostilita a přehnaný narcismus a egoismus). U žánru rap/hip-hop je psychotismus způsoben nejspíš akceptováním až přijímáním agresivity, nespokojenosti a násilného řešení problémů. Preference hudby smutné, reflexivní a emocionálně vypjaté (jazz a blues) pak korelovala s psychotismem ještě více. Naopak nejméně psychotické, ale i nejméně depresivní a beznadějné byly prokázány žánry R'n'B, populární hudba a klasická hudba.

Podle autorů E. Bodner a M. Bensimon (2015) existuje souvislost se sebepoškozováním (tetování, piercing) a preferencí „problematické hudby“ (hip/hop, DJ/house, trance, metal a tvrdé odnože rocku). Korelace mezi odlišným sebepojetím a „velkou pětkou“ osobnostních charakteristik však byla zanedbatelná. Je tedy zcestné nahlížet na mladistvé jako na nevyrovnané osobnosti, pokud se snaží ukázat své nedostatky poslechem společensky extrémních žánrů. Stále se zde projevují společenské předsudky. Maladaptivní coping (negativní techniky řešení problémů) je však průkazně propojen s preferencí problematické hudby (Miranda, 2013; Campbell et al., 2007).

Mimo „velkou pětku“ osobnostních charakteristik (Big Five: extraverte, přívětivost, svědomitost, neuroticismus, otevřenost zkušenostem) byla prokázána souvislost optimismu a míry stresu s preferencí konvenční – pozitivní hudby (jednoduchý pop). Dále souvislost preference a sebevražedných sklónů skýtá neprobádané pole: nejzajímavější zjištění, která ještě bude třeba upřesnit a detailně

prozkoumat jejich všechny možné souvislosti, spočívá ve faktu, že písně s tematikou sebevraždy byly daleko lépe hodnoceny posluchači s nulovým pocitem beznaděje a s velmi vysokou životní spokojeností (Till et al., 2016). Takovýmito jedincům se podařilo zakusit náležitě estetické distance a prožít emoce bez následků na vnímání vlastní osoby. Podle autorů je toto způsobeno obranným mechanismem jedinců se sebevražednými sklony, protože je jim prožívání osobního problému nepříjemné. Ovšem je velmi zvláštní jeden fakt: pokud tito jedinci mají nechuť k vlastnímu životu, proč se vyhýbají tématům, které tuto nechuť potvrzují?

2.4.4.1 Identita, sebevědomí

S. Hallam (Hallam, Cross a Thaut, 2016, s. 466) mluví o celistvé hudební identitě, která formuje zájmy, postoje a motivaci pokračovat v hudebním růstu.

Toto negují další autoři (Shepherd a Sigg, 2015), kteří tvrdí, že celistvé sebezpojetí s hudebními preferencemi nesouvisí. Jednotlivé dimenze však vykazují rozdílné korelace vzhledem k pohlaví: dimenze míry sebelásky se snižuje se stoupající preferencí hudby rytmické/energické, optimistické/mainstreamové (obojí u dívek) a reflexivní/komplexní (u chlapců). Možné vysvětlení těchto odlišných korelací tkví ve způsobu užívání – dívky poslouchají preferovanou hudbu více emocionálně (řízení emocí), chlapci více sociálně (sociální interakce vrstevníků a hudba poslouchaná v pozadí; Shepherd a Sigg, 2015).

Mediální prezentace v R'n'B/pop má společensky neblahý vliv na utváření nereálných romantizujících předsudků a stereotypů rolí obou pohlaví, experimentování. Sexuální fantazie až deviace v sexuálním chování (rock a jeho tvrdší odnože) je také častým projevem těchto žánrů. V rapu/hip-hopu pak ještě dívky navádí k promiskuitnímu, submisivnímu a pasivnímu chování a toto chování hodnotí jako společensky žádoucí atribut (Robillard, 2013; Agbo-Quaye a Robertson, 2010). Obecně si jsou mladiství vědomi možných přehánění a mediálních fantazií neslučitelných s realitou. Jsou dokonce schopni tyto nedospělé atributy či rysy odsoudit, při poslechu

jsou však velmi rádi „nedospělými“ a nechají se strhnout. Toto nevyvážení vyplývá z neuvědomění si přímého účinku poslouchané hudby na zmíněné fantazie a snění, které mohou být i součástí postoje. (Agbo-Quaye a Robertson, 2010). Stereotypní rysy jsou poté poslechem utvrzeny a umocněny (Coyne a Padilla-Walker, 2015).

Vzdělávání v hudbě má právě těmto procesům zabránit (viz 2.4.8 Hudební vzdělání a hudebně vzdělání, s. 48).

2.4.4.2 Duševní zdraví

Hudba má velký potenciál při utváření identity. Lze ji tedy použít v rámci prevence mentálních nemocí (Bat-Rawden, DeNora a Ruud, 2005) a nově při terapeutických léčeních duševně zranitelných (Gold, Solli, Kruger, a Lie, 2009). Autoři J. Lingham a T. Theorell (2009) tvrdí, že hudba, která je preferovaná a zároveň vybraná pro stimulaci jednoznačně zintenzivňuje vzrušenou náladu (arousal: radost, energičnost a povznesenost). Naopak hudba vybraná pro uklidnění a zároveň preferovaná vyvolává spíše rozdílné reakce s jedním společným účinkem ZVÝŠENÉ srdeční aktivity. Tento ambivalentní vztah je dán nejspíše tím, že i hudba, která má hudebně-kineticky klidné vlastnosti, zvyšuje kvůli preferenci svým emocionálně pozitivním vyzněním arousal a kupodivu aktivizuje.

Subjektivní pohoda je také měřitelná hudebními preferencemi. Dále pomáhá naplnit hudební sebeurčující potřeby – „*selfdeterminant needs*“ – tj. autonomní, kompetentní a vztažný zájem nebo motivace poslouchat preferovanou hudbu a vyznat se v jejích vlastnostech i v rámci sociálního kontextu. Jedinci, kteří si sami vybírali hudbu a zároveň dostali ideální prostor pro naplnění sebeurčujících potřeb, vykazovali vyšší osobní klid a spokojenost se svým psychickým stavem (Morinville, Miranda a Gaudreau, 2013).

Hudba sociálně a behaviorálně expresivních žánrů (tvrdší odnože rock/metal, pouliční žánry rap/hip-hop/R'n'B, taneční elektronická hudba

dance/house/techno/trance) vede i k poruchám nálady, depresi nebo anémii (převážně u dívek) a u mladých pubescentů k externalizaci chování (více Doak, 2003; Mulder et al., 2010; více 2.4.4.3 Externalizace chování a „Music marker theory“, s. 37).

Další proměnnou je strategie copingu. Liší se například podle pohlaví (Miranda a Claes, 2009). Dívky poslouchají preferovanou hudbu kvůli vyhýbání se problému a odvádění pozornosti, chlapci poslouchají kvůli emocionálnímu uvolnění (D. Kořínek však tvrdí přesný opak, viz Kořínek, 2008, s. 64–69; více 2.5.7.1 Emoce a strategie „copingu“, s. 75). Dále emocionální regulace (pozitivní nebo negativní) pomocí hudby při řešení problému zhoršuje u žen psychický stav a může vést k depresi, u mužů naopak pomáhá depresi předejít (Miranda a Claes, 2009). Jádrem je ovšem osobnost: vyhýbání se problému je častější u osob poslouchajících o samotě (Hutchinson, Baldwin a Oh, 2006), emocionální uvolnění bývá časté u osob se zvýšeným neuroticismem, kognitivní přehodnocení zažité situace (zdravý odstup od vlastních zkušeností) je spojeno s nízkou mírou deprese a lepšími schopnostmi emocionální regulace (Miranda, 2013), přehnané fanouškovství spojené s konzumními potřebami (plakáty, předměty, vizualizace sociální interakce s hudebníkem) je spojeno s nízkým sebevědomím a odcizením (Kistler et al., 2010). Pokud jedinec projevuje přehnanou identifikaci s idolem, mohou se dostavit i sebevražedné sklony a potíže s depresí.

Pozitivní dopad na duševní zdraví, lépe terapeutické účinky, má aktivní provozování preferované hudby: rapování, hraní na nástroj, skupinové hraní zahrnující zpěv a psaní textu, improvizace a hudební lekce (McFerran, Garrido a Saarikarillo, 2016). Melbournští autoři (McFerran, O'Grady, Grocke a Sawyer, 2012) potvrzují, že poslech hudby sice může působit negativně na psychiku a chování (při antisociálně vyznívajících písních nebo žánrech, jako rap/hip-hop, tvrdé odnože rocku a metalu), ovšem při aktivním vystupování a při profesionální hře může být efekt opačný a nelze tedy ocejchovat žánr pouze negativní nálepkou.

2.4.4.3 Externalizace chování a „Music marker theory“

Preference vrstevnických skupin ovlivňuje osobní charakteristiky včetně emocionálního řízení a chování. Výše zmíněné výsledky výzkumů se týkaly psychicky a sociálně relativně normálních jedinců. Autoři Franken et al. (2017) tvrdí, že preference mohou fungovat i jako symptomy duševních chorob.

Teorie hudebních označovačů („Music marker theory“) popisuje detailní cestu k disociálnímu až antisociálnímu chování: jedinec mající „deviantní vkus“ není hlídán při výběru hudby, vyhledává si tak vrstevníky s disociálními sklony, navzájem se motivují a tím i ovlivňují, čímž akcelerují vývoj. Tedy podle preference rané adolescence lze předvídat disociální až antisociální chování (ter Bogt et al., 2013).

Jakýmsi mostem pro zprostředkování až antisociálních jednání je externalizace chování (exprese vnitřních prožitků skrz antisociální projevy chování: fyzické napadání, verbální zastrašování, impulzivní jednání, hyperaktivita, nedbalost a neposlušnost). Spolu s teorií hudebních označovačů existuje prokazatelný vliv, že maladaptivní žánry (jedná se především o žánry z prostředí „ulice“: rap/hip-hop, R'n'B a elektronická taneční hudba – dance/house, trance, dubstep) mají vliv na pozitivní vnímání zmíněného chování. Toto chování však ještě není projevem antisociálních/delikventních sklonů, mladiství jej mohou pouze vyznávat jako únikovou strategii při krizi/závazku. Pokud však dochází k eskalaci chování ve smyslu sabotáže až odboje vůči autoritám, je toto chování a s ním spojená audiovizuální prezentace v médiích (klipy, performační videa) symptomem budoucích problémů s autoritami a normami.

2.4.4.4 Hudba a emoce

Autorka Snježana Dobrota (Dobrota a Ercegovac, 2012) tvrdí, že existuje provázanost emocionálního quocientu (EQ) se schopností poznat hudebně vyjádřenou emoci, konkrétně veselost a smutek. Krom řízení/zvládání emocí a rozpoznání smutku v hudbě (zde jedinci určili smutek bez ohledu na zvládání emocí) korelovaly všechny

emocionální polohy v hudbě s jednotlivými subtesty dotazníku emocionální kompetence. Autorka však provedla výzkum na základě dotazníkového šetření – neprovedla poslechový experiment. Pouze zjišťovala schopnost emocionálního rozpoznání implicitně na základě strategie poslechu probandů.

Autorům Chamorro-Premuzic et al. (2010) se pak nepodařilo tvrzení autorky dokázat při přímém poslechu. Jedinci podstoupili test emocionální inteligence a následně odpověděli na dotazník sémantického diferenciálu (SD) složeného ze smutných/veselých kompozic. Autoři zjistili mírné vyšší preferenci smutné hudby u méně emocionálně stabilních a více u mužů – ženy jsou podle autorů více citlivé na emocionální znění skladby a kvůli nepatřičné situaci je jim poslech nepříjemný. Naopak extraverte podle autorů souvisí s veselostí (extroverti vyžadují vyšší nabuzení – arousal – a vyhledávání vzrušení – sensation seeking). Obecně uvažují zmínění autoři o výběru veselé/smutné hudby na základě nejen nálady (změna), nýbrž i osobních rysů (neuroticismus, extraverte – zintenzivnění prožitku).

Prodloužení a zintenzivnění nálady nebo naopak regulace a navození nálady žádané je velmi častou motivací poslechu (Juslin a Sloboda, 2010, s. 673; Rentfrow a Gosling, 2003). Také pocit ze ztráty blízkého souvisí s preferencí hudby upevňující emocionální stabilitu díky zdravé konfrontaci s negativní náladou (DeMarco, Taylor a Friedman, 2015).

Podle autorů Getz, Marks a Roy (2014) má hudební vzdělání významný vliv na vnímání emotionality. Posluchači hudebně vzdělaní měli v testu tendenci poslouchat hudbu více kognitivně, strukturně, analyticky a preferovali reflexivní/komplexní hudbu. Naopak jedinci s chybějícím hudebním tréninkem používali hudbu čistě k prolongaci či variaci emocí a příjemný pop sloužil jako právě takové médium. Dále stresový faktor hraje do karet preferenci příjemnému popu, konkrétně popu v užším slova smyslu, R'n'B, country, religious. Autoři však nevědí, co je příčinou – zda stres, či preference, a ve

výsledku zda je tento žánr vyhledáván pro svoje antistresující účinky všemi, nebo jenom jedinci, kteří zažívají často stres. Také míra optimismu a extraverze určuje, zda bude hudba tím spíše poslouchána jako pozadí při dalších činnostech.

Ve spojitosti s optimální distinkcí (preferování přechodných úrovní sociální interakce – vyplňování sociálního uznání, viz 2.5.6.1 Optimální distinktivní teorie, s. 72) a optimální typičností (vyváženost novosti a schematičnosti hudebního objektu), probíhá preference hudby na základě hudebního dojmu/image hudebníka, ovšem pouze v určitém kontextu. Při emocionální regulaci převládá osobní vědomí a kontext nad sociálním, například při soustředěném poslechu hodnotí probandi lépe optimistické skladby (tedy i gothici hodnotí veselou, vzrušivou a rytmickou hudbu mírně lépe bez ohledu na image hudebníků nebo na fakt, že je jim hudba odpudivá; Cohrdes a Kopiez, 2015). Model optimální typičnosti skladby žánru nebo teorie optimálního rozlišování způsobuje u posluchačů často zmatení. Například jedinec preferující folk/country nechce, aby jeho centrální aspekt identity působil izolaci od spolužáků, proto oblibu nejen popírá, dokonce se jí snaží potlačit. Naopak posluchač hitparádových písní se cítí příliš spjat s jednoduchou mainstreamovou kulturou okolí a chce dát najevo své dostatečné vymezení se vůči ostatním poslechem minoritního žánru, i když se mu pop vlastně líbí (Abrams, 2009).

Na kontext se snaží upozornit i autorské duo Ch. L. Taylor a R. S. Friedman (2015), které zkoumá způsob poslechu smutné/veselé hudby jako emocionálního amplifikátoru. Zjistili nechuť poslechu veselé hudby u smutných probandů nebo nemožnost změny nálady skrze veselou hudbu. Tento fakt vzniká dokonce bez ohledu na posluchačovu osobní angažovanost výběru poslechu. To ovšem de facto neguje všechny předchozí výsledky výzkumů – jak je možné, že výběr hudby je emocemi tak silně ovlivněn, když hudba na emoce nemá žádnou zpětnou vazbu? Odpovědí je nejspíše metodika experimentů. Vědci poukazují na dlouhodobý výzkum od 80. let, zaměřující se na

jednoduchý fakt: hudba má uživateli přinášet požitky. Chyba experimentátorů v hodnocení jakéhokoli smutného média jako nepříjemného byla tedy důvodem některých omylů (např. autor D. Zillman, S. Knobloch, více Taylor a Friedman, 2015). Poslech smutné hudby může souviset s amplifikací vlastních pocitů pro docílení katarze, pocitu menší osamělosti a bezvýznamnosti, a nakonec pro podněcování adekvátního emocionálního stavu vzhledem k sociální situaci (na pohřbu nebude znít Händelova Alleluja apod.). Vždy však záleží na osobní zainteresovanosti a míře odpovědnosti za způsobenou emoci/náladu a následnému oddání se hedonickému prožitku emoce. Při zklamání vlastní vinou tak jedinec volí veselé rozptýlení kvůli převládajícímu nepříjemnému pocitu méněcennosti (nechuť, strach, vyšší neuroticita a arousal, coping na proces, chuť vyhnout se negativnímu pocitu prožitkem opoziční emoce), ovšem při soucitu volí otevření se truchlení (převažuje smutek, nízký arousal, vyrovnání se s nastalou situací a coping na problém, chuť uvolnit se hedonickým prožitkem emoce; Friedman et al., 2012).

Nicméně obecné užívání hudby jako strategie copingu nebo emocionální stability je přijata širokou vědeckou obcí (Campbell et al., 2007).

2.4.5 Způsob užívání

Existuje přístup tří dimenzí, v jejichž rámci posluchač určitým způsobem provádí poslech preferované hudby. Jedná se o poslech kognitivní, emocionální a sociální/v pozadí (background; Pavlová, 2011, s.68). Autoři londýnské univerzity (Chamorro-Premuzic et al., 2010)¹⁶ zjistili souvislost mezi emocionální stabilitou (vysokou emocionální inteligencí) a regulací emocí poslechem. Osobnostní charakteristiky otevřenost zkušenostem a kognitivní vnímání korelovaly se žánry

¹⁶ Posluchači vyslechli zvukový záznam 50 originálních hudebních úseků rozdělených podle tempa, výrazu a tonality na smutné, veselé, sociální (vhodné v pozadí pro jinou činnost) a komplexní (pro kognitivní způsob poslechu).

komplexní a reflexivní hudby¹⁷ (multižánrová dimenze skládající se z vážné hudby, jazzu, blues a world music – podle autorů Rentfrow a Gosling, 2003) a extraverze korelovala s poslechem hudby v pozadí. Podle způsobu užívání si participantů vybírali i hudební styl: pro poslech v pozadí volili probandi hudbu „sociální“ (neutrální výraz a dynamika s rytmicky stabilním průběhem, často užívaný právě pro poslech v pozadí) a veselou, pro emocionální užívání volili smutnou hudbu. Větší mužská preference pro komplexní hudbu a kognitivní užívání hudby obecně je v článku objasněna evoluční teorií (pro zlepšování rodu je důležitá inteligence u jedinců zaručujících přežití), mladistvá preference téhož je vysvětlena teorií kreativních měřítek – mladí se vyrovnávají s komplexností a novostí světa, se vzrůstajícím věkem jim však připadá vše povědomé a opakující se, kognitivní přístup tak opadá a vzrůstá užití emocionálního a sociálního přístupu.

Autoři D. Boer a R. Fischer (Boer et al., 2012) rozšířili na základě nadnárodního výzkumu¹⁸ zmíněný počet na celkových sedm způsobů užívání: hudba v pozadí, evokování vzpomínek, rozptýlení, emocionální zážitek skrz hudbu, regulace emocí, sebereflexe, propojení sociálních vazeb. Další výzkum prokázal ještě jiné faktory: ventilace napětí a tanec, rodina/přátelé/politika/hodnoty, kulturní identita (Boer, Fischer et al., 2012). Autoři tvrdí, že hudba je užívána při rozvíjení dvou oblastí – nepřekvapivě osobní (kontemplativní a afektivní složky osobnosti) a mezilidské (tříbení žádoucích interakcí sociálních versus individuálních).

Autorka Snježana Dobrota (Dobrota a Ercegovic, 2015) potvrdila souvislost mezi preferencí rychlé/durové skladby a optimismu nebo emocionální stability. U pomalé/mollové skladby pak korelovala osobnostní dimenze s osobnostní dimenzí otevřenost k novým zkušenostem (viz níže). Podle autorky je také problematické

17 Podle autorů souvisí tento výběr na základě vyšší inteligence, rafinované a sofistikované preference hudebního stylu a s tím souvisejícího pochopení pro těžké pasáže, komplexní strukturu a složitosti interpretace. Otevření novým zkušenostem také lépe zvládají složité, neznámé a kulturně odlišné či originální melodie, rytmy, akordy.

18 Brazílie, Hong Kong, Německo, Nový Zéland, Filipíny, Singapur a USA; Boer, Fischer et al., 2012.

vnímání aktivace (arousal) jedince vzhledem k poslouchané hudbě. Jednotlivé studie si ve výsledcích protiřečí. Možná se tak stalo kvůli odlišné metodice – stimuly byly v podobě akordické kadence v pracích North a Hargreaves (2000) a Kastner a Crowder (1990) stejné, ovšem autoři Lamont et al. (2011), použili skladby populární hudby, kterou jedinci dobře znali. Zjistili tak zvětšenou míru arousalu u skladeb z top ten žebříčku, které byly zároveň kladně ohodnoceny. V experimentu tak figurovala i vnější intervenující proměnná – sociální dimenze poslouchaných skladeb. Zmínění autoři North a Hargreaves (2000) poukazují právě na další způsob užívání: etablování sociálního obrazu.

Podle autorů Jiang, Rickson a Jiang (2016) lze stres preferovanou hudbou redukovat (ovšem nestačí jen povědomost skladby). Preference se podle nich také podílela na zkreslení valenčního hodnocení a na úrovni aktivace/vzrušení (arousalu) poslouchané hudby. Samotná povědomost má na redukci stresu různé účinky – velmi záleží na preferenci (vliv prokázán v pracích autorů D. Rawlings, S.H. Leow, X. Tan; naopak neprokázán v pracích D. Margounakis, D. Politis a H. Sung, W. Lee, T. Li, R. Watson; více Jiang et al., 2016). Autoři tak opodstatňují tzv. „Appraisal theory“ – libost zlepšuje náladu a uklidňuje, protože v mesolimbickému systému odměn je aktivován dopamin.

Vůbec povědomí o žánru/skladbě nezaručuje podle Snježany Dobroty (Dobrota a Ercegovac, 2015) i její oblibu. Tato autorka provedla průzkum vlivu obeznámenosti se skladbou napříč žánrovým spektrem na její preferenci. Zjistila, že v některých případech toto pravidlo platí (především jazz, blues, world music a klasická hudba), v některých případech (heavy metal, klasická hudba 20. století, top ten singl) je tomu naopak. Toto zjištění potvrzují další autoři, jako Peretz et al. (1998, ačkoli jako materiál „obliby“ posloužily pouze melodické postupy zahrané na midi syntetizér), Snježana Dobrota a Reić Ercegovac (2009, skladby byly vybrány napříč spektrem všech

základních hudebních žánrů populární hudby). Finnäs (1989) tvrdí, že zvětšující se preference platí pro komplikovanou hudební strukturu, kterou posluchač při dalším poslechu více pochopí. Právě proto však platí nejednoznačnost jednotlivých žánrů, protože každý žánr se vyznačuje určitým jazykem, který je různě obtížně dešifrovatelný a tím i různě komplikovaný. Posluchači, který konkrétní žánr nezná, tak může obliba opakovaným poslechem vzrůst. Vždy však záleží na individuálních preferenčních sítích a postojích.

2.4.6 Sociologický pohled

Obecně lze říci, že hudba vyplňuje širší definici vlastní identity a vytyčuje hranice identity sociální (ter Bogt et al., 2013). Francèz (1988, s. 360) mluví o formální pluralitě preferencí (různé formy umění mají různé formy preferencí). Pluralita je tvarována konformitou k vrstevnické skupině a následně schválena nějakou autoritou. S tím souvisí i individuální užívání – lidé poslouchají preferovanou hudbu, aby ukojili své potřeby v běžném životě. Hudbu poslouchají například k regulaci emocí, nálad, fyzického arousalu (stavu vzrušení), kvůli podpoře sebevědomí nebo kvůli sociální spřízněnosti a následnému vytouženému zařazení, kvůli sebeaktualizaci či vyplnění emocionálních a sociálních potřeb (Tarrant et al., 2000). Díky tomu si bezděčně tvoří a volí vlastní sociální identitu (Schäfer et al., 2014; ibid. 2016).

J. D. Hargreaves, A. C. North a M. Tarrant (Hargreaves et al., 2006) operují s polarizačním principem. Podle autorů je identita modelována skrze příslušnost k určité skupině. Tato příslušnost vede k vymezení se vůči nějaké další, stavějíc ji tak do role opozice, a výsledné sebehodnocení jedince je jen sumarizace rozdílností těchto skupin. Jedinec při preferenci určitého stylu postupně internalizuje hodnoty vrstevníků preferujících daný styl, tedy vytváří vlastní obraz prototypu fanouška (North a Hargreaves, 1999). Jedinec také hodnotí posluchače společensky prestižních stylů (prestiž záleží na prostředí – v pracovním to může být symfonická hudba/opera, ve

školním třeba progresivní rock) jako vůdčí a sobě nadřazené postavy ve společenském žebříčku. Naopak jedinec s vysokým sebevědomím velmi často tvrdí, že vyznává styl určitého minoritního subžánru (má vyvinutější sebepojetí; North a Hargreaves, 2006).

Nort, Hargreaves a O'Neill (2000) vysvětlují tvarování identity nebo sociální zařazení na základě sebe prezentace určitým žánrem: hudba je vnějším indikátorem souhlasu s ideály skupiny a jejich preferovanými osobnostními charakteristikami a „[...] vyjádření preference pro konkrétní styl může nést implicitní zprávu ostatním adolescentům s ohledem na jejich škálu postojů a hodnot“ (North et al., 2000, s. 258). Teenageři ještě nemají systematicky propojen systém emocí a odměn – ve vypjatých situacích jednájí zkratkovitě a bez racionálního zpracování. Preference tak plní roli prostředníka při urgentním riziku jednání a chování nebo při uvolnění se z emocionálního napětí.

Hudba jako komunikační médium bude zprostředkovávat spíše prosociální jednání, než asociální (vyhýbavé, solitérní) až antisociální (delikventní, explicitní). Podle autorů Clark a Giacomantonio (2015) souvisí empatie s věkem a hudebními preferencemi. Konkrétně hudba s prosociálními texty zvětšuje kvocient empatie (EQ, Greitemeyer, 2009a, 2009b). Dále kognitivní složky empatie jsou hudebními preferencemi daleko více ovlivněny, podle faktorového členění Rentfrowa a Goslinga (Rentfrow a Gosling, 2003; viz 2.4.10 Klasifikace preferencí – vývoj a reflexe oblasti, s. 56) žánry skupin reflexivní/komplexní a intenzivní/buřičská vysvětlují většinu empatického rozptylu – většina probandů s vyšším EQ náležela do těchto dvou skupin a zbylé (jednoduchý pop a energická/rytmická hudba) mají nízký EQ, jedinec v pozdní adolescenci (18–24) má vyšší empatický kvocient na rozdíl od jedince v rané dospělosti (od 25 roku), tedy mladiství tíhnou ke sdílení svých zážitků, dospělí se více vyznačují solitérním chováním kvůli pocitu zodpovědnosti (Clark a Giacomantonio, 2015).

Podle autorů Getz, Marks a Roy (2014) jsou tato zjištění zcela očekávaná. Hudba totiž plní roli komunikačního média (ne „co“ se komunikuje, nýbrž „jak“ – jazyk

komunikace a způsob, resp. oblasti, o nichž probíhá diskuze) a koriguje tak společný zájem zainteresovaných. To ovšem neplatí pro jedince využívající jiná média či pro jedince nemající komunikační potřeby.

Podle nejnovějšího výzkumu kulturních charakteristik jednotlivých států nebo národů lze nalézt určitou tendenci ve vnímání žánru, nálady a interpretova vystupování. Podle autorů X. Hu a J. H. Lee (2012) nebo A. Singhi a D. G. Brown (2014) existuje rozdíl ve vnímání nálady čínských a amerických posluchačů při poslechu téže hudby (konkrétně Číňané preferují hudbu více vášnivou, bouřlivou, hořko-sladkou, tesklivou, podzimní, zahloubanou; Američané spíše dobráčkou, veselou, zábavnou, žoviální a sladkou). B. Ferwerda (et al., 2016) objevil dvě signifikantní proměnné na zvětšující se preferenční rozmanitost: vnímání textu, které způsobuje diverzifikaci hudebních preferencí napříč kulturním prostředím, a kulturní charakteristiky¹⁹(kultura s vyšší mírou individualismu a kupodivu nižší mírou bezuzdnosti/požitkářství rozšiřuje rozmanitost). Tyto poznatky se autoři snažili ucelit a předpovědět tak vliv národní příslušnosti na preferenci žánrů na základě různých kulturních charakteristik a socio-ekonomických statusů (M. Skowron, F. Lemmerich, B. Ferwerda a M. Schedl, 2017). Potvrzují například, že poslech v soukromí a důraz na individuální rozvoj osobnosti (osobní identity) je typický pro západní země (Amerika, Austrálie, Evropa). Naproti tomu kolektivní sdílení zážitků a rozvíjení identity kulturní je typické pro východní a jižní země (Asie a Afrika, toto tvrdí i D. Boer; Boer et al., 2012).

Také rodinné vazby mají zásadní vliv na preference, a to i přes neustálé objevování žánrů nových nebo provádění velkých návratů k těm starým. Rodiče mají vliv na děti, pokud poslouchají jednoduchý pop (nejlépe pop hitparád – rádiová hudba),

19 Podle Hostedeovy tabulky kulturních charakteristik je to těchto pět: vzdálenost síly (silný systém výkonné moci proti chaotickému právu silnějšího), míra individualismu (ochrana soukromí versus komunitní dohlížení), maskulinita (úspěch, hrdinství, asertivita a materiální odměna versus kooperace, skromnost, péče o slabší a zajištění kvality života) vyhýbání se nejistotě (právní jasnost trestu a rovnost všech versus klientelismus a korupce), orientace na dlouhodobé problémy, míra bezuzdnosti a shovívavosti (akceptace volného uspokojení potřeb oproti řízenému a hlídanému). Hofstede, Hofstede a Minkov (2010, s. 38).

taneční/elektronickou (dnes DJ a dance/house, techno/trance) a intelektuální (jazz, blues, vážná hudba symfonická/sólová, opera, muzikál). Vliv tvrdších žánrů spojených s rebelií (rock/metal a jejich odnože) se projevil pouze u dcer (ibid., 2012).

2.4.6.1 *Impression management*

Management dojmu (též *Impression management*, Snyder a Swann, 1976) popisuje situaci interpret – posluchač následovně: interpret se snaží při osobní interakci korigovat vyjadřování a tímto ovlivnit posluchačův dojem. Aby bylo ovlivnění efektivní, musí mít interpret podle S. Borgstedta (Cohrdes a Kopiez, 2015) esenciální vlastnosti. Těmi jsou stručnost, konzistentnost (ve smyslu relativní stálosti a soudržnosti psychických vlastností a funkcí), osobitost a atraktivní sebe prezentace (ta dotváří celkový posluchačův vjem). Při snaze vystupovat jako interpret působí prvé dvě vlastnosti jako registrace „značky“, ta poslední pak umožňuje vyčnívat z davu a být specifický/á, neopakovatelný/á. Tento princip funguje nejen u strůjců zábavního průmyslu, nýbrž i u konzumentů, kteří se snaží udávat směr ve skupině, můžeme říci vůdci. Autoři však zjistili (ibid., 2015), že pro běžného jedince (bez osobnostních charakteristik podporujících exhibicionismus a egocentrické jednání) je nejlepší střední cesta – nevyčnívat z davu a zároveň nebýt poslušným členem bez rozdílných názorů. Tito jedinci se samozřejmě seskupují do dalších podskupin na základě svého umístění v žebříčku (vedoucí, uznáný člen, okrajový člen). Pak mohou vznikat další podskupiny na základě jiných společných prvků (osobních vlastností, zájmů nebo postojů). Vzhledem ke složitosti sociální stratifikace tudíž autoři varují s označením posluchače na základě přesně vymezených zájmů nebo osobních vlastností.

2.4.7 Volnočasové aktivity

Hudba je nejčastější volnočasovou aktivitou, kterou mládež provozuje (North a Hargreaves, 2006; ibid., 2007a; Fitzgerald et al., 1995). Pohlaví rozhoduje, zda jsou

prováděné činnosti spíše v prostředí domova a neformální nebo formální v institucích. Konkrétně neformálními činnostmi jsou u chlapců sledování televize a hraní virtuálních her, u dívek chození na disko, party, koncerty populární hudby a diskuze v kruhu, viz North a Hargreaves, 2006, Fitzgerald et al., 1995). Je prokázáno, že kognitivně složitější a sofistikovanější volnočasové aktivity vyžadují daleko vyšší míru duševní pohody, kladné sebevědomí, a vyšší míru extravertze. Opačně platí, že kognitivně jednodušší aktivity pomáhají vyrovnat se s psychickou zátěží, problémy spojenými s introverzí a negativním sebevědomím (Trainor et al., 2010; mezi jednodušší aktivity patří poslech a mezi složitější aktivní provozování hudby). Ve studii S. Dobroty (Dobrota a Ercegovac, 2015) byly zjištěny korelace mezi návštěvou koncertu a oblibou poslechu žánru, který na něm zazněl. Toto zjištění podle autorky souzní i s nácvikem skladby v hodině hudební výchovy.

Propojení hudby a tance (lépe neoddělitelnost kinetických, metroritmických a synchronizačních principů při hře a poslechu) je vědecky prokázáno (Dissanayake, 2008; Levitin a Tirovolas, 2009; Gregory, 1997, s. 136). Přesto převážná většina výzkumů zkoumá problematiku hudebních preferencí a pohybu odděleně a autoři operují s hudbou jako s pasivní činností sedících posluchačů (Boer a Fischer, 2012; North a Hargreaves, 2007a,b,c). Například autoři kanadské univerzity (Beaulac et al., 2011), kteří zmíněný trend kritizují, tvrdí, že dobře provedený tanec hip-hop ovlivňuje diváky, kteří tanečnický hodnotí jako zdravé a fyzicky i duševně vyrovnané jedince. Další autoři (Muñoz-Laboy, Weinstein a Parker, 2007) doplňují předešlé zjištění o sexuální podtext – tanec signalizuje rozvoj sexuální asertivity, přitažlivosti a genderových rolí. Tanec breakdance zase pomáhá rozvíjet sociální obranyschopnost a kompetentnost a obohacuje kulturní identitu (Deyhle, 1998).

2.4.8 Hudební vzdělání a hudebně vzdělání

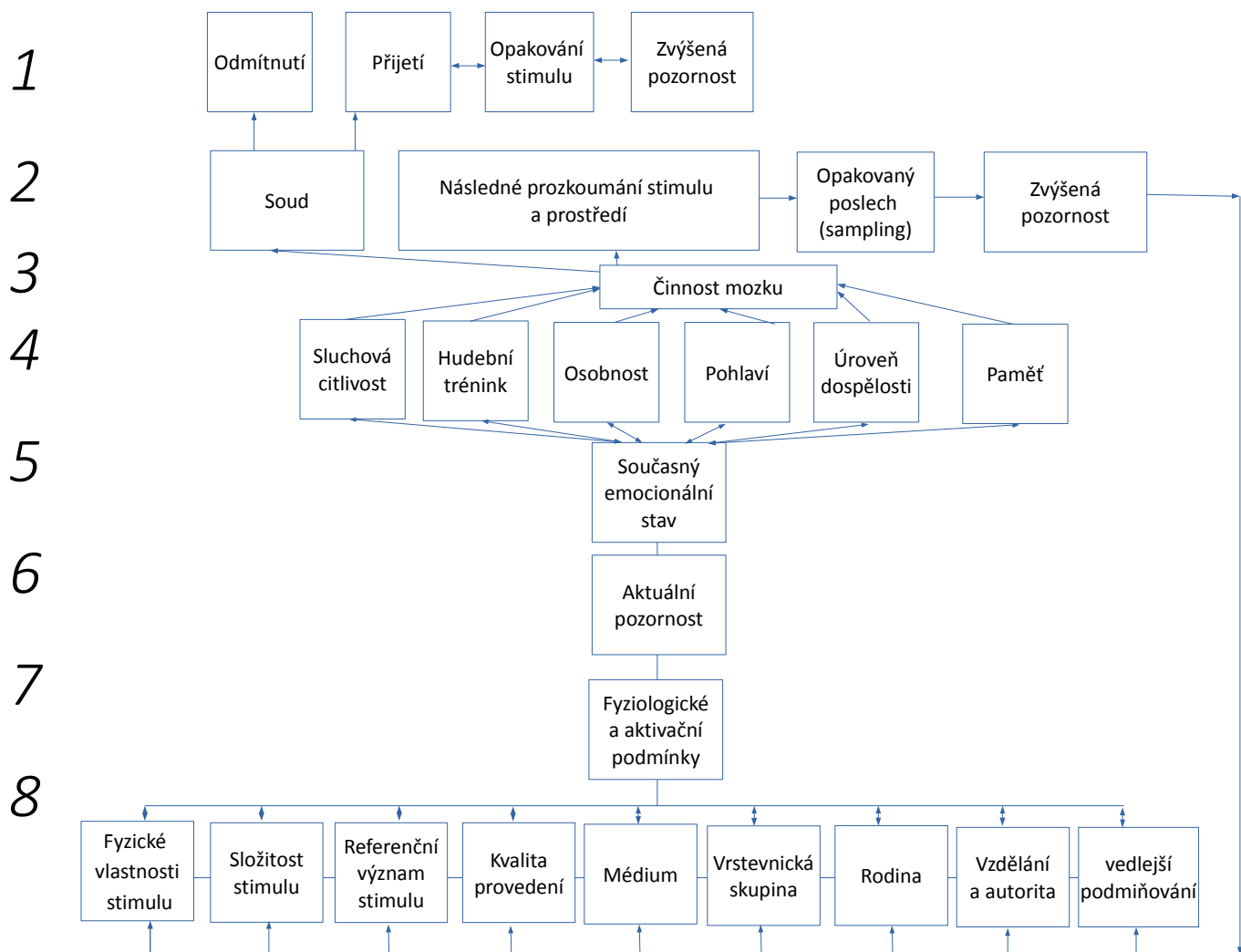
Hudební vzdělání má zásadní roli při utváření preferencí. Vliv hudebnosti je patrný i na šíři žánrů nebo na aktivní vyhledávání žánrů nových (Gregory, 1994). Shehan (1979) potvrzuje hypotézu, že opakovaný poslech hudby zajišťuje dostatek informací k porozumění danému objektu a tím i k inovaci či rozšíření preferencí. Čistá preference vážné hudby (bez akademického vzdělání) má za následek navázání kontaktů s vrstevníky podobných preferencí a zvyšuje tendenci samostudia dané problematiky (Steglich, Snijders a West, 2006; Franken et al., 2017). Dále má hra na nástroj v rozmezí minimálně pěti let vliv na šíři a preferenci alternativních nemainstreamových žánrů jako opera, muzikál, jazz, blues, orchestrální hudba, vokální hudba a vážná hudba pro klavír (J. Ginocchio, 2009).

Autoři Campbell et al.(2007) provedli šetření významu hudebního vzdělávání pro mladistvé. Potvrdili své přesvědčení pozitivního efektu vzdělání na emocionální a hudebně provozní dovednosti. Profesionální hudební výchova a hra na nástroj dotváří formování vlastní identity včetně charakteru, schopností a sociálních dispozic. Ovšem tuto skutečnost ovlivňuje kvalita školních programů a podle nich dobře či špatně provedená výuka. Vliv vzdělání dokládá i S. Hallam (2010). Podle ní má výše hudebních schopností vliv na úroveň jazykového vývoje a gramotnosti. Hudební dispozice se podle ní podílí také na úspěšném zvládnutí matematických operací a na výši IQ, celkových vědomostí, kreativity, sebevědomí, sebedůvěry, emocionální citlivosti, dále na motorické koordinaci, psychické koncentraci, týmové spolupráci, sociálních dovednostech, sebedisciplíně a na efektivní relaxační činnosti. Autorka však tento efekt podmiňuje odměňující nebo příjemnou zkušeností. Pokud toto nenásleduje, nejsou výše zmíněné postoje a chování dostatečně upevněny a efekt se nedostavuje.

Nakonec italsí autoři (Bragazzi et al., 2015) došli při dotazníkovém šetření hudebních preferencí a duševních onemocnění ke zjištění, že namísto věku, pohlaví

a národní příslušnosti určoval náběh na duševní chorobu styl poslechu (oddechový, emocionální, kognitivní), ovšem za předpokladu, že jedinci preferovali žánry ze skupiny komplexní/reflexivní hudby (klasická hudba, jazz, blues, opera, muzikál; podle Rentfrowa a Goslinga, 2003). Konkrétně bylo skóre těchto žánrů vysoké u deprese, stavů úzkosti a fobií. Ze zjištění vyplývá, že psychická zranitelnost hudebníků právě souvisí se zpětnou terapeutickou automedikační funkcí hudby (podpora sebevědomí, psychické pohody, emocionálního řízení). V této práci však autoři nezkoumali stavy úzkosti specifické právě pro hudebníky: tréma před vystoupením. Například 95% jedinců ve věku 15–18 let při průzkumu na německých školách si stěžovalo na nedostatečnou přípravu a pomoc ze strany učitelů a osob blízkých (Fehm a Schmidt, 2006). Pro zvládnutí situace použili copingové negativní chování (disociace jako denní snění, senzitivace jako propojení nepříjemného pocitu s obecným vystupováním před lidmi ústící až v naučenou bezmocnost, techniky hledání bezpečí jako kompulzivní počítání lidí v sále nebo neustálé memorování not, únikové strategie jako vtažení se do sebe, naučená samota, ruminace a perseverace) a někteří vypověděli, že pro uklidnění použili dokonce nelegální drogy (týká se převážně hudebníků hrajících pop; Fehm a Schmidt, 2006).

2.4.9 Proces hodnocení



Ilustrace 1: LeBlancův model zdroje modifikací hudebních preferencí (LeBlanc, 1982)

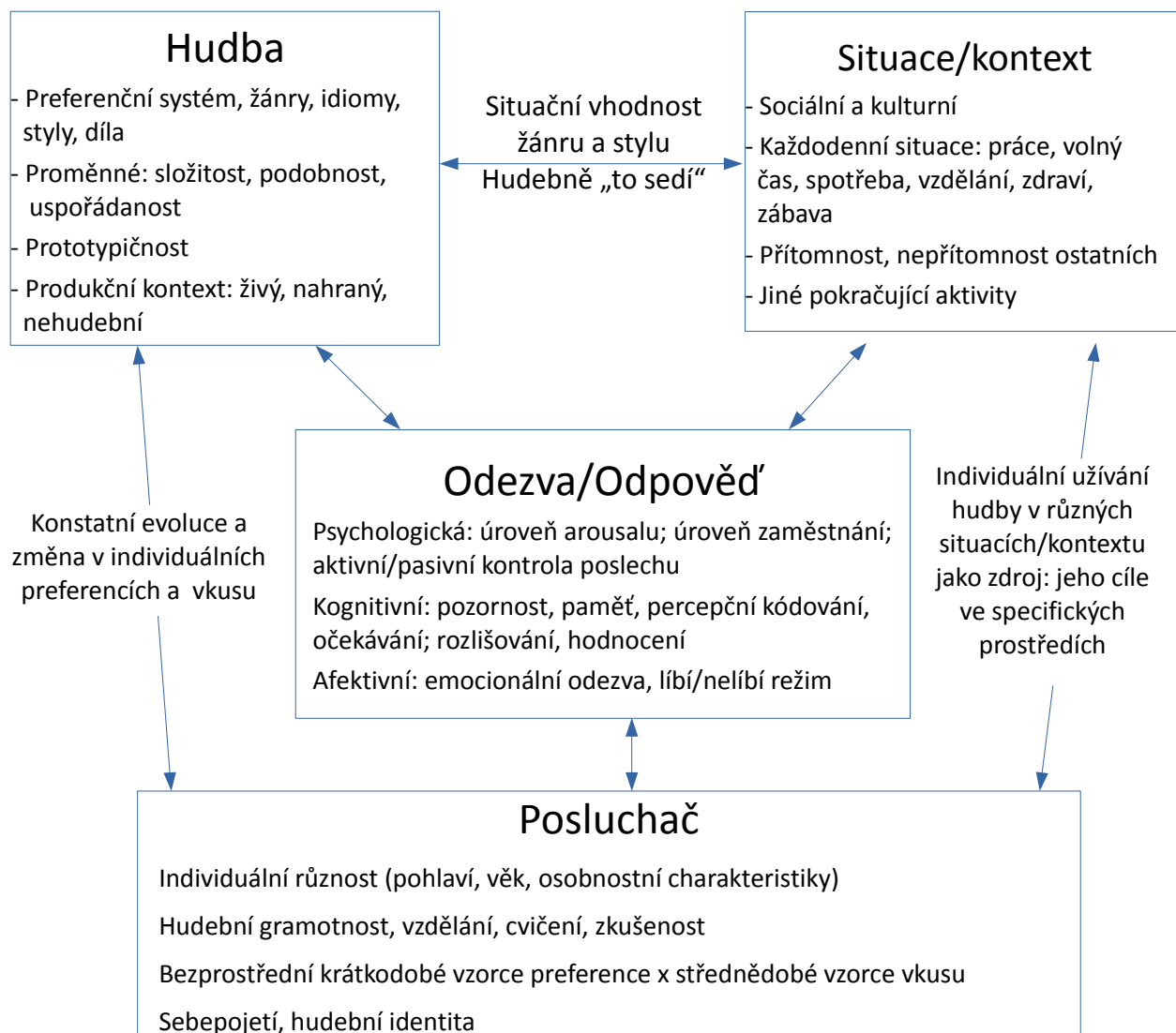
Celistvý náhled nabízí interaktivní teorie hudebních preferencí Alberta LeBlanca (ilustrace č. 1, LeBlanc, 1982). Podle autora je hudební percepce postavena na základě hierarchického modelu skládajícího se z několika úrovní. Na počátku sensorických schopností je hudební prostředí (fyzické vlastnosti stimulu, jeho komplexita, referenční

úroveň odkazování na další význam, kvalita přednesu). Další úrovní je kulturní prostředí (media, vrstevníci, rodina, vzory – např. učitelé nebo interpreti, vedlejší podmiňování). Obě úrovně formují výchozí informace o stimulu. Následuje stav, neboli úroveň momentální kondice, jež je nutná pro percepci: fyzická připravenost, zaměřená pozornost kognice a adekvátní afektivní stav. Pokud jsou podmínky splněny, je následný stimul filtrován prostředky jedincových osobnostních rysů: vlastnostmi, postoji, sluchovou citlivostí, hudebními schopnostmi, vzděláním, genderovým určením, etnicitou, socio-ekonomickým statutem, mírou dospělosti a prací s pamětí. Filtrované informace putují dále do poslední úrovně, kde jedinec rozhodne o zamítnutí, souhlasu, opakování stimulu a zvýšené pozornosti. Zde jsou stimuly buď akceptovány a uloženy do horizontu zkušeností nebo odmítnuty a zapomenuty.

Autorka Snježana Dobrota otestovala zmíněný LeBlancův model (LeBlanc, 1982; Dobrota a Ercegovic, 2015) při experimentu, ve kterém zjišťovala vliv tempa na valenci. Probandům byly přehrány skladby klasické hudby z 18. a 19. století (L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn–Bartholdy, P. I. Čajkovski, A. Dvořák), které měly různé tempo a tonalitu. Po provedení korelační analýzy podle Spearmanova koeficientu autorka zjistila souvislost oblíbenosti rychlého tempa a durové tonality s osobními charakteristikami jako svědomitost, přívětivost. Naopak otevřenost k novým podnětům byla doménou jedinců preferujících mollovou tóninu a pomalé tempo. Dále krom studentů hudby nebyl nalezen rozdíl v preferencích mollové a pomalé skladby mezi studenty různých oborů (hodnotili spíše negativně), ovšem jedinci preferující rychlé a durové skladby vždy studovali hudební obor a na druhém místě učitelství. Jedinci nepreferující žádnou puštěnou hudbu studovali přírodní obor.

Podobně jako LeBlanc uvažují autoři Miel, MacDonald a Hargreaves (2005, s. 20). Mluví o tzv. prototypičnosti (termín, jímž se operuje v experimentální estetice při deskripci žánru) na základě hudebních vlastností: podobnost, uspořádanost a složitost.

Snaží se o kompromis a/nebo syntézu mezi teorií „srovnávajících proměnných“ Daniela Berlyna („collative variables“, výše zmíněných vlastností, tvořících preferenční křivku obráceného U²⁰) a teorií prototypu²¹. Viz ilustrace č. 2.



Ilustrace 2: Model reciproční zpětné vazby podle D. J. Hargreaves, A. C. Northa a M. Tarranta (Hargreaves et al., 2006)

20 Čím výše se blíží vyplnění tří výše zmíněných vlastností, tím je preference a úroveň aktivace/arousalu vyšší, jakmile dojde k nasycení, hudební objekt již nemá co říct a dochází k regresi, Miel, MacDonald a Hargreaves, 2005, s. 21.

21 Autorů Colina Martindaleho a Kathleen Mooreové: více prototypické stimuly vyvolávají silnější aktivaci charakteristických kognitivních kategorií v jedincově mentální reprezentaci hudby, ibid., 2005, s. 12.

Jednotlivé položky systému preferencí jsou tyto:

- hudba: jedná se o součinnost tří výše uvedených vlastností (podobnost, složitost, uspořádanost) tvořící prototyp. Tento model evokuje žánrové zařazení a to je podle autorů hlavním původcem preference – ne konkrétní objekt, nýbrž podmínky žánrového zařazení určují libost poslechu;
- posluchač: liší se na základě individuální podmínek (věk, pohlaví, osobnostní charakteristiky, hudebnost, vědomosti a vzdělání, zkušenosti), mezi ním a hudbou je percepce na základě reciproční zpětné vazby tvarována dlouhodobými vkusovými vzorci (žánrová prototypičnost), může však dojít k signifikantnímu vjemu, který způsobí zásah do modelu a přemění některé jeho hodnoty – systém je v konstantním stavu změny a evoluce;
- situace a kontext: zahrnuje posluchačovy rysy bezprostředně zažívané situace (presence či absence ostatních, současné zaobírání se dalšími aktivitami), bezprostředního kontextu místa a času (jinak bude jedinec vnímat účinek hudby v koncertní hale, jinak v restauraci, nákupním centru, škole²²) a širších faktorů (hudba znějící při politické agitaci, národních akcích, sportovních utkáních), reciproční zpětná vazba mezi situací/kontextem a posluchačem tkví v nakládání s hudbou jako zdrojem (řídít a upravovat svůj emocionální stav) pro svůj arousal (v odlišném prostředí potřebují odlišný arousal – práce, domácí úklid, vzdělávání se v hudbě apod.).
- reakce/odezva probíhá třemi způsoby: psychologický je definován úrovní zaujetí a vzrušení (arousalu) a to na základě průvodních jevů (stupeň zaměstnaní a aktivní kontrola či pasivní oddání se hudbě – např. jedinec při nakupování

22 Podle autorů H.McQueen, S. Hallam a A. Creech (2016) školní prostředí stimuluje ke kognitivnímu poslechu (kognitivní, emocionální, sociální styl poslech byl podroben analýze v práci Chamorro-Premuzic et al., 2010). Autoři tvrdí, že učitelé si jsou vědomi obtížnosti hudby, kterou vyberou k výuce. Pokud však k nastudování zvolí adekvátní skladbu (na základě správného zařazení a proveditelnosti), žáci méně hledí na osobní preference při evaluaci dané hudby a více ocení úspěšné zahrání. Tímto způsobem tedy lze preferenci ovlivnit.

v supermarketu neprojevuje takřka žádné zaujetí a zcela opačně činí při aktivním poslechu, např.: tlučá rytmus, tančí, pohupuje nohou apod.); kognitivní způsob je definován pamětí, úrovní pozornosti, percepčním kódováním (jako tonalita, melodika, intervaly, rytmus, barva, struktura); a nakonec afektivní způsob je brán jako emocionální reakce a následný stav nálady.

- reciproční zpětná vazba existuje i mezi hudbou a situací/kontextem: v kavárně, obchodě se starožitnostmi nebo s módním oblečením budeme preferovat jiný žánr, ne z hlediska potřeb posluchače a jeho arousalu, nýbrž na základě vhodnosti k danému místu (určujícím měřítkem je vkus podle hudebních vlastností a prototypu); změna typické hudby v netypickou zásadním způsobem ovlivňuje návštěvníkovo chování, tedy samotná afektivní konotace situace/kontextu ovlivňuje posluchače a jeho preferenci pro danou situaci/kontext (pokud jsou afektivní konotace dvou situací podobné, chce posluchač poslouchat podobnou hudbu²³, North a Hargreaves, 1996).

Autoři dalšího modelu Morinville, Miranda a Gaudreau (2013) tvrdí, že adolescenti poslouchají hudbu na základě dvou motivačních systémů:

- ukojení individuálních potřeb (regulace emocí – poslech např. heavy metalu jako projev emocionální potřeby zbavit se vnitřního rozčilení),
- ukojení sociálních potřeb (sociální nebo hudební identita – patřit do skupiny na základě preference např. dance/house)

Gary C. Marcus (2012) nahlíží na hudební preferenci kulturně antropologicky. Uvádí dvě pojetí a zároveň principy, jež stojí v opozici. Prvým principem je vrozenost, druhým enkulturace.

²³ Autoři provedli výzkum na základě faktorové analýzy a zjistili souvislost mezi preferencí pro poslech v kostele a jízdou v autě nebo vánočního času a pobytu na venkově, smutná hudba souvisí s nostalgickou a negativně s veselou atmosférou, rozchod s partnerem nesouvisí s žádnou jinou situací/kontextem (tedy je tak specifický, že hudební preference pro místo a typ události nehrají roli, více Hargreaves a North, 1996).

1. Pro vrozenost platí, že lidský jedinec má v raném dětství měřitelné percepční schopnosti (u novorozenech dětí existuje konsonance ve 2 týdnech, dále schopnost rozlišení metra, intervaly, citlivost k absolutní výšce a paměť pro melodii v 8 měsících, koordinace mezi rytmem a pohybem v 7 měsících, využití pravé hemisféry lze nacházet převážně v tomto brzkém postnatálním období).
2. Pro enkulturaci platí, že hudba je výslednicí naučených schopností, bez kterých nelze ve výsledku emocionálně reagovat na konkrétní produkt (je nutné se naučit diskrétní tóny, vnímání melodické linie, diskriminace harmonie a doprovodu, rytmickou nezávislost, sluch pro hudební linii – transpozice a relativní sluch, částečný absolutní sluch, pro jehož rozvoj má dítě obecně velké předpoklady; Franěk, 2005, s. 43–50).

Neexistuje jednoznačná odpověď, co preference ovlivňuje více. Ostatně ani princip přírodního výběru nám nedává odpověď na otázku, proč by hudba měla být důležitá (genderově, společensky ani z hlediska kognitivního stylu nebo projevů mozkové aktivity). G. C. Marcus ale shrnuje několik podstatných vlastností, jež odlišuje a definuje hudbu od zvuků z okolí nebo signálů (zvuků tvořených člověkem) a tím i popisuje její význam v životě:

- hudba je typická čistými kvalitami (kvůli potřebě ostrého, čistého signálu) což se týká i konsonantnosti akordů,
- napodobování lidského hlasu při instrumentální hře figuruje jako zprostředkovatel emocionálního tónu řeči (existují odlišné přízvuky v barokní hudbě původem z Anglie nebo Francie; Patel, 2003),
- doménově obecné učení (oproti zastáncům nativismu, neboli zděděných vlastností, kteří mluví o doménově specifickém učení) pro estetickou preferenci u muzikantů je pravděpodobně odvozeno ze systému odměn (Bunzeck a Düzel, 2006) a přináší potěšení při poslechu známého a zároveň nového, tedy to, co je

pěkné, se dá charakterizovat jako objekt, jehož forma a zvuková výbava je lehce narušena oproti tomu, co by posluchač anticipoval na základě modelové struktury²⁴,

- preference je vynikajícím společenským prostředkem k seznamování a začleňování se mezi ostatní.

2.4.10 Klasifikace preferencí – vývoj a reflexe oblasti

Již v padesátých letech byl veden diskurz žánrů a jejich možných psychologických konstant. Cattell a Anderson (1953) objevili 12 faktorů (na základě faktorové analýzy), opisujících tehdejší populární produkci – rock & roll, swing, blues, dechová a estrádní hudba, lidová hudba, vážná apod. Tyto dimenze byly pojaty jako nevědomé specifické psychologické charakteristiky (např. vřelost, konzervatismus, starostlivost apod.). Metodologicky je práce zaměřena psychoanalyticky (preference jako okno do nevědomí), avšak dnešní pohled spatřuje žánrovost jako manifestaci a prolongaci osobnostních rysů (viz dále). První krok v propojení psychologie a populární hudby však byl učiněn.

V 80. letech byla rozvinuta myšlenka korelace osobnostních charakteristik (Little a Zuckerman, 1986): poslech specifické hudby evokuje jak vlastní vnímání sebe sama, tak okolí (sociální a fyzický prostor Francèse, 1988; percepční model LeBlanca, 1982; viz výše).

V devadesátých letech začali vědečtí pracovníci operovat s termínem kulturní všežravectví a hudební gentrifikace (autoři T. Bennett, M. Savage, R. A. Peterson, R. M. Kern, van Eijck, a další, kapitola 2.6.4.5 Gentrifikace a všežravectví, s. 111). Dalším nosným tématem byla koncepce specifického arousalu a sociální identity. Jednotliví autoři přispívali spíše úzkým polem výzkumu z hlediska žánru (např. jazz a klasická hudba, country a heavy metal, pop a rap) a z hlediska psychologie (např. hledání senzace,

²⁴ Póly novost – typičnost má tvořit jakési ekvilibrium (rovnováhu). Pokud je optimální, probíhá následně posluchačovo přijetí dojmu (image), který interpret vytváří (Cohrdes a Kopiez, 2015).

míra extravertze a psychotizmu, antisociální osobnost; více Rentfrow a Gosling, 2003). Práce to byly průkopnické, vzhledem ke koncepci výzkumu však neúplné a nebylo tedy možné vytvořit souhrnný obraz.

Autoři Peter Rentfrow a Samuel Gosling pracující na Texaské univerzitě v Austinu (Rentfrow a Gosling, 2003) přichází s termínem „dimenze“ a charakterizují jej jako celistvý systém osobnostních rysů, hudebních preferencí, kognitivních schopností, a sebepojetí. Definovali čtyři základní dimenze, které jsou patrné u mnoha dalších autorů. Proto považují jako důležité jejich širší nastínění.

- a) Dimenze Reflexivní – komplexní: jedinci jsou otevření, liberální, tolerantní, invenční a imaginativní, inteligentní, dokáží vnímat estetickou hodnotu; žánry vážná hudba, jazz, blues, country.
- b) Dimenze Rytmická – energická: jedinci mají vyšší míru extravertze, přívětivosti, rádi flirtují, jsou negativní k sociální dominanci a konzervativizmu, liberální; poslouchají žánry elektro (funky, house), disco, R'n'B, hip-hop a rap.
- c) Dimenze Intenzivní – buřičská: jedinci jsou otevření s převahou intenzivních zkušeností a rádi riskují (sensation seeking), jsou fyzicky aktivní, inteligentní, nevykazují neuroticismus a nepřívětivost, mají nižší sebeúctu; žánry rock, punk, metal.
- d) Dimenze Optimistická – mainstreamová: jedinci mají vyšší míru extravertze, přívětivost, svědomitost, konzervativismus, fyzická zdatnost, sebe-vnímaná atraktivnost, nechut' k novým zkušenostem, orientace na sociální dominanci, jsou společenšší; žánrově nevyhranění – posluchači rádií a mediálních kanálů prezentujících žebříčkový výběr populárních interpretů hitparád.

Ve výzkumu by větší a hlubší popis hudby nebyl praktický vzhledem k zaměření jejich studie – každodenní činnost studentů univerzity a postavení hudby jako poslechové činnosti, tématu hovoru a stimulu k činnosti jiné vzhledem ke všem ostatním

relaxačním nebo utilitárně-manipulačním (tedy sociálním, hygienickým nebo pracovním) aktivitám.

Stejný předpoklad uvádí i další autoři K. Schwartz a G. Fouts z Kanadské univerzity v Calgary (Schwartz a Fouts, 2003). Ti pomocí dotazníku MAPI²⁵ definují tři skupiny posluchačů: *rockeři* (skupina „tvrdá“ a „buřičská“, jsou komunikativní, verbálně schopni vyjádřit své emoce, sebejistí, bujaří, odvážní, necitliví, nevnímající riskování, impulzivní, mají vysokou míru extravertze), *hip-hopeři* (se stoupající úrovní úzkosti mají vyšší úroveň vědomí a pochopení k svým emocionálním pochodům i druhých, sebekontrola při vystupování ve společnosti pro získání lepšího dojmu, používání emocí při řešení problémů, vysoká míra sebe prezentace emocemi – více negativních emocí), *elektronici* (při rozhodování silně prožívají emoce, jsou svědomití, spíše klidní, vítají smířlivá řešení u napětí ze sociální interakce, dále mají smysl pro povinnost, sociálně vítané chování a brání ohledu na osoby a věci). Osobnostní dimenze je velmi podobná jako u Rentfrowa a Goslinga.

Autorské duo D. J. Hargreaves a A. C. North (2007a, 2007b, 2007c) zkompletovalo velmi rozsáhlou studii rozčleněnou na tři části. V této studii se snažili postihnout veškerá demografická data, volnočasové aktivity, zájmy, sociální – asociální projevy chování a názory na současný svět v souvislosti s hudebními preferencemi. V první studii je především zajímavá pasáž o kriminalitě. Z výsledků nevyplývá, že problémové žánry (viz níže), až na užívání drog, jsou asociální, delikventní a kriminální. Fanoušci DJ, dance/house, hip-hop a indie se jen přiznávají k mírně častějšímu spáchání trestného činu, ovšem bez odsouzení. Také se tyto činy netýkají dopravních přestupků. Užívání drog je spojeno s prostředím – klubové scény tanečního parketu (dance/house, DJ, hip-hop) jsou typické užíváním extáze, konopí, amfetaminu a LSD, klubové scény

25 Zkoumali osobnostní profil adolescentů pomocí MAPI, který měří osobnostní styl (např. introvertní, sociální, respektující, citlivý) a vývoj identity (sebeúcta, sexuální akceptace, sociální tolerance, rodinné vztahy), a nakonec obecnou souvislost s jejich preferencí hudebních vlastností (Finnäs, 1987).

interpretačních výstupů (R'n'B, soul) jsou typické extází, amfetaminem, kokainem, a mírně konopím, rockové koncerty a hudební festivaly silně konopím²⁶ (rock, podle dalších autorů – Gowda et al., 2014 – konkrétně dead a heavy metal; dále indie spolu s amfetaminem a extází, nejspíš kvůli poslechu tohoto žánru i na tanečních scénách). Konopí funguje často jako indikátor emocionální nestability osobnosti (hraniční porucha osobnosti, spočívající v nejasnou představou o sobě, svých charakteristikách, vlastnostech, emocích a potřebách, Gowda et al, 2014). Také T. F. M. ter Bogt, L. Keijsers, W. H. J. Meeus (2013) zjistili, že non-mainstreamové žánry fungují jako ukazatel možného vyššího sklonu k delikventnímu chování, nejčastější je užívání drog, konkrétně DJ, house/dance, trance, tvrdý rock (heavy metal, dead metal, gothic, emo), rap/hip-hop (viz 2.4.4.3 Externalizace chování a „Music marker theory“, s. 37).

V druhé studii předně upozorňují na obecnou premisu, že vyšší kultura médií a trávení volného času přitahuje i společensky vyšší žánry (opera, klasická hudba, jazz, blues).

Ve třetí studii autoři objevili (ibid.) vliv poslechu rytmických a energických stylů na kouření. To potvrzují i autoři M. Slater a A. Hayes (2010), v jejichž studii zjistili pozitivní vliv hudebních médií (nejen TV, ale i řetězce videí na serveru youtube.com a na internetových stránkách či v časopisech) na kouření a konzumaci alkoholu. Slater a Henry (2013) mluví o spirálním modelu posilování, kde zobrazení chování v médiích má vliv na komunikační náplň uvnitř vrstevnických skupin a tím formuje sociální identitu. Mladistvý se tak naučí preferování rizikového chování v klidu a teple domova a za pomoci vrstevníků, se kterými komunikuje skrz sociální média.

26 Obecně lze tvrdit, že poslech mainstreamové hudby souvisí i s užíváním mainstreamových návykových látek, jako alkohol a cigarety. Naopak závislost na měkkých drogách, jako je marihuana, je spojeno s alternativním, menšinovým životním stylem. Alespoň tak popisují autoři preference dánské mládeže (Mulder et al., 2010).

Tabulka 1: Tabulka demografických, preferenčních, osobnostních a dalších sociálně specifických vlastností. D. J. Hargreaves a A. C. North (2007a, 2007b, 2007c).

Oblast	Popis
Vztahy	Vychování jedním rodičem: country&western, R'n'B, soul, dance/house, hip-hop
	Společenští: DJ, dance/house, hip-hop, R'n'B Nespolečenští: country&western, opera, klasická hudba,
	V manželství: opera, muzikál, blues, dospělý pop, soul, pop 60. let Mimo manželství: DJ, dance/house, hip-hop, indie,
	Negace homosexuality: dance/house, hip-hop
	Více sexuálních partnerů: DJ, disco/house, hip-hop
	V romantickém vztahu: pop 60. let, blues, klasická hudba
Bydlení	Samostatný dům ve vlastnictví: opera, klasická hudba, jazz, dospělý pop Řadový domek či byt: R'n'B, hip-hop, blues, jazz, rock, DJ
Daně	Pro zvýšení opera, klasická hudba; proti DJ, písně hitparády, R'n'B
Jiné zdroje energie	Pro žánry Jazz, indie, klasika, blues, opera; proti hip-hop, DJ, dance/house, indie
Ekologie	Třídění odpadků je výrazné u žánrů country&western, pop 60. let, klasika, opera nejméně třídí DJ, house/dance, hip-hop, R'n'B
	Politika životního prostředí: pro rock, country&western, pop 60. let proti DJ, hip-hop, dance/house, ostatní pop, R'n'B
Víra	Nevěřící DJ, dance/house, indie; opak country&western, klasika, disko, muzikál
Politické smýšlení	Konzervativní posluchači: country&western, opera, jazz; Liberální: rock, indie a ostatní žánry
	Nezávislé Skotsko (pro blues; proti muzikál)
	Pro eurozónu indie, hip-hop, soul, jazz; proti muzikál, country&western, dospělý pop, písně hitparády
	Nukleární zbraně – pro odzbrojení ostatní styly, ostatní pop, dance/house, R'n'B; proti odzbrojení blues, pop 60. let, country&western, muzikál
Způsob stravování	Vegetariáni/vegani jsou posluchači soulu; opak u DJ, house/dance
Kriminalita	Žádný signifikantní rozdíl napříč žánry a pobyty ve vězení
	Posluchači žánrů DJ, house/dance, indie a hip-hop spáchali více trestných činů (vliv drogové činnosti) a vyzkoušeli více druhů drog
	Konkrétní drogy jsou spojeny s konkrétním prostředím/fanouškem/žánrem
Média	Nejvíce čtou posluchači opery, klasiky, jazzu, blues; nejméně DJ, dance/house, hip-hop, písně hitparády
	Televizi sledují nejvíce posluchači hitparádových písní (telenovely, životní styl, kvízy), posluchači hip-hopu, DJ, dance/house a indie sledují nenáročný program (filmy, kvízy, sitcomy a sport) a posluchači opery, klasiky, jazzu a blues sledují intelektuálně náročnější TV program (dokumenty, investigativní reportáže)
	Média nízké kultury vystupování a intelektuálně nenáročná média sledují fanoušci žánrů hip-hop, DJ, dance/house, R'n'B; opak klasická hudba, opera, jazz, blues;

	média povrchní povahy sledují fanoušci písní hitparád a městská média fanoušci jazz a blues
Volnočasové aktivity (pouze dvě měly signifikantně rozdílné žánrové zařazení)	Venkovní nenáročná zábava (hospoda, kino, koncert, noční klub, sledování sportu, negace grilování; žánry DJ, dance/house, indie, hip-hop, nízké mediální kanály)
	Venkovní výlety a zájmy (sbírání, výlety a památky, sledování sportu, grilování; žánry klasická hudba, opera; vzájemná nevráživost k venkovní nenáročné skupině – viz výše)
Způsob poslechu (poslech žánru podle typu prostředí)	Koncerty: klasická hudba, opera, jazz, blues, indie, dospělý pop (nejméně country&western, hip-hop)
	v kostele: jazz, klasika, blues, muzikál
	Formální prostřední (koncertní pódium, hudební pavilón) spojeno s prestiží, neformální (noční klub, show) se společensky níže hodnocenou hudbou
Cestování	Žádné signifikantní souvislosti
Výdělek	Vyšší příjem, vlastnictví kreditní karty/účtu, nákup drahého jídla u žánrů vysokého soc. statutu (klasická h., opera, soul, jazz, pop dospělých) a nejnižší až žádný u sociálně nízkých (dance/house, DJ, hip-hop, country&western, písně hitparády)
Vzdělání	Placené střední školy navštěvují posluchači hip-hopu a opery, na státní pak country&western, písně hitparády, muzikálu a dospělého popu
	Titul PhD mají posluchači opery, klasické hudby, jazzu a blues (to indikuje vyšší sociální statut); country&western, kupodivu muzikál, pop 60. let, a další populární styly mají v oblibě jedinci bez vysokoškolského vzdělání
Zaměstnání	Vliv faktoru věku (vyšší zaměstnanosti) u žánrů jazz, blues, rock, disko, pop 60. let a ostatní popové styly
	V důchodě byli posluchači opery, country&western, klasiky a muzikálu
	Nezaměstnaní poslouchají mladší žánry (R'n'B, indie), časté střídání práce u žánrů DJ, dance/house, hip-hop poukazuje na nižší statut
Zdraví (vliv faktoru věku)	Sprchování, mytí vlasů, návštěva doktora je nejdříve u žánru klasická hudba, country&western, pop 60. let; nejčastější u DJ/dance – house, soul a písní hitparády
	Návštěva doktora: u opery a muzikálu nejvyšší (snad je navštěvují staří lidé)
	cvičení je typické pro hip-hop, DJ/dance–house, indie
Legální drogy	Nepřavidelní konzumenti alkoholu jsou posluchači žánrů: R'n'B, muzikál, hitparádové písně, dospělý pop, soul a country&western; největšími konzumenty jsou elektronici a hiphopeři
	Hořké pivo pijí posluchači žánru country&western, jazz, rock; Ležák country&western, hip-hop, DJ Mošt dance–house, muzikál, blues, indie;
	Víno klasická hudba, opera, muzikál, dospělý pop; Tvrký alkohol R'n'B, hip-hop, dance/house;
	Cigarety kouří nejčastěji posluchači DJ a popu 60. let (nejméně klasické hudby kvůli prestižnějšímu sociálnímu statusu) První cigaretu nebo alkohol okusili dříve posluchači žánru DJ, dance–house, hip-hop, indie, R'n'B, ostatní pop styly (posluchači klasiky, opery, muzikálu a country&western nejpozději)

V současnosti je výzkum preference zaměřen na konkrétní psychické stavy. Například hudba může redukovat úroveň stresu v závislosti na sociálním kontextu (Lilja, 2014). Existuje také tendence volby konkrétní hudby při napětí (útlum u sedativní a zintenzivnění u stimulativní hudby), pokud je nepreferovaná. U preferované hudby je

rozdíl zanedbatelný (Jiang et al., 2013). Dále úroveň hladiny stresu u těhotných dokáže být redukována adekvátní muzikoterapií (Chang et al., 2015). Preferovaný hudební styl má reprezentativní charakter pro emocionální tendence nebo zranitelnost u psychicky narušených osob (Ekinci et al., 2012). Výše zmíněné souvisí i se skóre IQ: lidé s vyšším počtem bodů používají hudbu pro podporu racionálních/kognitivních operací, lidé s nižším počtem používají hudbu jako emocionální regulátor (měnit nebo zintenzivnit emoci, Chamorro-Premuzic a Furnham, 2007; hudba jako emocionální regulátor je prozkoumána autory Peretz a Sloboda, 2005). Emocionální inteligence hraje roli ve výběru preferované hudby. Ovšem autoři rumunské univerzity nezjistili vyšší korelaci EQ („Emotional Quotient“) s konkrétním hudebním žánrem (Năstasă a Ionescu, 2015). Zato autoři Greenberg et al. (2015) potvrdili vliv empatie (lépe sdílení emocí) na preferenci určité hudby i mimo navzájem podobné osobnostní rysy či kognitivní styl jedinců (autoři pracují se dvěma skupinami klasifikace kognitivních stylů, a to empatická a systematická; hudba klasifikovaná jako vzrušující, pozitivní a strukturně komplexní byla preferována „systematiky“; měkká, uklidňující a emocionálně komplexní zas „empatiky“).

Autorky Alinka Greasley a Alexandra Lamont (Hallam, Cross a Thaut, 2016, s. 160–168) konstatují, že vývoj ve zkoumání hudebních preferencí je spíše roztržštěn a metodologicky zaměřen na pozitivistické provedení výzkumu v izolovaných psychických podmínkách. Preference je však výslednicí složitého, komplexního a flexibilního procesu hodnocení, kdy přiřazení významů jednotlivým žánrům či hudebním objektům může být „individuálně individuální“ (“[...] *from individuals to individuals [...]*” ibid., s. 166) kvůli přemíře vnějších a vnitřních vlivů v konkrétní situaci. Pokud tedy chceme zkoumat preference, musíme zkoumat dlouhodobý horizont estetických zkušeností. Podle autorek však chybí dobře promyšlené teoretické přístupy, které by proces vytváření preferencí jasně popisovaly – přístupy LeBlanca (1982)

a Hargreaves (Miel, MacDonald a Hargreaves, 2005, s. 18) jsou nedokonalé, první popisuje moment volby bez vysvětlení dlouhodobé valenční perspektivy, druhý vysvětluje dlouhodobé preferování určitých objektů s vágním vysvětlením momentu volby (ibid, s. 167). Nejlepší cestou je tak nahlížet na kulturu a její kontext spíše jako na nosiče preferencí, ne jako na oddělitelnou proměnnou uvnitř modelu. Ptát se na ně je tak lepší kontextuálně, např. provést rozhovor nad domácí hudební sbírkou. Autoři (Batt-Rawden, DeNora a Ruud, 2005) provedli interview nad kolekcí a zjistili nové souvislosti s artefakty lidské činnosti. Tvrdí, že výsledky statistických výzkumů založených na dotazníkovém šetření jsou často zkresleny – pokud jsou žánry již vypsány, jedinec často nemá ani možnost ukázat, jak hudební univerzum vnímá a co již překračuje jeho znalosti.

2.5 Jedinec mladšího a středního školního věku: puberta, identita a osobnostní dimenze

2.5.1 Puberta a adolescence

Podle Macka (2003, s. 13–34) i Nakonečného (2015) rozdíl v obou termínech panuje především kvůli zcela jiným oblastem, jež vymezují. Zatímco puberta je definována jako fyziologická proměna jedince v dospělého, sexuálně produktivního člověka, adolescence představuje psychologický proces přerodu jedince ze závislého k samostatnému autonomnímu jedinci schopnému konání vlastního života se všemi podstatnými závazky a svobodami vůči společnosti. Můžeme tak tvrdit, že pubescence je jasně završena fyziologickou přeměnou v určitém období jedince, adolescence může v extrémních případech probíhat i celý život.

V průběhu puberty probíhá sekundární akcelerace vývoje, urychlení činnosti pohlavních žláz kvůli aktivitě hormonů nadledvinek a hypofýzy. Tyto žlázy dráždí nervovou soustavu pubescentů a velmi ovlivňují jejich citové ladění, chování, psychiku.

Pro mužské zpěváky je to nemilé období zvýšeného růstu hrtanu, prodloužení hlasivek se změnami výšky, síly, barvy a polohy – mutace. Zvýšení hladiny dopaminu v prefrontální kůře a v limbickém systému zapříčiňuje vyhledávání vzrušujících zážitků a riskantního chování (tzv. „sensation seeking“; Vágnerová, 2012, s. 372). Zevnějšek se stává cílem sociální akceptace a prestiže (větší vliv u dívek; Macek, 2003, s. 25), podmíněných současným socio-kulturním standardem.

Již v tomto věku, spíše však následně po ukončení fyzických transformací, dítě postupně přechází od synkretického – globálního vnímání k analytické práci s hudebním materiálem. Souvisí to s přechodem od konkrétního logického myšlení k abstraktnímu, kdy si dítě zařazuje objekty do schémat – pojmů (souhrnu vlastností prvků určité množiny), a pojmenovává je slovy (to již není jedinečný objekt, ale prvek množiny, tzn. má určité společné vlastnosti, Piaget, 1970, s. 97–111). Mluvíme tedy již o psychickém zrání a získávání identity a osobnostních vlastností jako jsou rysy, charakter, temperament, motivy, postoje.

Pro adolescenční kognitivní operace je typické experimentování s kombinacemi objektů fyzické i sociální, morální, duchovní a jiné podstaty. Adolescenti akcentují jednoznačná řešení, kompromis považují za méně kvalitní přístup. S postupujícím věkem se vyvíjí paměť – jsou vynakládány větší nároky na kapacitu. Povahu zapamatovaného ovlivňuje sebereflexe – jedinec si zapamatuje více emocionálně osobních informací. Postupné nabývání zapamatovaných informací vede k větší strukturální a funkcionální kapacitě procesu zpracování, což se projevuje širší schopností uvažování o možnostech, variantách řešení problémů a také o vědomí vlastní kompetence při zvládnutí celého procesu (Vágnerová, 2012, s. 130).

Hudební subjekt vnímá hudební prvky uvědoměle, ne jako kopie minulého, ale jako zpřítomněné prožitky (pokud se s nimi identifikuje), které anticipuje. Při oblibě tohoto očekávání vyhledává tento typ častěji, tedy buduje si svůj styl. Fáze raného dětství

(vtiskování – probouzení pozornosti, zvědavosti) je bořena vzpourou, fází dospívání (model adopce kulturního modelu → vzpoura → přijetí revidovaného modelu v závěrečném stádiu adolescence).

Podle autorů Peretz a Sloboda (2005, 206–208) existuje častá aktivace neurálních substrátů spojených se základními potřebami, jako sex, hlad, anebo s anticipací nebezpečí. V těchto substrátech je zahrnuta i emocionální odezva na hudbu, konkrétně v limbickém systému a neokortexu se v adolescenci vyvíjí nucleus accumbens – systém odměn – v adolescenci velmi citlivý a zodpovědný za nezralé reakce (Casey et al., 2008). Mladiství totiž mají kvůli snížené myelinaci více flexibilní mozek pro učení se a pro zvolení preferované neurální odpovědi, ovšem za cenu velmi nevyrovnaných kognitivních schopností (Sercombe a Paus, 2009).

Dítě rozlišuje mezi hudbou ve školním prostředí a svým výběrem na základě vlastní budované osobnosti. S prohloubeným subjektivismem, denním sněním, oddáváním se fantazii, emocionálními erupcemi, objevováním sexuálního podtextu milostných písní, erotickými představami hudebního prožitku, prohloubením svědomí a studu, formováním identity, nalezením místa mezi lidmi, pochopením vlastního já a potřebou dosáhnout něčeho úžasného, neobyčejného a maximálního (Vágnerová, 2012, s. 256), je hudba „[...]přímo předurčena, aby hrála významnou úlohu v životě dospívajících [...]“ (Poledňák, 1984, s. 253). Pokud z výše uvedeného vyplývá tvrzení, že hudba je jednou z významných složek utvářející osobnost dospívajícího, je pro pedagoga nezbytné zjistit, jaká je spojitost a jak může být využita pro pozitivní eufunkční vývoj. Studie Mužíka (2007) se snaží odhalit funkční vazbu hudby na vnímání zvukové reality jedince. Popisuje, jak výrazně intenzivní hudební vlastnosti hudby slouží u mladistvých k zahánění nudy nebo pouze k vyplnění ticha. Jejich touha po extrémních polohách se projevuje i u černobílého vidění světa, s přibývajícím věkem však tento trend upadá, začínají vidět svět „barevně“ (Vágnerová, 2016, 354–357).

2.5.2 Identita: základní vymezení

Identitou se rozumí prožívání a uvědomování sebe sama, své jedinečnosti a odlišnosti od ostatních autorit (vrstevnických či dospělých), resp. soubor rysů, podle nichž je jedinec znám v určité skupině (Macek, 2003, s. 51). Její vývoj je rozdělen do několika fází:

- „Časná adolescence“ (období prepuberty/puberty) je charakteristická psychologickou diferenciací, jedinec začíná být kritický a subjektivně relativizuje interakce ostatních jedinců se sebou samým (nespoléhá se na nekritickou interpretaci podle autorit). Intelektuální a kognitivní schopnosti předbíhají schopnost emocionálně se se zkušenostmi vyrovnat. Podle autorů Mulder et al. (2010) je hudební vkus utvářen již v tomto období, dále pouze krystalizuje a je vysoce konzistentní v pozdějších etapách adolescence.
- „Experimentování“ se vyjevuje v 14. až 15. roku života. Jedinec získává sebedůvěru, ví, co je pro něj dobré, a zbavuje se závislosti na rodičích i formou rezistence. Vznikají silnější pouta a závazky s vrstevníky díky vzájemné podpoře svých postojů. Mladiství se soustřeďují na nejbližší budoucnost a budoucí sebeurčení v rámci společenského postavení, konkrétně problematika střední školy, jde mimo jejich zájem.
- Třetí etapou (16.–17. rok života) je navazování přátelství a obnovení vztahu s rodiči spolu se získáním zodpovědnosti, hledáním společenských norem a zkoumáním erotických vztahů.
- Poslední fázi lze charakterizovat jako „konsolidace“ vztahu k sobě samému.

Pro tento výzkum jsou podstatné první dvě. Existuje několik přístupů, mechanismů, konceptů a paradigmat, které přistupují k problematice z více úhlů pohledu, sledují jiné aspekty a snaží se popsat konkrétní výsledky, jichž jedinec dosahuje skrz adolescenci. V současnosti dochází k revizi přístupů, jejich integraci do celkového

systemu vývojové psychologie a kooperaci na poli mediálních, kulturních, antropologických studií spolu s nejnovějšími výsledky medicíny (neuropsychologie). Více Cakirpaloglu (2012, s. 16–31).

2.5.3 Identita: vývojový úkol

Pro každou individualitu existuje „vývojový úkol“, zahrnující potřeby a očekávání od společnosti a sebe samého (Macek, 2003, s. 16–23). Aby jedinec dosáhl kýženého výsledku, nabízí kultura patřičné vzorce chování spolu s odměnami a sankcemi. Jednotlivé úkoly mohou být typu biologického, psychologického i kulturního (např. akceptování vlastního těla, sexuality, fyziologických změn, představ o vlastních prioritách v budoucnu, dále kvalita a povaha erotických představ a jejich realizace v milostném vztahu).

Epigenetický model vývoje stanovil již Erik Erikson (2002, s. 232). Autor jej koncipuje jako sled osmi životních fází s přechodem/střetem v biologických, psychologických či sociálních aspektech. Jedinec musí splnit určitý výčet vývojových úkolů, poté může postoupit do další fáze. Adolescence zaujímá pátou pozici se stěžejním úkolem vytvořit si vlastní identitu. Podmínkou je apriorní úspěšné zvládnutí úkolů předchozích fází (tedy bez předchozí zkušenosti pouze na základě předem daného předpokladu, můžeme říci iracionální víry v sebe sama, např. získání sebedůvěry).

Marcia (Kořínek, 2008, s. 29) rozvinul Eriksonův model na základě principů – mechanismů krize a závazku. Krize představuje proces volby a rozhodování v životních situacích, závazek vyjadřuje akceptaci, identifikaci až internalizaci nějakého cíle, programu. Splněním/odmítnutím a přítomností/nepřítomností závazku a krize dochází k různým kombinacím identity:

- 1 **difúzní identita** (bez krize i závazku, chaotická identita, kdy jedinec není ochoten rozhodovat se a ani přijímat zodpovědnost, jeho sebepojetí je odvislé od druhých, není samostatný a bezpodmínečně vyžaduje vůdčí autoritu);

- 2 **status náhradní identity** (bez krize, nepřeje si konfrontaci, s vědomím zodpovědnosti je tak jednodušší přijmout cizí názor, cíl nebo program, který si však sám vyhledá a přemýšlí o něm);
- 3 **status moratoria** (bez závazku, univerzální nesouhlas a hledání svého já pouze vlastním přičiněním, odmítání pomoci, zodpovědnosti);
- 4 **status získání identity** (krize i závazek)

Posledně jmenovaný status lze považovat za žádoucí vyústění adolescenční etapy vývoje (Erikson i Marcia tvrdí, že před získáním identity by měl proběhnout status moratoria; více Macek, 2003, s. 22).

Vývojový úkol není možno přímo definovat jako obecně platnou normu (Vágnerová, 2012, s. 459), nýbrž jako soubor jedinečných hodnot a názorů o sobě samém získaných během každodenní interpersonální komunikace, které vytváří složitou síť představ a cílů. Ukončení pak není podmíněno věkem, nýbrž přerodem od egocentrismu k altruismu, či orientací od sebe samého k druhým (rodinný, profesní, společenský život). Jednotlivé typy tak více než skupiny možných identit představují abstraktní modely, ke kterým se jedinec více či méně přibližuje (Lamont, 2011).

2.5.4 Identita: hraní rolí a osvojení vlastního životního prostoru

Ze sociálně-kognitivního úhlu nahlíží teorie hry a osvojování na adolescenci jako na proces učení, poznávání a přijímání rolí. Jedním z rysů je důraz na sociální učení: jedinec operuje s konkrétními i abstraktními objekty, dokáže uplatnit myšlenkovou manipulaci jevů z minulosti i anticipovat jevy v budoucnu a tím nachází různé úhly pohledu. Dokáže vidět očima jiných – je schopen empatie (Kelly-McHale, 2013).

Z druhé strany, vrstevnické vztahy, jimž se přisuzuje funkce spíše konfrontační, mají mnohá specifika, která jsou ontogeneticky proměnlivá. Např. pro rané adolescenty je typická potřeba fyzické blízkosti, požadavek zpětné vazby funguje jako sebereflexe,

příčemž obojí souvisí s egocentrismem k okolí. Adolescent ještě používá subjektivní úsudek při prosazování svého názoru (kognitivní zkreslení přisuzování – pokud hodnotíme čin druhých, přikládáme roli i jejich osobnostním charakteristikám, někdy zcela, pokud hodnotíme čin vlastní, hodnotíme pouze vnější vliv prostředí). Dochází však k obratu, který pramení ze skutečnosti, že nové role jsou přijímány na základě subjektivní percepce a hodnocení interpersonální situace a tím i zlepšující se schopnosti racionálně uchopit danou situaci. Tím jedinec naplňuje potřebu definice vlastní identity bez žádné „příslušnosti“ (tzv. potřeba osamostatnění a svobodného rozhodování; Vágnerová, 2016, s. 355)

Z myšlenky K. Lewina vychází koncepce sociálně-kognitivní interakce jedince, prostředí a jeho role v něm. Životní prostor dítěte je limitován jeho závislostí na okolí. Adolescent však pociťuje např. rozmach vlastního pohlavního dospívání, intenzivnější sociální lokomoci aj. Sám však neví, jak se vším naložit, jelikož s těmito jevy nemá žádné zkušenosti. Tato neznalost může vyústit v pocit zmatení (neví, co ještě může a co už je za hranicí povoleného).

Lewinova koncepce iniciovala vznik spojení biologické a sociální interakce v tzv. ekologický systém (Bronfenbrenner, 1979). Tento systém lze rozdělit na a) mikrosystém, b) mezosystém, c) exosystém a d) makrosystém. Mikrosystém(y) jsou vrstevníci, rodina a jejich překryv. Mezosystém představuje síť, vazbu mezi jednotlivými mikrosystémy. Analýzou mezosystému lze nalézt příčiny problémů. Jejich zánik a nahrazení novými je nazýván „ekologický přechod“. Nad mezosystémy okolního prostředí jedince figuruje exosystém (např. výše společenské úrovně rodiče v zaměstnání, mezi přáteli, při veřejných akcích). S přibývajícím věkem dospívající do exosystému sám zasahuje a ovlivňuje tak vnímání nejvyššího systému vůbec – makrosystému, v němž jsou exosystémy integrovány. Makrosystém obsahuje kulturní hodnoty, ideologie, produkty

médií a celkový postoj ke kultuře, v níž jedinec žije a uvědomuje si, že jedinou možnou vzájemnou interakcí je jeho akceptace či rezistence.

2.5.5 Identita utváření vlastního vývoje

Dynamický model rozlišuje čtyři úrovně v rámci procesu seberegulace: biologickou, psychologickou, historickou a sociokulturní. Změna na jedné úrovni má vliv na úrovně ostatní a vzhledem k tomu, že tyto vlivy působí v určitém čase, jedná se o neustálý proces vzájemného působení. Smyslem tohoto konceptu je podtrhnout interakci jednotlivých úrovní, které samy o sobě v konkrétní změnu vyústit nemusí. Např. puberta je specifická pohlavním dospíváním, nicméně změna sebeuvědomování a sebehodnocení pubescentů, která je s tímto dozráváním spojená, má i svou sociální odezvu (reakce ze strany vrstevníků), hodnotu v kultuře apod. Toto vzájemné působení determinuje všechny úrovně adolescentova chování a prožívání.

Adolescenti si jsou těchto úrovní vědomi. Autor konceptu seberegulace R. M. Lerner (Gestsdottir a Lerner, 2008) existují tři možnosti, jež adolescent používá jako tvůrce vlastního vývoje. Bezděčně nebo intencionálně koncipuje svůj vývoj jako:

- a) „podnět pro ostatní“ (je nositelem fyzických a psychických charakteristik a interpersonální interakce jsou jeho reflexí, např. negativní hodnocení opožděně dospívajících jedinců jejich vrstevníky);
- b) „zprostředkovatel vnějšího světa“ (kognitivní a emocionální zpracování podnětů ovlivňuje jeho interakce s vrstevníky i autoritami, nejde mu primárně o vliv na druhé, ale o reakci na skutečnost);
- c) „aktivní jednatel“ (vyplývá z druhého, osobní biologický a prosociální vývoj jej navádí k aktivnímu jednání při volbě skupin, chování v nich a angažovanosti těchto skupin vůči okolním mezo- až exosystémům);

Směrování má podobu pravděpodobnosti (výslednice výše zmíněných individuálních dispozic a okolních vlivů) a vliv seberegulace na koncepci svého vývoje se s věkem samozřejmě zvyšuje (záleží však na osobnostních charakteristikách). Typickým příkladem postupu k dospělosti je odkládání požitku na později (Getstdottir a Lerner, 2008).

2.5.6 Socializace: subkultura dospívajících (podmínky, průběh)

K specifické pozici adolescentů došlo až ve 20. století po vydělení této věkové skupiny od dětství a dospělosti (prostřednictvím akcelerace demokratických, ekonomických, posléze institucionalizovaných a legislativně opodstatněných společenských transformací) v ucelenou a společností nahlíženou subkulturu, přičemž hlavní jmenovatel skupiny dospívajících – rezistence vůči dospělým – se v dnešní době stírá a naopak se mluví o přílišné komercializaci, ačkoli existují ideologie zavrhuující konzum (ovšem jejich členové se zpětně vyznačují odporem vůči autoritám, např. „punkerská“ subkultura, více Mužík, 2009, s. 12–13; Red, 2014).

Socializace subkultury mladistvých je specifický proces, na jehož pólech figuruje jedinec a společnost. Vztah není rovnocenný, jelikož společností je také vztah definován, formulován, přetvářen.

Snahu o vizuální a jazykovou explicitně vyjádřenou diferenci subkultury oproti hodnotově-normativnímu mainstreamu jedinec hlavně simuluje, snaží se hrát roli, konkrétně způsob komunikace, postoje, ideologii. Pod povrchově vnímaným zevnějškem však může být jádro adolescentovy osobnosti zcela jiných volných, temperamentních, hodnotových a motivačních charakteristik, například potřeba nalézt přítele, uznání nebo erotický vztah u skupiny, jež nese znaky těchto požadavků (Macek, 2003, s. 56). S tím nakonec souvisí i problematika odcizení či sblížení s rodiči – adolescenti měli méně vyhraněný až mainstreamový žánrový vkus, pokud měli s rodiči blízké vztahy (Kořínek,

2008, s. 29). Podle Brakeho (1980) pak referenční skupina vrstevníků (spolu s její ideologií a kulturou) plní roli záchytných bodů při procesu separace od rodiny²⁷.

Při práci s jedinci uvnitř třídy je důležité počítat s velkou mírou tlaku skupiny formální a neformální (menších skupin, možná i referenčních). Konformismus se pak zcela projeví při veřejném vystoupení před ostatními členy, čemuž se při výzkumu této práce částečně nedalo zabránit (napovídání si, srovnávání výsledků, hodnocení odpovědi sousedů, vše za zády zadavatele a vykonavatele výzkumu). Vzhledem k tomu, že test není uzpůsoben k podchycení vlivů konformismu, nejlepší možností by byly oddělené místnosti, ve kterých by nebyl vliv tlaku skupiny patrný (Nakonečný, 2009, s. 395). Zajistit takové podmínky je však vzhledem k administraci probandů ve třídě nemožné.

2.5.6.1 Optimální distinktivní teorie

Tato teorie funguje na základě dvou procesů: asimilace a diferenciaci. Aby byly oba procesy vyvážené a nedocházelo ke zmatení, jedinec se vyhýbá reálnému nahlížení na svět (self construal), protože mu toto nahlížení přijde buď příliš egoistické, nebo odosobněné. Místo toho definuje vlastní okolí ve světle distinktivního kategorického členství (Brewer, 1991, s. 475) – aby přístup ke konstrukci světa byl realistický, identifikuje se jedinec s určitou podskupinou. Toto členství přináší možnost odlišení (mezi podskupinami) spolu se začleněním (třeba do nadřazené skupiny; Hornsey a Jetten, 2004). Abrams (2009) popisuje tři úrovně popularity jedince při sociální interakci ve skupině: nadřazenou, podřazenou a přechodnou (podléhající procesu ke zmíněným oběma pólům). Potřeba odlišovat se je zároveň potlačována potřebou mít s ostatními něco společného. Podle výzkumu autora (ibid., 2009) mladiství preferují nejvíce střední přechodnou úroveň, tedy optimální distinktivnost (i podle Brewera, 1991, s. 476, je loajalita nejpevnější, když sebekategorizace poskytuje pocit

²⁷ A těmi jsou: imaginární řešení vrstevníky zakoušených problémů, kontext pro volbu kulturních elementů (hudební a životní styl, hodnoty, ideologie) namísto již připisované identity rodičů a institucí, alternativní podoba sociální reality (komunitní sdílení informací), smysluplný způsob trávení volného času. Brake, 1980, s. 165–171.

sounáležitosti a zároveň odlišení). Vztah mezi popularitou žánru (sounáležitost) a jeho oceněním (odlišení) je vlastně faktor dokazující optimální distinktivnost.

2.5.7 Emoce

Ať už se jedná o pocity, city, nálady, afekty, emoce, či prosté vjemy²⁸, vždy jsou integrální součástí lidské osobnosti. Ovlivňují kognitivní procesy, normativní soudy, proces ukládání paměti, vlastní identitu a tím i celou osobnost. Zvláště hodnotící procesy estetického soudu jsou esenciální. Podle kategoriálního přístupu P. Ekmana²⁹ nebo Plutnika³⁰ sice existuje jen pár základních emocí, kombinací jejich kvalitativních specifických znaků (viz níže) lze však ve výsledku docílit nespočetných množství různých emocionálních stavů (Russel, 1997).

Definice emocí jde nad rámec této práce. Připomeňme, že její přesné vymezení neexistuje a vždy záleží na typu teoretického přístupu (např. evolucionisté, fenomenologové, behavioristé³¹). Široký rámec mentálních procesů, při kterých emoce figurují jako nezanedbatelné procesy podílející se na výsledku, je možno rozdělit do těchto oblastí: emoce jako mentální (cítění s doprovodnými motorickými projevy), afektivní (vyvolaný překážkou nebo oddálením akce) stav nebo desorganizovaná

28 **Pocit**: slabě vnímaná emoce nebo vjem či kombinace obojího související s fyziologickými proměnami organismu; **cit**: komplexnější a vývojově vyšší forma prožívání, mají toliko zážitkový aspekt emoce a spíše zobrazují stav mysli; **afekt**: intenzivní pocitové stavy při sníženém sebeovládání; **emoce**: excitace organismu i s fyziologickými změnami; **vjem**: nejvyšší forma smyslového obrazu předmětů a jevů ve vědomí jedince, vzniká interakcí počítka vypovídajícího o smyslových kvalitách s předchozí zkušeností, jedná se o mentální proces přiřazování specifické informace získané počítkem v určitém místě a času a nespecifické informace obnášející motivaci a emoci vzniklé při „rozpoznání“ vjemu a jejich následným uložením do paměti; Cakirpaloglu, 2012, s. 204–217.

29 Šest základní emocí (strach, hněv, odpor, smutek, překvapení, štěstí) je projevováno v určitých životních situacích podle specifických kulturních zvyklostí a kombinují se (tělesný požitek, pobavení, spokojenost, zaujetí, pýcha z úspěchu, zadostiučinění, lítost, vina, rozpaky, opovržení, stud; Matsumoto, Ekman et al., 1997).

30 Čtyři polarizované (štěstí/smutek, strach/hněv, důvěra/nechuť, překvapení/očekávání) a osm odvozených emocí (optimismus, láska, podřízení, hrůza, nesouhlas, lítost, opovržení a agresivita); Plutnik et al., 1979.

31 Evolucionisté: emoce jsou nositeli primárních hodnotících operací u biologicky důležitých objektů, mají autoregulační funkci, více Lipps, 1923; Fenomenologové: Stav mysli či vědomí, které je strukturováno jako prožitek nám jevícího se objektu (souvislost s vjemem jako vyšším stupněm pozorované reality, která je strukturována námi zvolenými zkušenostmi, které třeba logicky nemají s realitou nic společného, psychoterapeut se poté zajímá právě o tyto nánosy při rekonstrukci zážitku a analyzuje je jako hlavní tendence negativního strukturování našeho vědomí), více Watson, 1988. Behavioristé: Podle Lippse (1923, s. 10) jsou emoce záležitostmi specifických způsobů chování spolu s viscerálními a žláznovými změnami motorických reakcí.

odpověď (organismu na podnět), dynamický projev instinktu (psychoanalytický pohled), aktivita autonomní nervové soustavy. Znaky emocí jsou valence (libost), vzrušení (kinetická energie – aktivita), napětí a uvolnění (potenciální energie – intenzita). Více Cakirpaloglu (2012, s. 210–217).

Dodnes se vědecké tábory přou o autenticitu emocionální reakce na estetický objekt: emocionalisté mluví o autentickém a plnohodnotném prožitku³², kognitivisté naopak uvažují o potencialitě hudebního prožitku³³. Existence prožitku při recepci estetického objektu je však nevyvratitelná. Více Franěk (2005, s. 172–174).

Se vznikem fantazie, emočního rozvoje a po počátcích sociální gramotnosti, projevuje se poslech výraznějším psychickým zpracováním. Dítě chce prožít rebelii, je vyzýváno k akci, hledá citové opojení, extázi z hudebního stylu, jenž boří konvence. Dochází také ke konfrontaci idealizovaných představ s realitou, tzv. „první vystřízlivění“ (v rámci hledání vlastní identity (Macek, 2003, s. 15, viz 2.5.2 Identita: základní vymezení, s. 66). Mladistvý chce zážitek, podmínku významnosti, kterou si uloží do paměti jako element hodnotového žebříčku, formující jeho představu o tom, co je jaké. V období střední a pozdní adolescence pak hudba získává další nové funkce – komunikativní a reflexivní (ve smyslu zrcadlení emocí; Pavlová, 2011, s. 67).

Funkce hudby jakožto zpřístupnění prožitku, „nálady“, prostřednictvím estetického zážitku (v konotaci pro posluchače „stylové“ hudby), tedy distancí od utilitárně-manipulační reality (rozštěpením mysli na reflektující a reflektované já, kdy prvé analyzuje druhé, viz 2.2 Estetický objekt, s. 17) přináší spoustu jinak

32 Např. podle Slobody (Greasley, Lamont a Sloboda, 2013) má hudba sílu prohloubit emocionální prožitek ve směru změny nebo ve směru zintenzivnění či uvolnění již prožívaných emocí, ale nemá sílu jej vyvolat; Krumhanslová (1997) zjistila fyziologické koreláty specifických emocí (určených podle sémantického diferenciálu) – smutnou náladu doprovázely změny tepu, tlaku, kožní vodivosti a teploty, strach způsoboval změnu rychlosti průtoku krve a štěstí změny frekvence dechu.

33 Emocionální prožitek je možný, posluchač jej však zároveň neprožívá, jen tvrdí, že tuto emoci hudba znázorňuje. Například Meyer (1956, s. 19) poukazuje na vágnost emocionálních reakcí – existují, jejich charakter se však nedá přiřadit k žádné konkrétní reakci a jsou tak neurčité, že hudba „[...] neznázorňuje životní emoce, nýbrž život sám.“ (ibid., s. 20).

nedosažitelných informací především o sobě samém (hodnoty, preference, sebepojetí) a přeneseně „oslovuje“ intuici, fantazii, představivost a city (Kořínek, 2008, s. 32).

2.5.7.1 Emoce a strategie „copingu“

Hudba může pomoci mladistvým zvládat stresující stavy (zvláště osobám se zvýšenou hladinou neuroticismu), umocnit, prodloužit či zmírnit jejich účinek. Larson (1995) mluví o explorativní a integrační funkci vlastního „já“, Baumgartner (1992) zjistil konexi hudebních vjemů spolu s významnými životními událostmi. Tedy hudební vjem je intimním prožitkem. Hudební poslech také pomáhá uvolňovat nebo umocnit emocionální stav, ve kterém se jedinec nachází (Knobloch a Zillmann, 2002)

Pokud dochází k negativnímu vlivu, jedinec musí umět uchopit oddělené identity v okolí a získat odstup. Teorie zvládání problémových situací je dobře popsána I. Ruiselem (1991), který tvrdí, že pomocí faktorové analýzy rozpracoval diferenciaci chronických starostí a obtíží („daily hassles“). Místo orientace na původ problému³⁴ přišel autor se subjektivně vnímanými problémovými okruhy či oblastmi. Je to především exemplifikace relevantních osob (rozčarování z nedodržení příkladových modelů chování rodičů, příbuzných, učitelů, vychovatelů, trenérů apod.) nebo osobnostní a sociální faktory³⁵. Právě rizikové sociální faktory implikují i nižší dostupnost či kvalitu sociální opory. Mizerné sociální dovednosti spolu s absencí metod zvládání jsou tak zárodky afektivních poruch v adolescenci.

Mezi nejvíc dysfunkční a neproduktivní strategie zvládání stresových situací („coping“ na proces – pocit stresu nebo problém – důvod stresu) patří sebeobviňování, rezignace, ruminace (perseverace, tedy nutkavé neustálé vracení se k problému),

34 Jako je pocit selhání, vegetativní poruchy, problémy s učením, koncentrací, sociální nebo kognitivní úzkost, vzdávání se, obecná úzkost, sociální zablokování, pocit nestihání, roztržitost, špatné sebehodnocení, problémy paměti, sociální zranitelnost, sebekontrola, flexibilita (Ruisel, 1991, s. 142).

35 Mezi osobní patří stavy úzkosti, negativní afektivity, emoční lability, vyšší vulnerability k zátěžím, zdravotní a duševní handicap, vývojové zpoždění i mimořádné nadání; sociální jsou pak disharmonické rodinné prostředí, špatné klima třídy, ostrakizace a šikana vrstevníků, přepracovanost nebo absence zájmových aktivit (Hort, 2008, s. 350).

maladaptace (nepřizpůsobení se), ignorace problému, trápení se a vztekání se (ventilace emocí) či přeceňování vlastních sil (Kořínek, 2008, s. 43–44). Bylo prokázáno i vzhledem k výše uvedeným faktorům ovlivňujícím stresovou strategii, že dívky mají častěji tendenci zvládat stresové situace racionálněji buď řešením situace (problém) nebo analýzou a vypořádáním se s emocemi (proces, více Macek, 2003, s. 104–106). Důvod tkví ve vyšší anxietě dívčího pohlaví vzhledem k nárokům společnosti, jako je sociálně intersubjektivní sebepojetí, očekávaná a vyžadovaná samostatnost, submisivita vzhledem k sociální interakci a zároveň emocionální otevřenost. Také Daniel Kořínek (2008, s. 64–69) hodnotí zvládání stresujících situací u dívek častěji jako projev identity informativní (úspěšně dosažená) až normativní (náhradní a předčasně uzavřená) na rozdíl od chlapců (identita status moratoria až difúzní identita), kteří si s problémy častěji nedokáží poradit, přičemž volí neproduktivní a dysfunkční strategie zvládání (viz výše).

2.6 Hudebnost

2.6.1 Definice

Psychologický termín hudebnosti je často předmětem sporu. Ten se týká toho, jakou definici, problematiku, metodiku a výsledky diagnostického šetření tento termín obsahuje a co již patří k jiným termínům, popřípadě průniku (například schopnosti, dovednosti, vlohy, nadání, talent, zájem a motivy). Podle Poledňáka (1984, s. 158) se netýká pouze jednotlivců, nýbrž vyšších společenských uskupení, jako kultura podle historického období (hudebnost středověku, starověku apod.), věku (např. mladiství, senioři), geografického regionu (např. kraj, okres, stát, kontinent), zájmů (např. žánrové vymezení, ale i profesní či volnočasové), či podle mikro a makroskopického měřítka (národnostní menšina, národ převážně vymezen státní příslušností, kulturní oblast „západního světa“ nebo východní Evropy či Asie, globální kultura).

Hudebností je míněna podle Sedláka a Váňové (2013, s. 80) „[...]součástí struktury osobnosti, v níž [mezi sebou] interagují hudební schopnosti tvořící převážně střed její variační šíře (průměrné hudební schopnosti) a umožňující téměř každému jedinci hudební aktivity, porozumění hudbě a kladné vztahy k ní [...]“. Ve své podstatě je nehudebnost či přesněji choroba amúzie, charakterizována jako schopnost slyšet pouze sled nic nevyjadřujících tónů. Pro Těplova hudebnost tvoří „[...] schopnost emocionálně reagovat na hudbu.“ (Poledňák, 1984, s. 160) spolu s hudebními schopnostmi pak celkovou definici. Poté jedinec spatřuje hudební sdělení, obsah a ideu (Sedlák a Váňová, 2013, s. 81).

Nativismus (výlučná dědičnost) sledují autoři jako C. Stumpf, G. Révész, A. Wellek, M. Schoen a C. Seashore (více viz 2.6.3.5 Hudební testy, s. 99). Oproti němu stojí sociální determinismus sovětských autorů B. Těplova, A. Lentjeva a S. Rubinštejna. Dnešní pohled spatřuje součinnost biologických a sociálních faktorů.

T. Billroth (Kries, 1926, s. 117–127) definoval muzikálnost jako schopnost ostře intonované imitace předem zaznělé melodie a dále vnímání rytmu. C. Stumpf omezil termín na zjišťování kvalit hudebního sluchu (výška, analýza souzvuků, sluch pro konsonanci). C. Seashore nahlížel na hudebnost atomistickým pohledem šesti oddělených schopností, G. Révész (2001, s. 131–141) definuje "hudebnost" jako schopnost rozumět hudebním sdělením ve formě komunikace, při níž jsou předávány zprávy jedinečným kanálem, a dále jako schopnost motivace či potřeby hudebně se angažovat (podobně jako V. Helfert, viz níže). Reaguje na fakt, že člověk s vysokými schopnostmi nemusí mít motivaci či potřebu poslouchat nebo prožívat a vice versa (např. receptivní schopnosti či „nevýhody“ absolutního sluchu; Poledňák, 1984, s. 126–128). Rozděluje tak kreativní a reprodukčně-interpretativní schopnosti a dále expresivní (původce zprávy) a receptivní (příjemce). Povahu hudebnosti však charakterizuje jako strukturální celek, jenž je integrální součástí lidské osobnosti.

Podle Howarda Gardnera (2011) není hudebnost provázána s ostatními složkami inteligence – mluví o tzv. MQ (musical quotient), toto tvrzení naopak vyvrací „Mozartův efekt“ S. Rauscherové (1993)³⁶ nebo vliv cvičení na proporční matematiku³⁷. I zde ovšem faktor „dobré rodiny“ výrazně ovlivňuje výsledky³⁸. Pravda bude nejspíše složitější – existuje několik na sobě relativně nezávislých inteligencí, jež mohou být rozvíjeny společně kvůli činnostem aktivizujícím stejné korové oblasti. Tedy pokud se například naučím počítat a vnímat proporčně těžký rytmus – metrum (typické pro Chopina nebo Rachmaninova, např. 3:4, 4:5, 3:5, 3:7)³⁹, určitě mi toto cvičení pomůže při vnímání zlomků a poměrů v úlohách matematiky.

V českých zemích pojednal o hudebnosti především V. Helfert (1930, s. 45). V termínu spatřuje antropologickou a sociologickou konstantu projevu lidstva, je primární a v duševních činnostech zakotvenou potřebou. Ve své době ovlivněn strukturalismem chybně rozděluje bez vzájemných interakcí čistě receptivní a aktivní hudebnost. Tyto části jsou však dynamicky fungující a navzájem se ovlivňující oblasti (percepce receptivní hudebnosti totiž zároveň aktivizuje emocionální reakci, následné hudební myšlení a imaginaci, což také vyvrací jeho tvrzení o oddělenosti tvořivosti a receptivnosti; Sedlák a Váňová, 2013, s. 85). Dalšími autory obhajující Helfertovo tvrzení univerzální hudební vlastnosti osobnosti jsou F. Lýsek (zabýval se výzkumem aktivního hudebního provozování a zjistil souvislost s hudebním vkusem a kvalitou i kvantitou hudebního vnímání), F. Kratochvíl (zkoumal emocionální aspekt a strukturu

36 Naopak upozorňuje na provázanost časově-prostorové orientace a poslechu přehledné a předvídatelné hudební formy s prvky nahodilosti, jako je kompozice W. A. Mozarta nebo J. S. Bacha, zcela předvídatelná a triviální, stejně jako složitá, volnější až nahodilá forma nemají tyto účinky (Rauscherová 1993; Spitzer a Coutinho, 2014).

37 Psychomotorická dovednost zlepšuje chápání a řešení úloh proporční matematiky (zlomky, poměry, přímé úměry), v průměru je ovšem korelace dosti slabá (Graziano, Peterson a Shaw, 1999).

38 Dítě z rodiny, kde se mu rodiče aktivně věnují ve všech základních schopnostech a dovednostech včetně hudebních, bude mít obecně lepší výsledky než dítě, které je ve vzdělávání odkázáno pouze na učitele a vlastní vůli (Lamont et al., 2003).

39 Například pro poměr 4:3 platí, že 1 doba pásma-metra 4/4 taktu se ozve po $\frac{3}{4}$ (nebo 0,75 či 75%) doby pásma-metra $\frac{3}{4}$ taktu (dále 2 doba po $1\frac{1}{2}$ a 3 doba po $2\frac{1}{4}$, 4 doba po 3 celých – zazní tedy shodně) a naopak, což vyžaduje zvládnutí matematických operací zlomků, desetinných čísel nebo procent.

hudebnosti), B. Kulínský (experimentálně ověřil strukturu hudebního sluchu a stanovil jeho úspěšný rozvoj), L. Melkus (poukázal na důležitost hudebních představ), více Sedlák a Váňová, 2013, s. 86).

Ivan Poledňák (1984, s. 159–162) definoval hudebnost třemi způsoby: složka potřebná pro hudební činnost, úroveň rozvoje hudebních schopností a dovedností (zastánce Těplov, viz výše) a pozitivní vztah k hudbě. Samotný termín vymezuje Poledňák jako součinnost hudebního nadání a integrace hudby do struktury osobnosti. Ve stručnosti uvedeme, že prvá oblast je jasně definovatelná jako složka inteligence a tím i měřitelná, druhá je sociální a komplexní kategorií, v níž probíhá výměna informací – komunikace (jde především o kvalitu, způsob a naléhavost informace a z něj vyplývající intence v komunikaci dále pokračovat, popřípadě zefektivnit kanál – zlepšit hudební percepci). Obě dimenze se navzájem ovlivňují a ve výsledku zdokonalují hudebnost jako takovou principem motivace – rozvoj (zájem o hudbu integrovaný v osobnosti podněcuje hudební činnost, čímž se zlepšují hudební schopnosti a tím se mění hudební slyšení, viz 2.6.4.3 Slyšení, s. 109). Přístup autora je zastaralý vzhledem k současným výzkumům, které zahrnují do hudebnosti i hudební prostředí, ve kterém jedinec vyrůstá. Elegantním řešením by bylo splynutí jeho dvou koncepcí hudebnosti a hudebního slyšení. Druhé však autor považuje především za pole neustálé polarizace umělé versus neumělé hudby způsobem synchronního postupu. Tento fakt je ale vyvrácen výzkumy zabírajícími se hudební gentrifikací a všezravectvím. Pro ně platí, že posluchač staví a hodnotí vážnou umělou hudbu vedle dalších žánrů. Poledňák by je však seskupil do dimenze neumělé množiny žánrů a oprávněně by zamezil klasifikaci takovýchto rozdílných dimenzí s umělou na jedné úrovni (viz 2.6.4.5 Gentrifikace a všezravectví, s. 111).

F. Sedlák a H. Váňová (2013, s. 86) definuje strukturu hudebnosti jako souhrn všech hudebních předpokladů pro komunikaci s hudbou, které se navzájem ovlivňují a zajišťují celkový proces hudebního slyšení. Jeho jednotlivé složky jsou:

- předpokladová (výkonová): soubor fyzických vlastností, psychických schopností, dovedností a znalostí předurčujících kvalitu hudebního výkonu;
- aktivační (dynamizující): motivace, volní vlastnosti, zájem, potřeby, hodnotové orientace a postoje;
 - čím vyšší je aktivační potenciál pro učení se hudbě (specifický arousal), tím je silnější snaha o hudební seberealizaci;
- sociální: sociokulturní vlivy mikrostruktury rodiny, mezostruktury školy, vrstevníků nebo referenčních skupin, i makroskupiny médií zprostředkujících národní/globální kulturní kvality.

Některé schopnosti jsou spíše nezávislé na míře cvičení a vzdělání a daleko více podléhají formativnímu vlivu prostředí (viz 2.6.3 Hudební sluchové schopnosti, s. 86).

Připomeňme, že nejnovější výzkumy chápou hudební talent, předpoklad a nadání jako multidimenzionální dynamický proces zaštiťovaný nejen hudební schopnostmi, dovednostmi, nýbrž i osobními charakteristikami nebo sociálními, kulturními a okolními proměnnými. Tuto součinnost lze definovat jako syzygii (z astronomie, konjunkce a zároveň opozice planet), jak je nazývá R. Faulkner a J.W. Davidson (2016; více McPherson, 2016, s. 62). Tito vědecktí pracovníci definují hudebnost jako souhru několika podmínek, podle nichž nelze výsledek interpretovat jako náhodu, nýbrž vychýlení se z přímé cesty adekvátně nevyužitých příležitostí a vnějších zásahů. Toto vychýlení je ovlivněno okolními jedinci a nazýváno „transakční regulací“ (regulace zkušenosti). Podle této teorie je žádoucí vedení kompetentních činitelů (např.: učitele či rodičů), nežádoucí je ponechání jedince vlastnímu osudu tvarovaného na základě např. špatného rozhodování a plánování, idealizovaném snění a z něj vyplývajících nereálných

očekávání, vlivu předsudků při tvorbě hodnot a svého přesvědčení (Sameroff, 2010; McPherson et al., 2012, s. 107).

Mnoho autorů také upozadřovalo roli sociální „přibuznosti“ (relatedness; ze všech uvedeme Winnera a jeho teorii nadaného dítěte; Winner, 1996, s. 45). Tím je myšlena nejen interpersonální komunikace, nýbrž jakékoli mediální zpřístupnění artefaktu, jenž má sociální hodnotu (video na youtube.com). Tato dimenze je jednou ze tří potřeb v teorii sebeurčení [self-determination theory] autorů R. Ryan a E. Deci (2000)⁴⁰. Jedinec je tímto schopen rozvíjet svou hudebnost, přestože není odborně veden, tedy přestože nejsou rozvíjeny další dvě potřeby, tj. kompetence a autonomie (zatím nebyly provedeny žádné studie zkoumající úspěšnost této možnosti).

Garry F. Marcus (2012; viz 2.4.10 Klasifikace preferencí – vývoj a reflexe oblasti, s. 56) chápe hudebnost jako složitý komplex několika aspektů (od percepčních schopností, psychomotorických dovedností k afektivým a kognitivním teoriím osobnosti). Některé složky jsou **vrozené** (konsonantnost, smysl pro absolutní výšku, interval, metrum, paměť pro melodii, sluch pro rytmickou synchronizaci, neurální specializace pravé hemisféry), některé naučené (ohraničení výšky, melodická linie, harmonie, rytmická nezávislost, transpozice; Cross, 2012), obecně se dá však říct, že neexistuje žádné vrozené hudební centrum – specifická část mozku. Spíše se jedná o obecné domény, určující i nehudební schopnosti, jako např. gen AVPR1a (Ukkola, 2009; DeYoung, 2011, více viz 2.6.3.3 Souvislost s nehudebními schopnostmi, s. 95), preference synchronizované motoriky a sledu událostí (Winkler, 2009), schopnost rozeznání nesouladu (Näätänen, 2001), operování s nepěveckou hudbou jako s řečí (lepší pochopení melodie, zvuků zvířat nebo měnícího se tónu na základě hlasového napodobení; Marcus, Fernandes a Johnson, 2007). Nakonec vývoj hudebnosti vlastně nepodléhá evoluci a popularita hudebníků je dána nejvíce managerskou úspěšností

⁴⁰ Teorie založená na motivaci a osobnostních charakteristikách. Osobnost potřebuje uspokojit své tři potřeby: kompetenci, sociální přibuznost a autonomii (Ryan a Deci, 2000)

v mediálním univerzu, stejně jako u filmových nebo zábavních hvězd (Bennet, 2007). Teorie evoluce hudby jako sociálního pojítka opomíjí další sociální nezděděné kulturní atrakce, např. chození na pivo, následek jazyka (jako vzniklé pouto mezi matkou zpívající dítěti, Fitch, 2006), ovšem především a hlavně neexistuje univerzální hudba pro všechny, styl který by evolucí zvítězil nad ostatními (Rentfrow a Gosling, 2006).

Přímo revolučním pohledem na věc se nakonec dívá G. E. McPherson spolu s F. Gagné (McPherson, 2016, s. 92), kteří tvrdí, že hudební vývoj podléhá spoustě aspektů, které nemohou být klasifikovány jako čistě hudební. V jejich tabulce kauzálních vlivů figurují jak obecná inteligence, tak i tzv. mimikry (zpětná vazba obecné senzomotorické schopnosti), schopnost pozornosti k detailu, míra soustředění, autonomie včetně sebeurčení (teorie sebeurčení, viz poznámka č.40, s. 81) a vliv transakční regulace (především opatrovnická role rodičů, ale i gatekeeperů – učitelů nebo obecný přístup k prestižnímu vzdělání, více viz výše). Můžeme říci, že hudební schopnosti vlastně nejsou hudebními v úzkém pojetí smyslu slova, nýbrž takovými temporálně procesními a sluchově percepčními schopnostmi, které zahrnují tolik průniků s jinými schopnostmi (především lingvistickými a logicko-matematickými, viz 2.6.3.3 Souvislost s nehudebními schopnostmi, s. 95), že je vlastně nelze specifikovat pouze na základě čistě hudebních vlastností a je nutné brát zřetel na jejich multidimenzionální podstatu – nejedná se o pouhé schopnosti jako potence reagovat určitým způsobem, nýbrž o disponibility, které můžeme definovat jako průnik vícero složek osobnosti a prostředí (predispozice, vývojové procesy, intrapersonální charakteristiky a vliv prostředí, viz níže; více viz 2.1 Definice „disponibilit“, s. 16).

Tabulka 2: Komponentní členění podle G. E. McPhersona a s F. Gagného (McPherson, 2016)

Komponenta predispozic/vloh	
1	Obecná inteligence
2	„Sluchovost“ – sluchové schopnosti a predispozice: diskriminace výšky/rytmu/barvy
3	Absolutní sluch
4	Mimikry (sluchově percepční, obsahuje zpětnou vazbu od centra motorického vnímání)
5	Dlouhodobá deklarativní sluchová paměť pro melodie
6	Manuální zručnost (např. synchronizace, rytmická kontrola)
7	Dlouhodobá procedurální motorická paměť (prstové sekvence apod.)
Komponenta vývojových procesů	
8	Investice do cvičení (týdně/měsíčně/ročně)
9	Investice do energie (soustředění, vědomé cvičení)
Komponenta intrapersonální charakteristiky	
10	Emoční citlivost na hudbu
11	Pozornost k detailu
12	Autonomie, sebeurčení, „jít proti proudu“
13	„Láska na první pohled“ jako řídce se vyskytující vášnivá manifestace
14	Dlouhodobý vášnivý vztah
15	Ambice jako vnější motivační prvek (rychlé tempo pokroku a smyčka zpětné vazby mezi vrstevníky)
16	Vůle, vytrvalost, běsnit k mistrovství
Komponenta prostředí	
17	Rodičovský genotyp
18	Rodinné finanční možnosti
19	Rodinná hudební kultura a angažovanost
20	Rodičovský závazek podpory optimálního vývoje
21	Přístup k vysokému učení
22	Zdroje prestižních hudebních škol

2.6.2 Nadání

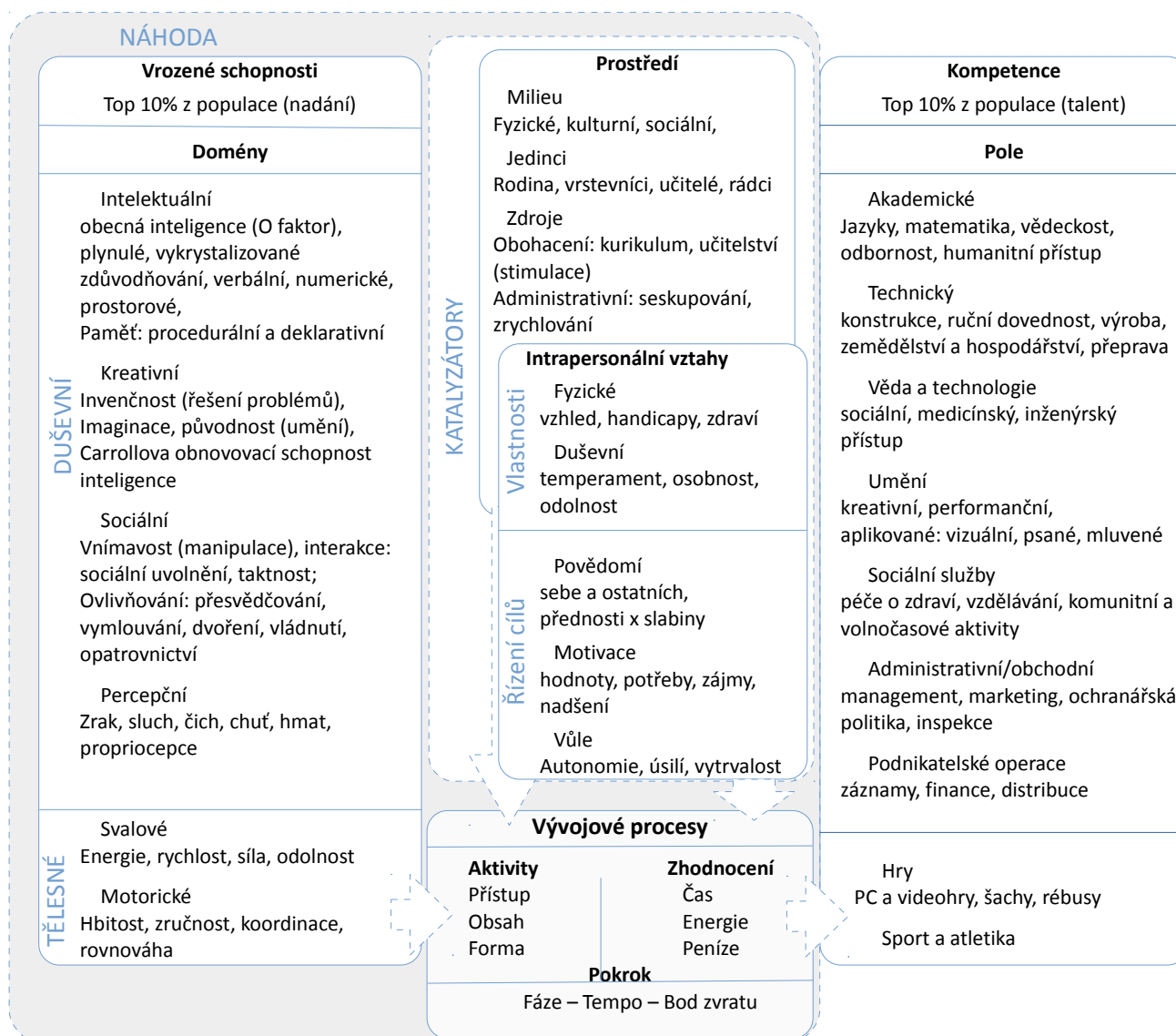
Definice pojmu „nadání“ se odvíjí od jeho zaměňování s druhým termínem „talent“. Prvé je typické rozvinutými schopnostmi a všeobecnými intelektovými předpoklady, druhé je charakterizováno jako specifické dispozice (hudební, verbální, logicko-matematické, psychomotorické apod.), jejichž předpokládaný rozvoj bude mít

vysokou úroveň (Hallam, 2006, s. 94; Marcus, 2012; Sedlák a Váňová, 2013, s. 97; Faulkner a Davidson, 2016, 135). Gagné (2009, s. 61) termíny rozlišuje na základě přirozených/vrozených schopností (nadání) a systematicky vyvinutých schopností (talent). Schopnosti nadání nazývá „předpoklady“, schopnosti talentu „kompetence“. V současnosti jsou nejčastěji měřeny hudební schopnosti (viz 2.6.3 Hudební sluchové schopnosti, s. 86), nadání je v dnešní době zjišťováno psychometrickými testy, talent speciálními metrickými metodami (tedy totiž v neuchopitelnosti testování jak nadání, tak talentu, je v současnosti překonána výzkumem mozkové činnosti elektroencefalografem již v raném dětství – bez funkcionálního vlivu socio-kulturního prostředí; Marcus, 2012; více 2.4 Preference, s. 30). Nadání je dále konkretizováno podle zaměření: interpretační, dirigentské, skladatelské, teoretické, každé s rozdílnou mírou potřeby specifických schopností a dovedností nebo obecné inteligence. Ač se celkové hudební nadání projevuje u dětí již v dětství a to většinou v celostní podobě (mimořádné vlohy pro instrumentální či vokální hru doprovází činnost produkční a skladatelská), úspěch v hudebním oboru není jistý, může se projevit „teorie nerovnoměrného hudebního rozvoje“ nebo „vývojový zlom“ (důkazem je např. zklamání z vývoje zázračného dítěte jako P. Arriola pozorovaného C. Stumpfem nebo Ervin Nyiregyházy G. Révészem; Franěk, 2005, s. 147–148). Daleko větší vliv mají podle autorů Sloboda a Howe (1991) volní charakteristiky, motivace, postoje, sociokulturní vliv rodiny, referenční skupiny, školy. Faulkner a Davidson (2016, s. 137) mluví o osobnostních složkách intelektu, emocionalitě, motivaci, temperamentu, charakteru, postojích a zájmech, ačkoliv je podle autorů Davida Gerryho, Andrey Unrau, Laurela Trainora (2012) možný zpětný vliv hudební aktivity na výše zmíněné osobnostní rysy. Mimořádná umělecká osobnost až genialita je pak definována jako mimořádné nadání spolu s originální a komplexní tvořivostí (fluencí, flexibilitou, elaborací, redefinicí a výsledně originalitou; Sedlák a Váňová, 2013, s. 58–63). Historie pojmu genialita je

tvořena čtyřmi přístupy popisující jej psychopatologicky až filozoficko-esteticky: patologický, psychoanalytický, kvalitativně superiorní a kvantitativně superiorní⁴¹, přičemž v dnešních hudebně-psychologických studiích a pracích převládá posledně zmíněný přístup (Eysenck, 1996, s. 11–47). Souvislost s obecnou inteligencí viz níže.

Diferenciovaný Gagného model (2009, s. 64) obsahuje všechny zmíněné vlivy a podmínky a tvoří tak komplexní celek, zvaný dalšími autory jako syzygie (konjunkce všech protikladných tendencí ve vývoji). Autor se především snaží ozřejmit, proč někteří nadaní jedinci nedospějí k plnému rozvinutí svého talentu a odmítá vše odkázat na čirou náhodu nebo pravděpodobnost (Faulkner a Davidson, 2016, s. 152). Tvrdí, že existuje tzv. transakční regulace, ve které jsou tvarovány sociální, psychologické a fyziologické podmínky mediované skrz důležité blízké autority (rodič, vůdce vrstevnické skupiny) a gatekeepery („hlídač“, přeneseně osoba, jež zprostředkovává a reguluje informace) a ovlivňují motivaci jedince hudebně jednat a tvořit svou identitu. Tímto principem je vysvětlen velký rozptyl nevyvinutých nadaných jedinců. Viz ilustrace č. 3.

41 Prvý patologický je historicky zastaralý směr, nahlíží na genialitu jako na duševní nemoc a dodnes se objevují studie s různými výsledky vlivu mimořádné specifické inteligence na maniodepresivní psychózu či míru psychotičnosti či psychopatie na míru originality a novosti; druhý psychoanalytický zdůrazňuje úlohu freudovského individuálního nevědomí, tvůrčí pud sublimuje ten sexuální, který jedinec kompenzuje zvýšením pracovního úsilí k překonání frustrace např.: z pocitu méněcennosti, přístup však přehlíží sociokulturní vzorce a kolektivní recepci, jež se v díle zrcadlí a jimiž je dílo uváděno jako průkopnické či geniální; kvalitativně superiorní teorie nahlíží na genialitu jako faktor vysokého intelektu nebo (v 19. století) vyššího zásahu, upouští od psychopatologických vysvětlení; kvantitativně superiorní, dnes nejméně frekvencovanější teorie, popisuje genialitu jako systém osobnostních, schopnostních a dovednostních kvalit, jež jej charakterizují jako vrchol křivky kontinuální distribuce všech vloh a schopností (Sedlák a Váňová, 2013, s. 111).



Ilustrace 3: Gagného model nadání a talentu; Gagné, 2009

2.6.3 Hudební sluchové schopnosti

2.6.3.1 Definice: atomismus, „sluchovost“, holismus, modularita

Podle M. Fraňka (2005, s. 148) je definice schopností značně problematická: existuje jediná schopnost pro hudbu, či několik relativně nezávislých? Pokud více, jaká míra nezávislosti panuje mezi jednotlivými složkami a jak tyto jednotlivé složky souvisí s dalšími osobnostními charakteristikami?

Existují dva základní přístupy při popisu, co jsou hudební schopnosti. Jeden je atomistický, druhý holistický. Prvý nahlíží na dané schopnosti jako na oddělené dimenze s nízkou nebo žádnou provázaností (C. Seashore), druhý jako na síť vzájemných vazeb mezi schopnostmi, tvořící ve výsledku jednu hudební inteligenci/kompetenci (G. Révész). Je otázkou, zda reálně existuje jedna či více nezávislých schopností, ve světle diagnostiky hudebních schopností, dovedností a znalostí se totiž této problematice věnovalo málo vědeckých pracovníků čistě z praktického hlediska – pro testování je vždy použito celkové skóre jako ukazatel celkové „hudebnosti“, protože k práci výkonného umělce je třeba všech schopností na co nejvyšší úrovni (více viz 2.6.3.5 Hudební testy, s. 99).

Gordon (1969) popisuje „sluchovost“ jako percepční dovednost, jež má pět úrovní činnosti. Dvě odpovídají základním vlohám (endogenní vlivy člověka – vnímání zvuku, orientace v prostoru výšky, barvy) a počátečním sluchově diskriminačním schopnostem (tonality, metra, rytmu), další tři jsou čistě odvislé od vývoje a zkušeností (exogenní vlivy – hledání odpovídajícího významu, uvědomování známosti již slyšeného, rozvíjení hudební paměti, schopnost předvídat, porozumění hudebnímu jazyku).

Karma (1985) však zdůrazňuje všelidský rozměr hudebních schopností bez ohledu na vzdělání. Tvrdí, že hudební nadání znamená schopnost slyšet vzorce v sérii zvuků, tedy schopnost sluchového strukturování. Každý člověk pak zvuky vnímá podle pravidel kultury, která se vyvinula v určitém prostředí za určitých podmínek. Její test KMT („Karma Musical Aptitude Test“) měří sluchově-strukturační schopnost způsobem který minimalizuje vliv kultury a vzdělání a používá se pro výzkum genetických a dědičných faktorů (Ukkola-Vuotti et al., 2011).

Podle T. Kuusiho (2015) jsou hudební schopnosti definovány jako kapacita zpracovat hudební komponenty pomocí:

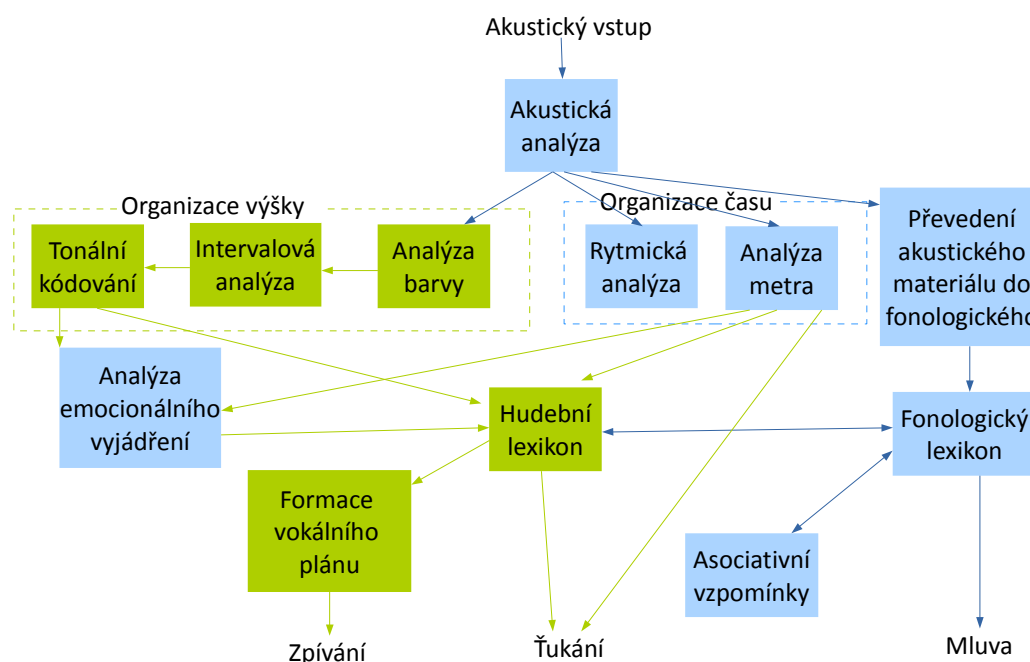
- a) paměti (podle A. Bentleyho, C. Seashoreho, E. Lewise)

- b) soudu podobnosti mezi hudebními objekty a na základě preferenčních úloh,
- c) chováním a kompetencí,
- d) extrakcí abstraktních rysů hudby.

Fodor (1983) navrhuje modulární řešení kognitivních operací: existují mentální moduly, které jsou charakteristické operační rychlostí, automaticností, specifickou povahou doménovou (nezávislé konkrétní schopnosti, dovednosti) a neurální (nezávislé konkrétní mozkové oblasti), informačním zapouzdřením a vrozeností. Každá tato charakteristika není bezpodmínečně nutná k uchopení modulárnosti (řeč není vrozená). V tomto modelu je ovšem modul imunní vůči vlivu informačnímu procesu centrálního systému (velké a pomalu se rozšiřující encyklopedické vědění). Proto platí, že podstatnou vlastností je informační zapouzdření a doménová specifičnost. Důkazy pro modulárnost hudební inteligence existují v podobě pacientů, kteří ztratili schopnost verbalizace, ovšem vnímání hudby nebylo ovlivněno, ačkoli obě činnosti spolu souvisí (Mendez, 2001; Steinke, Cuddy a Jakobson, 2001).

Na základě Ilustrace č. 4, s. 89, kde je znázorněn model Peretze a Colthearda (2003), vnímá lidský jedinec na počátku toliko akustické stimuly a to pomocí všech modulů, i nehudebních (například zvuková barva je společná jak pro tonální ukotvení, tak pro fonologické utváření slov). Podle autorů tak stimul putuje ke všem modulům, které na něj buď odpoví, nebo ne – jako např. orgány zraku, sluchu. Ve výsledku se poznaná píseň odrazí v hudebním (melodie, doprovod) nebo fonologickém (text) lexikonu na základě požadované reakce (při pěvecké činnosti je informace spárována s fonologickým lexikonem, při vybavování si vědomostí o písni je informace spárována s asociativními vzpomínkami). Autoři však zkoumali tento model na základě diagnostiky pacientů s afázií (a s jejich pěveckými schopnostmi) a amúzií (a s jejich schopnostmi vytukávat rytmus). Problematický je především předpoklad, že moduly, ač jsou kognitivními procesy, se mají chovat stejně jako orgány na principu latentní potence

reagovat na specifický stimul. Tyto pochybnosti potvrzují fenomény jako kognitivní penetrace⁴², multisenzorická percepce⁴³ a synestézie⁴⁴. Přesto, i když nabourávají Fodorovu teorii (kterou je tak nutno revidovat např. v modelu spojovacích nebo mikro-modulů; Deroy, 2015, s. 760), nevyvracejí její funkčnost.



Ilustrace 4: Modulární model hudebního zpracování. Každý blok představuje jednu složku a šipka informační tok. **Zeleně** jsou složky doménově specifické pro hudbu, **modře** ostatní složky (Peretz a Coltheart, 2003).

42 Lze ji chápat i jako senzorickou adaptaci, kdy jednotlivé moduly jsou stále nedotčeny a ovlivňují výchozí koncept stimulu „zespodu nahoru“ (vjem vnímáme na základě obrysů – interakcí mezi tvarem a barvou). Tedy naše vnímání a na něm navázané myšlení je tvarováno ne vyššími procesy kognice (gestaltovými formami), nýbrž povrchovými výstupy percepčních procesů (můžeme říci látkou). Toto uvažování je však kontroverzní a zatím nedostatečně opodstatněné (Deroy, 2015, s. 753).

43 Jedna smyslová strukturace může být ovlivněna jinou v horizontu dřívějších strukturačních úrovní. Tento fenomén, neslučitelný s definicí modularity, zatím zůstává hlavním problémem fungování modulárního principu percepce (Deroy, 2015, s. 761).

44 Lze ji chápat jedině jako nesamostatný modul kvůli chybějící automaticnosti a předpozornosti. Na druhé straně tento přístup daleko lépe popisuje existenci synestetických asociací, než např. teorie křížové modální asociace (v této teorii figurují nemodulární znaky jako flexibilita a přizpůsobení/obnova v rámci tréninku). Synestézie je však typická svou rigidností, neschopností adaptace a mizerného efektu navzdory stovkám hodin cvičení (to je způsobeno idiosynkratickou povahou, oproti tomu křížové modální asociace jsou spojeny s lingvistickým lexikem a tudíž modularitu podporují; Deroy, 2015, s. 762). Panuje zde tedy daleko více otázek, než odpovědí.

Právě podle autorů R. Jackendoff a F. Lerdahl (2006) lze považovat hudební kapacitu za interakci několika procesů s přesahem principu modularity. Tyto procesy pochází z různých oblastí: obecné kognitivní, lingvistické a hudební.

1. obecné kognitivní jevy:

- gestaltové grupovací struktury (korigovací omezení založené na relativní blízkosti – vzdálenosti; soupeření mezi konfliktními principy při strukturaci ve výšce, barvě a pomlkách)
- harmonická nerovnost a mnohvrstevnatost
- rozlišení toků informací

2. lingvistické jevy:

- metroritmická organizace (vyplývající z korigovacích omezení: podle syntaxe slova je uplatněn i důraz, stejně jako u hudby)

3. specifické hudební vlastnosti

- struktura tonálního systému
- obrys melodického napětí – uvolnění.

Autoři tak spíše zavrhnou Fodorův (1983) obecný princip a poukazují na vzájemnou provázanost hudebních, lingvistických a kognitivních kapacit bez informačního zapouzdření nebo doménové specifičnosti.

Spíše než zavrhnout výše zmíněný přístup, je nutné se na problematiku dívat v širších souvislostech. Vyplývající závěr nekonzistentnosti výsledků je dán hlavně novostí přístupu, nízkým počtem studií a neustále novými objevy funkcí mozkové činnosti, například nový objev japonských vědců, kteří zjistili nezávislost emocionální reakce na hudbu a ostatních psychických procesů⁴⁵.

45 Pacient postižen infarktem pravého temenního laloku trpí hudební anhedonií – neschopností emocionální reakce; je však schopen hudebně-dovednostních úkonů i dalších nehudebních, kognitivních a motorických činností; Satoh, Nakase, Nagata a Tominoto, 2011.

Fonografická paměť, zmíněná u lingvistické kapacity lexikografického zpracování modulárního principu, je například dalším neprobádaným polem výzkumu. Djové jsou schopni nejenom poznat ukázkou v několika sekundách, nýbrž identifikovat podobný tón, melodii a harmonii dvou stylově odlišných skladeb na základě detailní hudební paměti a schopnosti extrahovat určité prvky (např. G. Foscariho Toccata e moll a Gallows pole od Led Zeppelin; Levitin, 2012).

Z jiného úhlu pohledu, konkrétně z oblasti genetické výbavy, existuje ne jeden hudební gen (a jej rozvíjející fenotyp), nýbrž několik genů podporujících vývoj mozkových oblastí, které umožňují a rozvíjejí hudební jednání. Takový genetický polymorfismus (např. vliv katechol-O-methyltransferázy – COMT – na produkci dopaminu a tím i stimulaci pracovní paměti) je nejpravděpodobnějším vysvětlením hudebních předpokladů, jelikož se podílí i na vývoji součinnosti zrakového a psychomotorického vjemu v rámci rytmické strukturace nebo na vývoji funkce sluchové dlouhodobé paměti (Levitin, 2012).

Kognitivní schopnosti, konkrétně exekutivní fungování, zkoumali američtí vědci (L. R. Slevc et al., 2016) a zjistili provázanost hudebních disponibilit s jedním ze tří jader exekutivního fungování⁴⁶, totiž aktualizace (schopnost monitorovat a spravovat uložené informace)⁴⁷. Tedy pracovní paměť souvisí s kapacitou pro hudbu, ovšem za součinnosti vyššího socioekonomického statutu a bilingvismu. Nutno říci, že autoři operovali pouze s vizuálními a zvukovými úkoly, ovšem výsledky potvrdili i další autoři⁴⁸ a ačkoli by toto spojení mohlo ovlivnit čtení z listu, tedy umění pohotově zpracovat paměťové operace vizuálního a psychomotorického základu, nebyly tyto korelace patrné (Slevc et al., 2016).

46 Inhibice, aktualizace a přepínání. Inhibice umožňuje kontrolu procesů pozornosti, myšlenek/pocitů, chování. Přepínání umožňuje rychlou změnu prováděného úkolu či provádění dalších úkolů při automatizované činnosti. Tyto tři složky jsou úzce provázané, přesto samostatně fungující (Miyake et al., 2000; Friedman et al., 2006).

47 Participanti podstoupili tři testy inhibice, přepínání a aktualizace. V posledním byli vystaveni dvěma podobným úkolům vzpomenout si na stejný tón znějící o několik kroků dříve v řadě tónů a vzpomenout si na stejný grafický symbol za stejných podmínek. Dále provedli test hudebních schopností MET podle Wallentin et al (2010; in Slevc et al., 2016).

48 George a Coch, 2011; Meinz a Hambrick, 2010; Oechslin et al., 2013; Pallesen et al., 2010.

Intelligence pro hudbu je termín, který zavádí autoři Krishnan et al. (2014), kteří chápou na základě přístupu aspektů – behaviorálních, kognitivních a afektivých. Tyto prvky sledovali při validaci vlastní škály několika prohlášení a na základě testu vnímání a rozpoznání hudební znělky. Zjistili, že afektivní aspekt inteligence (vyvolaný na základě asociací epizodických a ikonických a strukturálního očekávání) předchází behaviorálnímu (rozdělili je na dvě části: proaktivní je např. sklon vyhledávat příležitosti k produkci hudby jako výběr playlistu, reaktivní je bezděčná reakce na hudbu jako pohupování nohou, registrování okolních zvuků výtahu nebo klimatizace apod.) a kognitivnímu (uvědomování si struktur, jako je motiv, tónina, styl/žánr, originální versus „cover“ verze). Afektivní aspekt je tak prvním aspektem, který je formován hudebními schopnostmi, motivací k hudbě a příležitostmi k hudbě. Nutno říci, že měření hudebních schopností bylo provedeno pouze na základě dotazníkového šetření s uzavřenými položkami (např. „Umím hrát z not“, „Hrál jsem na nástroj“, „Studuji hudební fakultu“) a nevyovídá o reálném stavu probandů.

2.6.3.2 Enkulturation a dědičnost

At' už mluvíme o formativním vlivu prostředí nebo předpokladech rozvíjených v talent, vždy zahrnujeme do celkové hudebnosti oba zmíněné faktory. V jakém poměru a pro jaké konkrétní vlastnosti jsou jednotlivé faktory esenciální, však stále nevíme.

Současná etnomuzikologie se vlastně zabývá základy specifického hudebního slyšení (více viz 2.6.4.3 Slyšení, s. 109). Například harmonie, rytmus i sluch pro tonalitu jsou vnímány vždy jinak – (Alluri a Toiviainen, 2010; viz 2.3.2.2 Bádání na poli poslechu a sémantického diferencíálu, s. 28). Podle těchto autorů mohou být enkulturací naučené percepční kapacity (tonalita, rytmus, harmonie) daleko více vyvinuty formativně, tedy skrz hudební kulturu a prostředí, než intencionálně cvičením hry či výukou teorie. Konkrétně dokonalá znalost hudebních forem má takřka banální význam na vnímání konkrétní hudební struktury, pokud tuto strukturu posluchač nedokáže uchopit. Podle

autorů Bigand a Poulin-Charronnat (2006) hraje hudební prostředí daleko větší roli při chápání struktury⁴⁹. Vůbec schopnost reagovat na hudbu tancem lze považovat za analytickou práci s hudebním materiálem a přehnaně za hudební produkci (určitě se nejedná o kompozici, ovšem definovat tanec jako druh hudební interpretace je adekvátní vzhledem k součinnosti hudebního a pohybového výrazu; Krumhansl a Schenck, 1997). Závěry vedoucí k podobnosti hudebních procesů u hráčů/nehračů však nepodporují nejnovější neurologické výzkumy, které dokazují existenci výrazných rozdílů mozkové činnosti⁵⁰. Ano, pokud jedinec zná hudební repertoár a rozpozná hudební idiomy, je struktura hudebních prvků vnímána podobně. Rozdíl mezi hudebníkem a nehudebníkem je však ve vnímání úrovní hudebních vlastností. Profesionální muzikant má vyvinuté vnímání hlubokých abstraktních úrovní a takřka Schenkerovskou analýzou dokáže dílo uchopit, porovnat, vyvodit rozdíly a specifičnosti a tím i zhodnotit originalitu. Nehudebník toto dokáže také, ovšem nepracuje s hloubkovými úrovněmi a nepoužívá analytickou abstraktní práci, nýbrž srovnává toliko povrchové úrovně, konkrétně provádí komparaci mnohokrát slyšených manýr a podobnosti hudebních idiomů (Kuusi, 2015; van Zuijen, 2006).

Dále úsilí praktikované jak hrou na nástroj, tak i cvičením rytmických a sluchově percepčních úkolů, vede k automatickým procesům, díky kterým se mohou hudebníci soustředit na kognitivní úkoly vyšších řádů. Existují však rozdíly v přístupu ke zpracování zvuku: procedurální hudebníci/hráči se soustřeďují na psychomotorickou praxi, analytičtí skladatelé/teoretici na teoretické a produktivní strukturování hudebních objektů, jejich hodnocení a uvažování o dalších možnostech (Brattico, Kuusi, Tervaniemi, 2005). Tyto rozdíly jsou někdy minimální (při interpretaci nastudované skladby), někdy

49 Při experimentu hodnocení správnosti seřazených výtahů Haydnových klavírních sonát ukázali profesionální hudebníci jen o něco lepší výsledky než nehrající, tento fakt je znám i učitelům při nauce o tektonice a hudebních formách (Levinson, 1997).

50 Rozdíly při poslechu, zpracování a emocionálním prožitku hudební recepce nebo dominance pravé hemisféry u nehrajících (Bever a Chiarello, 1974), zvýšená činnost šedé kůry při percepci sinusových tónů (Gaser a Schlaug, 2003).

ovšem kardinální (při zaměření se na povrchové úrovni melodie nejsou schopni abstrahovat intervalové rozdíly u akordů, Kuusi, 2015).

Nesoulad výsledků mozkové činnosti mezi hudebníky a nehudebníky vyvolává opět více výzkumných otázek, než odpovědí na základě provedených šetření. Vedle dalších otazníků, jako podobnost či rozdílnost profesionálních hudebníků a posluchačů, či souvislost hráčské automatickosti a pohybového nadání, je jádrem problému a možná i řešením způsob, jakým jsou tyto enkulturací naučené vlastnosti hudebních prvků v paměti vlastně zachovány. Existují dva způsoby ukládání hudební sluchové paměti: absolutní a relativní. Prvé se váže na idio-strukturální (významově neodvoditelné z prvků, jež jej tvoří) podstatu vjemu, druhé na abstraktní myšlení (nahrazení konkrétních tónů vztahy melodické linie a rytmického vzorce uvnitř struktury, tím je schopen hudebník i transponovat, zvyšovat tempo, měnit metrum z 2/4 na 3/4 apod.). Podle autorů Levitin a Cook (1996) existuje mírná provázanost obou pamětí, přičemž pokud nejsou spolu s percepcí trénované, nedokáží odolat primingu mírně změněných hudebních vlastností (tempo, transpozice, barva, síla). Z toho vyplývá, že pro hudební činnost je zcela zásadní schopnost abstrakce hudebních představ, tedy rozvinutá relativní paměť umožňující oproštění od tónu a srovnání obecné intenzity, hybnosti, tonality. Oba druhy paměti však mají výrazný vliv na strukturaci zkušenosti a v důsledku na celkovou hudebnost. Každá z hudebních vlastností totiž funguje na jiném procesu strukturace vjemu⁵¹, ovšem nakonec podle autorů (Levitin a Cook, 1996) jsou uloženy stejným způsobem, žádný další výzkum však pro ověření tohoto tvrzení nebyl doposud proveden.

51 Zpracování času se odehrává v centrálním mechanismu v mozečku jako operace založená na oscilačních procesech, vnímání výšky začíná ve vnitřním uchu (pomocí frekvenčně-selektivních buněk) a pokračuje k sluchové části kůry mozkové (Moore a Glasberg, 1986).

2.6.3.3 Souvislost s nehudbními schopnostmi

Souvislost hudebních sluchových schopností s dalšími kapacitami zjistili Shuter, Dyson a Gabriel (1981, s. 254), konkrétně IQ (logicko-matematické inteligence) ovšem s nízkou korelací (korelační koeficient $\rho < 0,3$), vyšší byla u testu hudebních znalostí (dějiny, formy) než percepčních schopností. Tým autorů z Ohia (Ruthsatz, Griscom, Detterman a Cirullo, 2008) zjistil multiplicitní vliv faktorů obecné inteligence, specifických hudebních schopností (polemizují s Gardnerovou teorií několika nezávislých inteligencí) a vlivu soustavné hry na nástroj. Tím doplňují výsledky předešlých výzkumných pracovníků (Shuter et al., 1981) a potvrzují vliv inteligence obecné (nikoliv pouze logicko-matematické). Souvislost mezi inteligencí, socio-ekonomickým stupněm a sluchovými schopnostmi sledovali Sergeant a Thatcher (1974). Zjistili spojitost faktorů, ovšem autoři upozorňují na riziko „efektu dobré rodiny“ (viz poznámka č. 38, s. 78). Tomu se snažili předejít autoři Illinoiské univerzity Evanston (Habrlick a Tucker-Drob, 2015), když po pretestu analyzujícím socioekonomický status, míru vzdělání a hmotnou podporu pro studium (např.: soukromé školy) vydělili jedince na stejné úrovni. Zjistili, že vyšší míra cvičení na nástroj zvyšuje fonologické povědomí zvukových podnětů a synchronizaci motorických činností se zvukem a obě tyto schopnosti zlepšují stabilitu subkortikálního zvukového zpracování a zrání mozkové oblasti reakce. Tedy cvičení v hudebních schopnostech podporuje některé kognitivní operace zpracovávající zvuk.

Možnost genetického vlivu DRD4 (genu spojeného s „novelty seeking“ – vyhledávání novosti a kontroly snaživosti) a funkce dopaminu na pracovní paměť (viz níže 2.6.3.4 Hudební trénink, s. 96) zkoumali autoři Posner et al. (2012) a zjistili možné emocionální, pozornostní a behaviorální změny, které byly na základě experimentu prokazatelně ovlivněny právě zděděným specifickým vývojem mozkových oblastí. Z jejich výzkumu vyplývá, že gen významně ovlivňující dva z „big five“ faktorů

(pětifaktorový model osobnosti, gen DRD4 ovlivňuje svědomitost a otevřenost zkušenostem) se podílí i na zvyšování úrovně hudebnosti. Dalším genem je AVPR1a podmiňující empatii, stavy nejistoty vedoucí k úzkostlivosti a depresím, sluchovou strukturační schopnost a hudební kreativitu (podle autora je toto zjištění očekávané, Levitin, 2012). Hudebníci tedy mají zvýšenou citlivost na psychicky negativní stavy, ovšem za cenu lepších výchozích podmínek pro hudební vývoj.

Autor Levitin (2012) zjistil další genetický vliv na vlastnosti jako řízené směřování k cíli, svědomitost, prstové a obecně motorické dispozice, sluchová paměť a sluchově strukturující schopnosti, kapacita snadnějšího vytváření nervových spojení a mentálních schémat nebo obecné inteligence jako takové.

Hudební schopnosti mají vliv i na preciznější vnímání mluveného slova. Například u P600 (je jedna z částí reakce na podnět – „event-related potential“ – v čase 600 ms po události, která se projeví při výskytu jazykově gramatických chyb či anomálií) a P800 (spojena s reanalytickým procesem: při špatné syntaxi je jedinec v čase 800 ms schopen postřehnout chybu a seřadit větu, aby dávala smysl; Zioga, 2016).

2.6.3.4 Hudební trénink

Studie, zkoumající generální hudební kapacitu, potvrzují, že hlavní význam při rozvoji hudebních kompetencí má denní cvičení (Ericsson, Krampe a Tesch-Römer, 1993; Sloboda, Davidson, Howe a Moore, 1996) a věk započítí hry na nástroj (Schlaug et al., 1995a; Schlaug et al., 1995b). Více ve Wallentin (et al., 2010).

U hudebníků je vyvinutější premotorní, přední temenní, zadní spánková část kůry mozkové. Mají také větší objem mozečku kvůli roli motorických a kognitivních operací v průběhu učení (Hutchinson, 2003). Pro hudebníky platí, že v mozkovně mají více objemu hmoty v Heschlově gyru (oblast sluchové kůry propojené se schopnostmi výškové diskriminace a detekce tónových vzorců; Schneider et al., 2002) a nakonec díky automatizaci motorických schopností a efektivity je u nich nižší hustota hmoty

v sensorických oblastech a naopak větší v oblastech zahrnujících vyšší kognitivní a sluchové funkce (James et al., 2014).

Zlepšení sensoricko-motorické reprezentace prstového svalu při výuce jistě nepřekvapí, zlepšuje se však také citlivost pro sluchové anomálie (Lappe et al., 2008; *ibid.*, 2011) a jedinec tak poslouchá jiným způsobem (jinými částmi mozku – přední temenní oblast motorického centra; Lahav et al., 2007). Zajímavé je, že člověk může získat tyto vlastnosti kdykoli. Plastické změny jsou prokázány pro všechny věkové kategorie i bez předešlého hudebního tréninku (autoři podrobili experimentu jedince všech věkových kategorií bez většího rozdílného efektu, jediné, co bylo odlišné, je zánik schopností, který se se zvyšujícím věkem zrychloval; Barrett, Ashley, Strait a Kraus, 2013).

Podle autora J. Ginocchio (2009) pomáhá hra na nástroj lépe zvládat matematické úlohy a úkony spojené se čtením a pochopením textu, a to i přes efekt dobré rodiny a sociálních vnějších proměnných (měření podstoupili adolescenti ve věku od 15 let i děti ve věku od 6–8 let navštěvující soukromé i státní školy).

Tvrzení kladného účinku hudebního tréninku na nehudební kapacity obecně je dokonce zastáván i vládou USA (Rabkin a Hedberg, 2011, s. 21). Autoři ze dvou illinoiských univerzit (Evanston a Chicago) provedli šetření, kdy studentům po 2 letech studia na střední hudební škole provedli testy bezděčného vnímání fonologických anomálií⁵². Zjistili, že hudební trénink má významný vliv na neuronové šifrování řeči (včetně IQ), čtecí schopnosti i sluchovou pracovní paměť, a že oblast mozku kmenu měřící čas se podílí na lepším vnímání mluvy a na lepším rozlišování samohlásek v hlučném prostředí. Plasticita mozku je možná i ve vyšším věku, její potenciál se však zmenšuje (Tierney et al., 2013, Tierney et al., 2015).

52 Studenti podstoupili několikahodinový experiment, při němž sledovali televizi a v pravém uchu běžel zároveň test diskriminace jazykových struktur. Na základě dalších testů IQ, čtecích schopností a sluchové pracovní paměti byla zjištěna závislost (Kolmogorův-Smirnovův test analýzy rozptylu) vyšší senzitivity anomálií na hudebním tréninku.

Emocionální komunikační potenciál zvuků využívají hudebně nadaní jedinci dříve než nenadaní (Bidelman et al., 2011). Jsou schopni vnímat ohraničení slov souhláskami a vypreparovat potřebný zvuk z akustického šumu (Strait et al., 2013). Tedy hudebně nadaným jedincům dělá menší problém učení se novému jazyku (Shook et al., 2013) kvůli implicitnímu učení lingvistických a hudebních struktur (Schön a Francois, 2011).

Při výuce konkrétní skladby se preference zvyšuje s délkou její hry (spolu s faktory jako učitelova preference a efektivita při nastudování; Droe, 2005, s. 60). Dále otevřenost novým zkušenostem u rodičů má za následek delší hru na nástroj bez ohledu na socio-ekonomický status, míru zainteresovanosti rodičů, IQ a osobnost (Corrigall a Schellenberg, 2015).

Otevřenost novým zkušenostem úzce souvisí s dvěma geny figurujícími v dopaminergických funkcích prefrontálního cortexu, které podporují pracovní paměť, poznávání odměn a motivaci poznávání a hledání odpovědí (DeYoung et al., 2011). Tato vlastnost souvisí s estetickou citlivostí (kreativita podle McCrae, 1987), IQ (Moutafi et al., 2006), akademickým úspěchem a zájmem o intelektuální aktivity (Furnham et al., 2008).

Pracovní paměť souvisí i s verbální inteligencí, koncentrací pozornosti a vyššími exekutivními funkcemi (Moreno et al., 2011) a tento fakt platí nejen pro děti, nýbrž i pro adolescenty (Tierney et al., 2015) a starší jedince (Bugos et al., 2007) a slouží jako léčba demence (propojením reality prostřednictvím hudební vzpomínky; Baird a Samson, 2009).

Celkově je vliv hry na nástroj ovlivněn kulturními předpoklady západní společnosti: socio-ekonomický status, typ individuality, osobnostní charakteristiky. Tyto faktory velmi předurčují jak hudební, tak i další inteligence, jelikož důkladné hudební vzdělávání stojí čas, peníze a úsilí dětí a rodičů (figuruje zde „efekt dobré rodiny“). Dědičnost osobnostních charakteristik je 50%, IQ dokonce 80% a úspěšné hudební

vzdělání je velmi málo závislé na délce hudební praxe a cvičení, pokud je v rámci rodinné linie (ačkoli je cvičením rozvíjeno; Hambrick a Tucker-Drob, 2015).

2.6.3.5 Hudební testy

Hudební testování má takřka staletou tradici. Prvou skupinu hudebních testů lze označit jako měření hudebních vloh. V roce 1919 vydal K. C. Seashore první standardizovaný test vycházející z atomistické koncepce schopností jako vrozených kvalit a byl kritizován za pouhé zkoumání sensorických schopností⁵³. Podobný přístup lze spatřit v testu H. D. Winga (test hudební inteligence z roku 1948 s lepší reliabilitou a validitou pro děti od 8 let částečně zkoumajícím estetické působení⁵⁴) nebo A. Bentleyho (1966)⁵⁵. Další standardizované testy sestavil např. E. Gordon (v roce 1965, s nevýhodou délky, věkové vymezení od 10 let)⁵⁶, E. T. Gaston (1957, test hudebnosti)⁵⁷, H. S. Whistler a L. P. Thorp (1950, Test hudebního nadání, pro žáky od 10 let)⁵⁸.

53 Problémem je však již cíl – zkonstruovat testy postihující míru hudebních vloh před započatím výuky – poznávání hudebních podnětů a jejich reakce však začíná s narozením dítěte, není tedy závislé pouze na vrozených předpokladech, nýbrž i na funkčním působení prostředí; dále byl kritizován za validitu – měřil toliko sluchové rozlišovací schopnosti (výškovou diskrepanci, délku a hlasitost tónu, paměť melodické linie a spíše smysl pro „témbr“ než vědcův zamýšlený termín konsonance), které mají nulovou vypovídající hodnotu budoucího rozvoje hudebnosti; následující testy M. Schoena (1923) H. Loweryho (1926), J. Mainwaringa (1931) G. Révész (1946) byly upraveny pro komplexnější analýzu schopností a lepší predikci hudebního nadání (Sedlák a Váňová, 2013, s. 204).

54 V roce 1981 vydali autoři revidovanou verzi (Shuter-Dyson a Gabriel, 1981, s. 35), ve které obsahuje test tyto položky: akordická analýza (sluch pro harmonickou homofonii a polyfonii), změna výšky (sluch pro harmonické souzvuky), paměť melodie (sluch pro hierarchické uspořádání tónů – tonalita), rytmus (metro-rytmické cítění), harmonie (sluch pro souzvuky v hudebním prostoru), dynamika (intenzita dvou tónů) a frázování, test je zaměřen na hudební myšlení, představivost, výrazové působení a tak i částečně estetické cítění.

55 V současnosti nejpoužívanější test, zaměřen i na děti předškolního věku, skládá se z těchto částí: test výšky (dva různé tóny o rozpětí nižším než 26 Hz), paměti (srovnání dvou melodií), akordické analýzy (počet tónů v souzvuku), rytmické paměti (dva páry rytmických útvarů), více Young, 1973.

56 Tonální představivost (srovnání melodie a odpovědi), harmonie (srovnání melodie a odpovědi u spodního partu, svrchní se nemění), tempo (srovnání začátku a konce skladby), metrum (z dvou na trojdobé), frázování, vyváženost stylovost (ve které ukázce je lepší frázování, ukončení, styl); hudební ukázky zkomponoval sám, reprodukce probíhala přímou demonstrací hrou na housle a violu, či nahrávkou na magnetofonové pásce (Gordon, 1967, s. 75).

57 Mimo sensorické kapacity vnímání autor zkoumal hudební paměť a hudební prostředí probandů v anamnestickém dotazníku.

58 Rytmické a tónové paměti, identičnosti dvou melodií a sluchu pro souzvuky v hudebním prostoru (identičnost dvou souzvuků).

V druhé – nestandardizované skupině testování recepčních, performačních a kompozičních schopností figuruje jako první test z roku 1935 K. Hevnerové⁵⁹, ve kterém autorka poukazuje na nedostatečně širokou zaměřenost předchozích testů, které berou v potaz estetickou podstatu zcela minimálně. Také G. Révész rozlišoval nižší a vyšší⁶⁰ hudební nadání, a to podle úspěšnosti v testech formálně analytických postupů při práci s hudebními objekty, vztah hudebnosti k osobnosti však považoval za celostní.

Další nestandardizovaný přístup provedl M. M. Vaughan (1971, test hudební kreativity), kdy zkoumal rytmickou a melodickou tvořivost dětí předškolního až mladšího školního věku⁶¹.

Správnou intonaci zkoumá test dosaženého hudebního nadání Kwalwasser-Ruchové (1924), na G. Révésze navazující Kotick-Torgersonův test úspěchu v hudbě (1950), Farnumův test hudební notace (1953), Aliferisův test hudebních předpokladů pro úroveň vysoké školy (všechny testy s vysokou reliabilitou), a mnohé další testy úžeji zaměřené na performanci zpěvu a hry na nástroj⁶².

Specializaci na konkrétní hudební schopnosti nabízí Jiří Luska (1996 a 2006), a to v podobě testu harmonického slyšení. Definuje šest složek (tonálně harmonické a polyfonní cítění, sluch pro harmonické intervaly a akordy, sluch pro harmonickou

59 Tzv. „Indiana-Oregon music discrimination test“. Autor nepoužívá senzorní elementy nebo hudební elementy, nýbrž dvojice nahrávek, ve které je jedna správná a druhá upravená, jedinec při ní projevuje nejen estetický soud, nýbrž i elementární hudební schopnosti jako smysl pro harmonii, melodii, rytmus, frázování; celá série testů vychází z dřívějších prací G. H. Kyme (měření estetického soudu poslechem různých nahrávek), J. Hoffrena (hodnocení expresivních složek v různých interpretacích), J. H. Muellera a K. Hevnerové (testování intelektuálních procesů při poslechu stejné kompozice); více Long (1971).

60 Nižší: senzorní schopnosti vnímání zvuků (rytmus, srovnání tónů, analýza dvojzvuků, pohyb a imitace melodie). Vyšší: v kontextu tvořivosti (dokončení melodie), harmonického uchopení a „odpovědi“ či relativní výšky. Sám autor je zastáncem opačné teorie jediné obecné hudební schopnosti, která umožňuje jakoukoli hudební činnost (Gestaltpsychologie) – není tedy složena z několika relativně nezávislých dílčích schopností, jako tvrdí Seashore (viz poznámka č. 53).

61 Rytmická či melodická improvizace odpovědi na otázku, dalšími autory jsou například například Wang (1985, míra kreativity ve zvuku a hudbě, pro děti od 3 do 8 let), Webster (1987, míra kreativního myšlení v hudbě, pro děti od 6 do 9 let) apod.; více Sedlák a Váňová (2013, s.205).

62 Hillbrightův test intonace a čtení z listu, Mosherův test pěveckého výkonu, Watkinsův-Farnumův test výkonu stupnice pro smyčcové a dechové nástroje; všechny v poznámce zmíněné testy měří intonační přesnost a adekvátnost tempa, sluchové schopnosti a především estetickou výchovu však opomíjí, Poledňák, 1984, s. 378.

homofonii a polyfonii, sluch pro souzvuky v hudebním prostoru, mezitonální harmonické a polyfonní cítění, sluch pro konsonanci a disonanci, sluch pro harmonickou hudební řeč).

Test pro jedince s amúzií („Montreal Battery of Evaluation of Amusia“ – *MBEA*; Peretz, Champod a Hyde, 2003) je velice úzce orientován a pro nadané je příliš snadný (strop překonán u průměrně nadaného jedince)⁶³.

Podle autorů Bigand a Poulin-Charronnat (2006) proces hudebního myšlení, vnímání či paměti není jasně uchopitelný a tím i vyjevitelný explicitně, jak to žádají diagnostické úlohy⁶⁴. Naopak hudebně nevzdělaní dokáží stejně dobře emocionálně reagovat, vnímat napětí a uvolnění, předjímat hudební dění na základě skladebného rysu prvotního sledu tónů, zapamatovat si absolutní tempo a dokonce výšku písně, zařadit lokální výseč do adekvátní celistvé hudební struktury a pochopit a použít nový kompoziční systém. Spíše než akademické vzdělání, kde je praktikováno, formováno a operováno s lektory definovanými hudebními dovednostmi jako nezbytnými předpoklady hudebního vývoje, souvisí chápání hudební řeči se slyšením (viz 2.6.4.3 Slyšení, s. 109). Je tedy velmi podstatné rozlišovat senzorké schopnosti (vypreparované z přirozeného prostředí hudby a zkonstruované přímo pro jedince, kteří hudební testování podstoupili již mnohokrát – zkreslení testem) podle Seashoreho a dalších autorů, dále teoretické a estetické vědomosti získané opět hudebně akademickou praxí podle Hevnerové nebo Révészové a nakonec zbylé schopnosti, institucionálně nepodchycené, ale každému člověku vlastní. Ty jsou bohužel upozadovány v diagnostických testech používaných při přijímacích řízeních (opět kvůli praktickému hledisku, viz 2.6.3 Hudební sluchové schopnosti, s. 86), avšak jež tvoří podle Helferta nedílnou součást lidské osobnosti (viz 2.6 Hudebnost, s. 76).

63 Testové položky jsou konstruovány na bázi srovnávání dvou frází. Testuje se melodická linie, výška, rytmus, metrum a hudební paměť. Test je 90 minut dlouhý a jeví se jako nepoužitelný materiál pro školní praxi.

64 Například implicitní úlohy primingu odhalily proces hudebního myšlení u pacientů s poškozením mozku. Více Peretz, Champod a Hyde, 2003.

Podle D. Levitina (2012) se z takovýchto testů sensorických sluchových schopností vytratila esenciální část jako emoce, individualita, kreativita, celkově se ztratila „múza“. Podle testu Seashoreho mají například hráči filharmonie srovnatelné výsledky s nehudebníky. Levitin se snažil ve své studii vytvořit rámec pro další výzkumy hudebního vývoje hudebníků od počátku⁶⁵. Takové publikace již nyní existují. Například publikace G. E. McPhersona, J. W. Davidsona a R. Faulknera („Music in our lives“, 2012) sleduje čtrnáctiletý vývoj 150 dětí, které podstoupily hudební vzdělání. Z díla je patrné, že žádaný výsledek je takřka nemožný, pokud k němu nejsou dostatečné fyziologické, sociální a osobnostní podmínky a hudební schopnosti zde hrají sice podstatnou, procentuálně ovšem velmi nízkou roli.

Autoři Walentin, Nielsen, Olivarius, Vuust a Vuust (2010) se snažili ve svém testu („Musical ear test“ – *MET*, založeném na porovnání hudební výšky, melodické linie a rytmu) eliminovat výše popsaný vliv erudovanosti a vzdělání nebo senzomotorických dovedností hudebníků na výsledné skóre. Provázanost s imitačním testem a souvislost s délkou cvičení (korelovala pouze u profesionálních hudebníků, u amatérů byla nulová) sice otevírá staronové otázky vztahu nadání a intenzity cvičení (přesněji specifických psychomotorických činností koordinujících hudební projev⁶⁶), vyvstává zde však

65 Autor (Levitin, 2012) shrnuje poznatky v několika bodech. Např. vytvořit katalog žádaného hudebního chování (hra, kompozice, aranžmá, dirigování, srovnávání hudby ve škále DJ – hudební dramatik, receptivní citlivost a emocionální reakce, detekce tónů mimo melodii/harmonii/tonalitu, více-smyslová praxe např. v choreografii); vytvořit testové baterie na základě dříve uvedeného chování; nezávislé a objektivní hodnocení hudebního vystupování; kontrola validity a reliability; vytvořit katalog objektivního měřítka (hudební úspěchy a ocenění); standardizace; provedení faktorové analýzy; provést další experimenty zkoumající získané proměnné

66 Reagovali na Gordonův revidovaný test hudebních zvukových představ, lépe „audiace“ [eng. „Audiation“]. Zatímco v něm položky obsahovaly v jedné úloze rytmický i melodický materiál zároveň a proto docházelo ke zkreslení výsledků, autoři *MET* tyto oblasti oddělují. Mimo jiné porovnali předešlé testy sluchových schopností nebo hudebního vkusu a přišli se závěrem, že předešlé práce i s vynikajícími výsledky v predikci hudebně nadaných nerespektují negramotnost v hudebních termínech nebo obsahují nepochopitelně zkonstruované otázky přímo určené pro hudebně vzdělané či imitace. Tyto testové položky znamenají práh měřitelnosti pro nezkušené jedince v testování. Vycházeli z testové baterie Edwardse (et al., 2000), selektovali položky a délku 90 minut zkrátily na 18. Při sledování stropu nebo prahu výsledků se autorům podařilo porovnat hudební nadání s vysokou provázaností na imitační test (vokální a rytmický, ovšem tento typ testu odsoudili autoři jako diskriminační vzhledem k nehudebníkům), zajistit adekvátní rozestupy ve výsledcích mezi profesionály, amatéry či hudebně nenadanými a to vše s vysokou validitou a reliabilitou (Wallentin et al., 2010).

požadavek diagnostikování daleko většího vzorku, nejlépe reprezentativního, zamezujícího nežádoucí vnější proměnné (Walentin et al., 2010)⁶⁷.

Celkově jejich test přinesl spíše otázky po dobré validitě, reliabilitě a zamezení vlivu hudebního slyšení (kulturně specificky vyvinutého systému), což se snažili ozřejmit, vzít v potaz a zahrnout v novém testu PROMS (Profile of Music Perception Skills) autoři Yorkské univerzity (L. Law a M. Zentner, 2012). Autoři definují hudebnost jako potenciál pro samostatné učení hudby před formálním tréninkem. V testu zajistili konvergentní a diskriminační validitu na základě zjištění podobných výsledků u předešlých hudebně sluchových testů (validita konvergentní: Walentinův MET, viz výše, Gordonův pokročilý test hudebního slyšení a MAP – test hudebních předpokladů) a odlišných výsledků u nehudebních (validita diskriminační). Autoři také zjistili lepší výsledky nehudebníků (jedinců netrénovaných akademickým vzděláním) vykazujících vyšší hudební schopnosti. Nakonec odhalili (na základě faktorové analýzy) dvě množiny schopností, jež uvnitř navzájem korelují a jsou poměrně nezávislé na těch z množiny vnější. Jedná se o sekvenční (rytmus, metrum) a sensorické (hlasitost, ladění, *tempo*, výška, barva).

Nakonec švédští autoři (Ullén et al., 2014; Mosing et al., 2014) zkoumali a normalizovali nový test hudebních předpokladů, přičemž vycházeli z koncepce Seashoreho atomistického přístupu, stejně jako z některých jeho testových položek (rozdíl frekvencí u dvojice tónů je nižší než půltón)⁶⁸. Odhalili střední genetickou danost rytmických i melodických akustických sensorických schopností, ovšem u mužů považují

67 Pro potvrzení plného nahrazení imitační diagnostiky tímto testem však bylo učiněno již srovnání s přijímacími vstupy na některá učiliště či vysoké školy (kde působí autoři článku). Korelace také naznačují, že úplná shoda imitační a MET testu panuje pro profesionály – hudebnost a erudované sensorické schopnosti jsou na stejné úrovni, pro hudebně méně vzdělané vychází test MET příznivěji, než test imitační (kde dochází k efektu prahu), tedy examinační splňují požadavek eliminace diskriminace hudebně teoreticky či dovednostně nevzdělaných, kteří mohou mít vysoký implicitní „hudebnostní“ potenciál.

68 Dále měřili melodickou a rytmickou identičnost dvou stimulů. Test byl prováděn na základě online dotazníku, výsledky nejsou reprezentativní, reliabilita a validita jsou vysoké (koef.>0,7). Více Ullén et al. (2014).

sluch pro diferenci výšky signifikantně za naučený (funkcionální i intencionální vliv prostředí).

V českých autorů sestavil test hudebních schopností Milan Holas (1994). Jeho konkrétní obsah vystihuje základní hudební schopnosti jako sluch pro rytmus, metrum, výšku tónu, melodickou linii, harmonické a polyfonní souzvuky.

2.6.4 „Popular music studies“

Celkovou sféru toho, čím se zabývají populární studia, lze shrnout podle Pospíšila v pěti bodech (2013, s. 118): napětí mezi trhem a publikem, vliv demografických faktorů (věk, pohlaví, etnicita, náboženství), napětí mezi ideologií populární kultury a revoltujícím „čtením“ nebo výklady jednotlivých interpretů, potěšení z produktů jakožto kulturního kapitálu, vznik a fungování „morálních panik“ dehonestujících či velebících určitý hudební styl.

Systém populární hudby lze pak chápat jako politiku všech aktivních i pasivních participantů, která se vyznačuje pěti trendy: a) hudba je tvůrcem doby (nastavuje kontext, jímž vidíme veřejný prostor), b) nese politickou informaci (přes komercializaci nevlastní bariéru nutné znalosti, technologie či kapitálu), c) politickou změnu lze měřit (charitativní koncerty), d) hudba funguje jako kolektivní identita napomáhající deklamaci a konstatování alternativní vize⁶⁹ (oproti Adornovu upevnění existujících trendů a sympatií), e) úloha státního aparátu (cla, mezinárodní smlouvy, cenzura explicitní či implicitní⁷⁰). V této oblasti obvykle figuruje ideologie vysokého umění a identifikace národních a státních kulturních statků jako vlastních uměleckých

69 Nebezpečí číhá podle Johna Street (2001) v populismu čtení celého kontextu mnohdy odlišných textů a interpretačních rovin výrobců a spotřebitelů, konkrétně nečtení (viz např. odsouzení skupiny Ortel za xenofobní a rasistické urážky bez ohledu na jejich fanoušky, kteří se obávají masové imigrace, bezpečnostní krize a kulturní anihilace, bez těchto přívrženců by skupina v mediálním prostoru ani neexistovala). Hudba vlastně nikdy není svobodně produkována, stejně jako recipována, nýbrž nasměrována ke spotřebě podle všemi určených kritérií (Lorusso, 2015).

70 Pomocí žebříčků a playlistů rádií a televizí subsidiovaných a prosazovaných státními médii formou přidělování licencí, dotací, uplatňování autorského zákona a platby autorský odměn organizacím podle vyhovujícího měřítka, např. OSA.

děl (což je problém, jelikož z lidové tvořivosti vzniklé např. folklorní či jazzové dílo je svou podstatou určeno k imitaci, více Pospíšil, 2013, s. 130).

2.6.4.1 Vědecké paradigma

Novozélandský profesor Media studies na Massey University v Palmerston North Roy Shuker (2001) se zabývá genezí problematiky populární hudby v minulosti. Po důkladném studiu stanovuje podmínky pro další směřování oboru „popular music studies“. Mluví otevřeně o interdisciplinaritě, čímž sice nahrává kritikům označujícím tento obor jako „brikoláž“ (ve smyslu chaotičnosti a nekonzistentnosti ve sledování cílů, tendencí, tezí, což znemožňuje kladnému výsledku konstituci paradigmatu), dále však mluví o vytyčení jasných témat, která mají být hlouběji studována a rozpracována do jednotlivých oblastí bádání⁷¹. Pokud budeme nahlížet na populární hudbu pohledem muzikologie, překvapí nás jasná a brikoláži vzdálená linie témat, jež se postupně vyvíjejí ze starších a navzájem se doplňují, která jsou v české provenienci přehledně zpracována Pospíšilem (2013). Pro přehled je uveden stručný nástin:

- Komerce je zrcadlem hluboké potřeby mladého publika (Riesman 1950):
 - Větou „[...] záleží na hudbě a záleží na mladých [...]“ popsal autor jedinou možnou dynamiku interakce objekt – subjekt studia, dále záleží toliko na konkrétních proměnných ovlivňujících tyto prvky systému.
- Je analyzován “styl“ místo pouhých zvuků a hlavní zájmem se přesouvá na posluchače a jejich „úchylky“:
 - Autor popsal v publikaci *Folks Devils and Moral Panics* vydané roku 1972 (Stan Cohen, 2011) doposud nebývale jasné vymezení stylu a žánru pomocí základních termínů, jako „dress code“, vizáž, sociální deviace či společenská odchylka (souvisí

71 a) tenze mezi tržními hybateli a spotřebiteli, b) definice kultur a jejich preferencí spolu s faktory gender, třída, věk, etnicita, c) ideologie kontra revolta podle preference či antipatie hlavního „čtení“, d) deskripce přitažlivosti populární hudby a její role jako kulturní kapitál, e) morální paniky a představy stereotypů a předsudků tvořících imaginární kauzality. Více Slukner (2001, s. 12).

s nástupem britských punkových subkultur v 70. letech, ať už sexuálně nebo politicky).

- Studium subkultur a z něj vyplývající zápas společenských tříd o místo na výsluní:
 - Brikoláž stylů, využití znaků jako odboj proti ideologii společnosti na úrovni makrosociálním (viz 2.5.4 Identita: hraní rolí a osvojení vlastního životního prostoru, s. 68), využití sounáležitosti v subkultuře jako imaginární odpovědi na skutečné problémy, např. na konflikty s rodičovskou kulturou (Hall a Jefferson 1993, více 2.5.6 Socializace: subkultura dospívajících (podmínky, průběh), s. 71).
- Definice publika diskurzní analýzou textů a hudebně-vyjadřovacích „usancí“:
 - Sémanticky mechanizované vzory propojující hudbu a zážitek jsou analyzovány jako dimenze instantních afektů, více Tagg (1979; in Pospíšil 2013, s. 57).
- Zapojení kulturních studií a jejich mezioborových přesahů s využitím lingvistiky, sémiotiky, diskurzní analýzy produktů komunikace institucí, publik, obecného „čtení“ textů, dále aplikací výsledků studií feminizmu, ekonomie, medií obecně; zjednodušeně se kulturní studia snaží ozřejmit, co to znamená „žít v populární kultuře“ (Grossberg, 1992):
 - Autoři pracují se základním paradigmatem tří nezávislých entit, jež jsou často v protikladu: společenská moc – kulturní hodnota – hudební význam.
 - Sledují spletitou síť komunikačních kanálů televize, kina, hudebních aplikací, rádia, či vůbec intertextualitu hudebních objektů jako videoklipy, samotné texty nebo zvukové „samplý“, následně je analyzují a vytváří celkový model současné kultury.
 - Provádí analýzy textů spolu s analýzou sociální reality, což vyžaduje kombinaci empirických, analytických i teoretických přístupů a metod.
- Postupně je navázána těsná spolupráce s mediálními studii, s teoriemi sémiotiky, psychoanalýzy, sociální teorií. Dále probíhá úzká součinnost vědních oborů jako

etnologie, antropologie, politologie, folkloristika, psychologie, lingvistika, kulturní geografie a historie.

- Hudba je vnímána jako multitextuální kulturní fenomén, který v poli bádání používá metody analyzování technik a forem reprezentace textu, klipů, distribuci v rádiu, televizi, použití ve filmu, divadle, a je tak v současnosti velice atraktivním tématem až hybatelem výzkumu v oboru mediálních studií.
- Z výše uvedeného vyplývá, že populární hudba není předmětem, ale spíše oblastí, ve které probíhá výzkum konkrétních přístupů, tendencí, trendů.
- Negace konzervativních přístupů strukturalismu a behaviorismu, které se snažily homeostázou systému očernit populární hudbu jako triviální, rituální, průmyslový fenomén podléhající nabídce a poptávce, oproti tomu etnomuzikologové vyhledávají systémovou odchylku, konflikt, dynamické proměny a reakční projevy na demonstraci společenské moci – z jejich pohledu je hudba vždy politická a tím i neustále tvarovaná a zároveň mapující společenskou akci:
 - Cílem „popular music studies“ je najít důvod, proč fanoušci upřednostňují konkrétní styl – tímto se vědečtí pracovníci snaží zahrnout jejich názor do celkové kulturní reality.
 - Stejně tak očerňování a kritizování určitého stylu obecně (ne konkrétních hudebních objektů) znamená z pohledu etnomuzikologie jediné – subjektivizaci hodnocení a uplatňování společenské moci na devalvaci určité hudby, což může vyústit v devalvaci posluchačské skupiny.
- Geografie populárního prostoru:
 - Snaha studovat chování klubové kultury (Bennett, 2007), jako nového kulturně univerzálního tvůrce lokálních identit.

- Zánik národního rázu, důraz na lokální (etnická nebo národnostní menšina) či nadnárodní ideologii (Román-Velázquez, 1999); státní nebo národní vymezení je vnímáno jako vágní (Paul Gilroy, 1995).

2.6.4.2 Kritika autonomie kultury a politická teorie

Teorie frankfurtské školy, která jako první definovala princip popularity, nahlíží na současnou kulturu jako na unifikující systém vykořisťujících protagonistů (jsou rozlišení fetišizací, vyprávěním „životních příběhů“, vizuální stylizací, koncertní umělou sebezprezentace, mimohudebními „talkshows“ nebo tiskovými konferencemi; Adorno, 1997, s. 17). Autoři však nepřipouštějí dominantní ráz produktů, historicky se opakující trend monopolizace a interakci publika s artefakty⁷². Tato teorie však jako první definovala princip popularity, který používáme dodnes.

Teorie politické ekonomie vychází z imperialistické hegemonie a poodhalila původce, účel a kontext hudebních produktů v rovině ekonomické, legislativní (pirátství a původnost díla) a technologické (proměna mediálního kanálu). Problémem je opět přehlížení mnohvrstevnatosti preferencí a svébytnosti médií⁷³.

Strukturalistická kritika vychází ze „čtení textů“ (jakýchkoliv audiovizuálních, verbálních a nonverbálních znaků nesoucích význam) zapojujících dokonce psychoanalýzu. Opomíjí „gatekeeper“ (ve smyslu interpret nebo fanoušek, tedy teorie transakční regulace, více viz 2.6 Hudebnost, s. 76; Pospíšil, 2013, s. 31).

Kulturální kritika nahlíží na interakci společenských vrstev jako na model hegemonie jedné třídy, která se prezentuje jako garant vítězství zdravého rozumu nad

72 Dva typy artefaktů (textový a funkční) v době Adorna byly totožné, nyní díky digitalizaci a dostupnosti streamovacích služeb (Youtube, Deezer, Spotify, Apple, Last.fm, Tidal a mnoho dalších) se oddělují (Pospíšil, 2013, s. 72).

73 Spíše než o jednostranné interakci je lepší mluvit o vyjednávání a hledání konsenzu mezi producenty, nahrávacími společnostmi, umělci a mediálními kanály. Zaměstnanci fungují jako zprostředkovatelé kolektivní tvorby, distribuce, prezentace a úspěchu či propadáků, jednotlivé složky nahrávacích společností mezi sebou soupeří (Pospíšil, 2013, s. 139). Dále Negus (1999) určil, jak gender, etnikum, společenská třída a místo ovlivňují estetické a komerční soudy, např. u žánru rap, salsa, country.

chaosem společenských „odpadlíků“. Kulturní statky však nejsou ničím vlastnictvím a samotná kultura je aktem vyjednávání mezi zájmy komerce a publika (White a Butler, 1968). Metodologicky přinesla Foucaultovu teorii diskurzu, intertextualitu, Deridův řetězec odkládání významů, antiesencialismus (Pospíšil, 2013, s. 126).

Dle postmoderního přístupu je současná společnost dějištěm přesunu od národního ke globálnímu, lze prodat i styl, vkus, ahistorismus a pastiš a mizí hranice mezi nízkým a vysokým, uměleckým a komerčním, estetickým a čistě funkčním, autentickým a prefabrikovaným⁷⁴. Ovšem mnozí umělci nevědí nic o postmodernismu, a nechápou a ani nevnímají současnou kulturu jako multitextové vyjádření⁷⁵.

2.6.4.3 Slyšení

V dnešní době můžeme charakterizovat utváření slyšení pro hudbu jako opak diachronního principu. Jedná se o synchronní točení v kruhu. Původní integrační principy, jež vyčerpaly své možnosti a daly vzniknout novému slohu, jsou prostřednictvím médií znovuožívány jako alternativy k dominantnímu mainstreamu (prvky lidové hudby, tradičního jazzu a swingu, hnutí *romantics* z 80. let 20. století, apod.). V důsledku toho vznikají pluralitní posluchačské okruhy, které jsou buď orientovány výlučně na jednu hudební oblast (se stereotypy a předsudky k těm ostatním, tím vznikají polarizované vazby mezi jednotlivými subkulturami gothic, emo, punk, hip-hop, klubové kultury techno, trance, house, jazz, návštěvníci divadla; Dyndahl a Ellefsen, 2009) nebo existují recipienti bez adekvátního slyšení (pasivní recepce, destrukce osobitých rysů hudebního materiálu). K tomu můžeme přiřadit Adornovy (Adorno, 1997, s. 25–63) termíny jako fetišizace, spotřební způsob konzumace hudby, regrese slyšení, dekoncentrace na hudební objekt, kult módnosti apod. Neustále

74 Více Goodwin, 1991; Welsch, 1994; Frith, 1988.

75 Nechápe a ani nepoužívá třeba i bezděčně synchronních technik koláže a odklon od moderny (Pospíšil, 2013)

se opakující cyklus však zamezuje jednoznačné hegemonii určitého společenského okruhu, jak tvrdí právě Adorno (více viz kapitola 2.6.4 – „Popular music studies“, s. 104).

Josef Kotek (1990, s. 25–32) popisuje vývoj hudebního slyšení na základě generačního kyvadla. Střídání preferencí, dominantní hudební kultury a všeobecně uznaného vkusu autor staví na čtyřech stádiích vývoje: 1 inovace (subkulturní povaha), 2 difúze (přerod v módu, „alternativu“ vnímanou širší veřejností i přes vzájemně odlišné ideologie subkultury a zbylé populace), 3 adaptace (komercializace ve veřejnoprávních složkách komunikace), 4 restrikce (ústup, opakování, postup k manýře až kýčci). Systematika však neoperuje s termíny, jako pastiš, ahistorismus, dekonstrukce včetně návratů zapomenutých stylů (viz 2.6.4.2 Kritika autonomie kultury a politická teorie, s. 108). Vývoje tak lze použít na dějiny nonartificiální hudby ve 20. století. Současné mimogenerační směřování společnosti závislé na technologii médií již takto charakterizovat nelze (Pospíšil, 2013, s. 66).

Problematické posouzení současné kultury nejlépe vystihuje článek hudebního publicisty Adama Romaňáka: „[...] lidský mozek je naprogramovaný tak, aby se mu líbilo to, co už zná. Proto v 90 % případů posloucháme hudbu, kterou už známe. Přidejme přirozenou zvědavost zjistit, co se líbí ostatním a výsledkem je, že nejhranější playlisty hudebních aplikací jsou žebříčky TOP hitů. Analytici vybírají příští hity podle současných a kruh se uzavírá [...]“ (Romaňák, 2015).

2.6.4.4 Současné směřování

Dnes dochází k reorganizaci obchodního modelu. Firmy musejí vyrábět těžce kopírovatelné produkty (koncerty, propagační a sběratelské předměty na formátech virtuálních her nebo filmu) a být aktivní na několika místech zároveň s nejistým úspěchem⁷⁶. Řešením může být i radikální omezení svobody (např. licencováním

⁷⁶ „Top ten“ a „billboard“ žebříčky prodejnosti nestačí, musí brát nyní zřetel na poslech rádií a streamovacích služeb označené jako sekce „on-demand songs“; více Aguiar a Martens (2016); Hiller (2016).

internetových protokolů založených na streamování obecně). Tématika hudby se však mění zvolna. Texty písní jsou zaměřeny převážně na diskurz „lásky a námluv“, z čehož vyplývá aktivita maskulinních frontmanů a pasivita femininní ložnicové kultury fanynek. Poté dochází k nepochopení významů ikon jako Madonna, Lady Gaga či Nicki Minaj, v jejichž textovém sdělení vystupuje žena jako aktivní „hybatel“ děje⁷⁷.

2.6.4.5 Gentrifikace a všežravectví

Již delší dobu zažívá společnost fenomén kulturní gentrifikace. Pojem pochází z francouzského „Gentry“ [urozený] ražený Ruth Glass (1964, s. 40–52) na poli akademického výzkumu pro deskripci procesu urbanizace sociálně–geograficky vyloučených lokalit nižší třídy třídou vyšší střední až elitou spolu s adekvátním rozvojem služeb, sociálního klimatu a pracovních příležitostí. V hudebním universu je pod tímto pojmem chápána identifikace jedince s žánrovou ideologií, která může být společensky odpudivá až nebezpečná (vůči komerci a habitu společnosti disociálně–delikventní) jako rap/hip-hop, metal, punk (tento fakt je hlavně ovlivněn generačně; více Peterson, Kern a Gigante, 1996). Ovšem jedinci, kteří nemají s danou problematikou jiné než zprostředkované zkušenosti a jejichž motivace je čistě obdivná, úniková, otázkou atraktivity a trendu, migrují do kulturně–společensky cizí oblasti. Ve svém důsledku však obliba žánru napříč společenskými bariérami kvůli své přitažlivosti překračuje hranice a zároveň jádro svých norem a hodnot. Nakonec zažívají interpreti a umělci nižšího statusu, můžeme říci autentického, invazi hudebníků z vyšších dominantnějších pozic, čímž ti druzí dimenzi závažně mění, komercializují ji či jinak přizpůsobují svým potřebám konzumu. Nakonec dochází u daného žánru či žánrů k institucionalizaci či rigoróznímu zpracování problematiky na půdě akademické obce. Někdy je tato deformace provedena zcela (krom rigoróznosti například převládající fetišizace gothic

⁷⁷ Jako subjekt nebo komentátor médií zkreslených informací (Williams, 2014). Ženské pohlaví zobrazují antiesencialisticky – žena nevystupuje jako předmět sloužící k dráždění sexuálních potencií mužského posluchače, nýbrž jako subjekt, tedy samotný vypravěč rozvíjející fantazii posluchaček. Proto také mají tyto protagonistky i přes erotickou sebe prezentaci daleko větší množství fanynek.

metalu jako nepovedená fúze gothic rocku a metalu, kdy z obojího zbyly jen vizuální inspirace), jindy dochází k ambivalentnímu vztahu, například rap: komerční⁷⁸ a „true Hip-Hop“⁷⁹. Teorie je velice podobná Kotkovu (1990, s. 32) modelu generačního kyvadla (více 2.6.5 Výzkum hudebnosti v českých zemích, s. 114). Můžeme tedy říci, že kulturní gentrifikace není specifickým trendem 21. století, nýbrž hlubším modelem transformace populární kultury.

Podle autorů Dyndahl a Ellefsen (2009) dochází v průběhu několika posledních desetiletí k posunu polarizací: elita versus plebiscit⁸⁰ je nahrazována tzv. „všežravectvím“ [Omnivorousness] hudebních žánrů⁸¹. Právě povrchní nezaujatá informovanost o společenském dění spolu s intelektuálním a intertextuálním sdílením a kritickou evaluací hudebních objektů oddělují „vícežravou“ elitu (dominantního tvůrce společenských tříd) od „jednožravého“ plebiscitu (typického pro svou nadšenou a často nekritickou znalost daného konkrétního žánru či úžeji interpreta nebo skupiny; Dyndahl a Ellefsen, 2009). Klasická hudba nadále zůstává kulturním vlastnictvím elity, střední a nižší třída ji ovšem vnímá ne jako komoditu intelektuálů, ale buď jako odlesk materiálně a mocensky movitých, nebo jako nezáživný žánr⁸². Tedy v hudební realitě již nejsou selektovány hudební dimenze nonartificiální versus artificiální hudba jako

78 Například při akci „Occupy Wall street“ v období jara – podzimu roku 2011 nefigurovali v řadách protestujících proti ekonomické nerovnosti a korporátní nadvládě žádní rappeři, kteří reprezentují ideu splněného amerického snu. Jako důvod uváděli nechuť podílet se na něčem, co se netýká hlavních problémů jejich kulturního okruhu, což je segregace a ghetizace afroameričanů. Podle autorů Malone a Martinez (et al., 2015 s. s. 233) je však vysvětlení prozaičtější: kvůli vlastnění velkého množství akcií prostě nebylo dobré se na takové reakční akci podílet.

79 Snaží se „keep it real“, pro opravdové rappery je důležitá autenticita vyprávěného zážitku, proto nemůžou mluvit o něčem, co nezažili. Opravdový raper by měl vlastně být mluvčím, sdělit kolektivní svědomí, ať už je společensky kritické nebo oslavné. Touto kritikou špatných poměrů a oslavou disociálních řešení či úniků v delikvenci tak rappeři na jedné straně oslovují širší veřejnost, na druhé straně však nepovolí vstoupit do svých řad někomu, kdo v tomto prostředí nežije (Malone a Martinez et al., 2015, s. 6–15).

80 Intelektuál versus nevzdělanec, projevující se „jednožravectvím“ (Univorousness), podle LeBlanca se každé hnutí či subkultura etabloje disidentifikací (tzn. odpudivé a nechutné vytváří pocit ohrožení a takto vzniká ideologie skupiny), tento trend je však všežravectvím stále více vytlačován, více Dyndahl, Karlsen, Skårberg a Nielsen, 2014).

81 Tento fenomén je zkoumán po celém světě: v Americe Peterson, Kern a Gigante (1996); v Norsku Dyndahl, Karlsen, Skårberg a Nielsen (2014); ve Francii Glévaec a Pinet (2012).

82 I když autor Bennett (2009, s. 60) popisuje úlohu klasické hudby, konkrétně opery, jako „spojení s jinými [společenskými] světy“ a tím i její atraktivitu.

nesrovnatelné, nýbrž jsou stavěny vedle sebe (již nejde o to, jaký žánr posloucháme, ale kolik⁸³). Naopak může být klasická hudba vnímána populárně (např. klasická hudba na soundtracku komerčně úspěšného filmu; VanWeelden, 2014).

Kulturní „všežravectví“ a „gentrifikace“ je plodem dnešní sociálně interaktivní doby, v níž je možné spojit před virtuální revolucí nespojitelné lidské artefakty, dávaje jim skrz prostředky sdílení na sociálních sítích (tzv. „internet 2.0“, Cafourek a Poledňák, 2007, s. 92) nový nonverbální, mediálně explicitní a tím i atraktivní kontext (své pocity a myšlenky komunikujeme explicitně skladbou, videem, obrázkem na sociálních sítích, nekomunikujeme je implicitně při diskuzi o nich; Buckingham, 2009, s. 132)

2.6.4.6 Dítě jako objekt mediální loby

K tématu populárních studií je třeba zmínit pedagogický přístup autorky Ingeborg Vestad (2014), která si při výzkumu preferencí raně školních jedinců v Norsku kladla důležitou otázku: je dítě poslouchající vlastní preferovanou hudbu uprostřed bitevního pole medií problém? Podle Vestad tato problematika rozděluje jak přístup vědecké obce, tak názor rodičů, na dvě skupiny zastánců a odpůrců.

a) poslech negativní: existuje přenosný přehrávač médií, který dítě odcizuje od sociokulturních zkušeností ve škole, s rodiči, s lidmi jako takovými – etabloval se solitér neschopný kolektivního prožitku (Ruud, 1983, s. 13).

b) poslech oportunistický: dítě prozkoumává vnitřní emoční svět, čímž konstituuje, udržuje a vyvíjí svou individualitu, člověk je ve svých požitcích liberálně

83 Již Albert LeBlanc (1982) zjistil výlučnost jednotlivých žánrů, které byly navzájem vlastními kritickými protivníky („critical competitors“), jeden žánr tedy nevládne všem a zároveň dominantní hudební vkus (ve smyslu médií a dominantní kulturou ustanovený) není vůbec většinovým názorem – mediálním „mainstreamem“ – populace. Konkrétně veřejně neustále probíraná a diskutovaná buňičská a revoltující rocková hudba se sice stala hlavním mluvčím generace hippies, ne ovšem preferenčně. Tím se stal spíše snadno poslouchatelný pop („Easy Listening Pop“). Zde se možná rodí ona posluchačská vícežravost, kdy je možné poslouchat „mainstream“ a zároveň unikat a revoltovat jako součást určité subkultury.

zaměřen a nepotřebuje autoritativně nařizovat, jak a s kým má estetickou zkušenost zažít (DeNora, 2000, s. 63).

Podle výzkumu poslechových strategií (Vestad, 2014) bývají děti v tomto věku koproducenty výběru. Jejich rodiče jsou jakýmsi policisty, hlídajícími fyzicky (např. hlasitost) a duševně hygienické návyky (a zamezení závislosti), či sledují vlastní zájmy (ztišení při zábavě dospělých). Preferenční síť spojenou s postoji, motivacemi, zájmy, vlastním nahlížením na svůj prostor spojený s normami a hodnotami, nechávají čistě na dítěti.

2.6.5 Výzkum hudebnosti v českých zemích

Podle Mužíka (2009, s. 23) byl výzkum hudebnosti ve 20. století veden především na poli sociologického zkoumání demografických dat a chybí reflexe psychologicky podmíněných osobnostních rysů (sociálně třídní ráz, tzv. „*tastes cultures*“ – Russel, 1997). Na českém území bylo v tomto období provedeno 14 šetření. V šedesátých letech byl pod vedením V. Karbusického a J. Kasana proveden výzkum demografických a sociologických dat spolu s psychologickou interpretací estetických funkcí a objektů („*Výzkum současné hudebnosti*“ provedený v letech 1962 a 1965/66). Obdobně pokračovali explorátoři do konce století (Hepner, Maříková, Schwartz, Jančarová, Košťál, Cejp, více Bek, 2003, s. 31). Problém je s reprezentativností vzorku, validitou závěrů vzhledem k odlišným metodikám a reliabilitou získaných informací (Mužík, 2009, s. 28–29). Na druhou stranu, sociologie je velice inovativní obor, kde neustále přibývá metodik statistických analýz, které doslova brání komparaci s výsledky staršími dvaceti let. Problém je již v koncepci kvantitativního výzkumu – explorátor ověřuje stanovené hypotézy na základě tezí, přístupů, koncepcí, modelů, které se však v průběhu věků mění (a přidávají se nová pole nebo metody výzkumu: gender studies, média, diskurzní analýza, generační kyvadlo apod.; viz níže). Pokus o systematické uchopení výsledků provedl Josef Kotek (1990, přichází s koncepcí generačního

kyvadla – obměnou dominantního populárního žánru v průběhu jedné generace, cca 20 let) a Mikuláš Bek (2003, poslechové tendence u jedinců na základě demograficky podstatných znaků za prvního použití faktorové analýzy u nás potvrzují podobné sycení posluchačských dimenzí jako výsledky výzkumu autorů Rentfrow a Gosling, 2003). Oba jsou kritizováni Mužíkem (2009, s. 28–29) kvůli nebezpečí zkreslení interpretace dat použitím diverzního metodologického aparátu u jednotlivých, často si protiřečících šetření.

V Bekově (2003) práci se autor snaží srovnat např. práci Vladimíra Karbusického (1963, 65/66, 69) s ostatními výzkumy a testuje linearitu vývoje (zda a jak tato práce odpovídá trendu), i když třeba není reprezentativní pro celou populaci (nebyl proveden kvótní výběr nebo randomizace probandů). Ve svém spisu „Konzervatoř Evropy?“ (2003) se Bek zabývá jak samostatným výzkumem hudebnosti, tak i teoretickými problémy a otázkami přístupu k sociální realitě prostřednictvím pojmů. Definuje vkus, hudebnost, role médií, homogenitu – pluralitu společnosti a pokusil se nalézt jejich aktualizované redefinice, jeho koncepce je však nedokončená v tom smyslu, že *„[...] cestu k jejich [teorií výše zmíněnému] zmapování může otevřít teprve soustavné sledování časových řad preferencí při srovnatelné metodice, k čemuž v českém prostředí nedošlo“* (Bek, 2003, s. 210).

Průzkumy byly zúročeny v dalších studiích. Dvojice autorů Marek Franěk a Pavel Mužík (2006) potvrdila segmentaci posluchačů do 5 dimenzí s podobnou osobnostní strukturou, ovšem s nezávislou proměnnou mezigeneračních kulturních bariér, které u amerického vzorku nebyly (Rentfrow a Gosling, 2003; viz 2.4 Preference, s. 30). Konkrétně folk, country a dechovka patřily do jedné skupiny spolu s klasickou hudbou a posluchači měli nižší míru extraverte. Druhá skupina byla charakterizována jako energická a intenzivní s vyšší mírou extraverte (žánry rap/hip-hop, funk, house a techno, alternativní hudba). Třetí byla charakterizována jako

tvrdá a buřičská (rock, heavy metal, soul a funk) opět s vyšší mírou extraverze. Čtvrtá skupina byla popsána jako mladá komplexní a reflexivní (blues, jazz, gospel, folk, vážná hudba, negativně hard rock a metal). Nakonec pátou skupinu definovali autoři jako nevyhraněnou – preference hudby „mainstreamu“ se vzrůstajícím věkem (pop, soundtrack, muzikál, country, gospel/spirituál). Sám Marek Franěk (2006) zjistil signifikantní koeficienty sycení těchto faktorů v korelační analýze u zájmů jedinců, podle něj existuje např. preference módy pro 5. skupinu mainstreamu, literární zájmy a sport pro jedince mladé komplexní a reflexivní skupiny (č. 4), hudebně aktivní zájmy u komplexní a reflexivní starší skupiny (č. 1) a zvýšený zájem o virtuální hry u skupiny buřičské (metal – skupina č. 3.). V další samostatné studii se Pavel Mužík (2007) zabýval preferencí adolescentů. Při použití faktorové analýzy byly objeveny 4 hudební dimenze: 1. střední proud (pop a pop-rock) 2. elektronická hudba (zde řadí mj. moderní hudbu taneční a hip-hop), 3. kytarová hudba (hudba rocková, hardrocková, metalová a další zvukově drsné směry) a 4. komplexní a reflexivní hudba. Hudebními dimenzemi se velmi podobá studii texaských univerzitních pracovníků (Rentfrow a Gosling, 2003) i výše nastíněnému schématu ve studii Marka Fraňka (2006).

Disertační práce Pavla Mužíka (2009) pojednává o šesti dimenzích, ke kterým autor přidává analýzy demografických, volnočasových, názorových a hodnotových položek. Syntézou pak definuje tyto skupiny: esteticí (kultura, intelektuální a duchovní hodnoty), tradicionalisté (dostupnost a mobilita, seberealizace, sledování konvenčních médií, tradiční žánry z výše zmíněných výzkumů, jako folk, country, lidovka), rockeři (sport, počítač a internet), alternativci (láska a altruismus – užitečnost, rodičovství, spokojený život, zájem o kulturu a média, blues, jazz, indie rock), popíkáři (nic výrazného, konformní přístup k životu, folk-rock a rádiová hudba), hip-hopeři (počítač a internet, atraktivita a bohatství, negace domácích prací, lásky nebo altruismu, hip-hop, elektro, negace všeho ostatního).

Sloučením skupin estetici – alternativci, popíkáři – tradicionalisti vznikne vlastně Rentfrow–Goslingova 4 dimenzionální diverzifikace. Potvrdil tedy doposud zjištěný úzus.

Bakalářská práce Martiny Marešové (2013) se zabývá určením subkulturizace fanoušků tří hudebních žánrů: techna, metalu a popu. Zjišťuje, že návštěvníci popových koncertů nevytváří vlastní subkulturu, což je spíše očekávaný názor. Zajímavé je zjištění, že hudební produkci vlastně nevyhledávají kvůli hudbě samotné – „[...]nezáleží na tom, kdo hraje, protože tam [jedinec] jde právě kvůli lidem [...]“ (ibid., s. 57). Popovým posluchačům také spíše vadí nebo je nezajímá alternativní hudba, výše jejich vzdělání je nadprůměrná a jsou hudebně pasivní. Jako typický příklad subkultury s ideologií, hodnotovým žebříčkem, vlastním stylem oblékání a vyjadřování, považuje autorka fanoušky metalu (hudebně aktivní, vysokoškolské vzdělání je nižší, ovšem žánr vyznává nejvíce studentů vysokých škol bez dosaženého titulu). Techno zařazuje k typům klubové kultury vzhledem k absenci výše zmíněných znaků subkultury (hudebně aktivní a velmi nízký podíl vysokoškolsky vzdělaných). Zároveň poslední dvě posluchačské skupiny mají daleko více vyhraněný názor na hudbu, kterou nemají v oblibě.

Další bakalářská práce autorky Barbory Valové pracuje s postoji současných studentů k rocku druhé poloviny 60. let. Přichází také se zajímavým zjištěním, že „[...] posluchači vyhledávají události v umělecké sféře [...]“, a vůbec „[...] studenti s nejkladnějším možným postojem ke zkoumané hudbě se velmi silně orientují na vážnou hudbu a jazz [...]“ (Valová, 2016, s. 84–86). Tvrzení, že rocková hudba 60. let je oblíbená nadpoloviční většinou, není ověřeno vzhledem k nereprezentativnosti vzorku (anketní šetření). Byl také potvrzen vztah mezi orientací na tuto hudbu a ekologickým smýšlením.

2.6.5.1 Metoda SD a sociologický průzkum

V diplomových pracích české provenience (Křišťufová, Obršlíková, Secký, Pavlová) čerpali autoři z předešlých výzkumů za použití metody SD, ovšem vycházeli z její

koncepte pouze na českém poli (více viz 2.3.2.1 Postoj a sémantický diferenciál, s. 25). Všichni citují Valového (1978), nové přístupy chybí.

Křišťufová (2010) použila metodu SD ne pro analyzování vztahu emoce – hudba, nýbrž jako prostředek k vyjádření jedincova názoru na konkrétní zvukovou realitu, čímž slouží edukaci vnímání hudebního významu (jeden z očekávaných výstupů a z klíčových kompetencí, Chalupský et al., 2010, s. 14). Autorka uzavírá výzkum se zjištěním, že děti středního školního věku si s estetickým hodnocením skladeb nevedí rady (nenacházejí slova, nedokáží si spojit významy z jiných vjemových zkušeností, uměleckých oborů, či smyslových zážitků a hudbu). Při použití SD metody děti povahou predefinovaných polarizovaných dvojic jsou nuceny přemýšlet nad hudbou ve více emocionálních vrstvách, nabývají tak estetické zkušenosti při hodnocení objektu, faktory jsou rozčleněny podle autorčina záměru na dvě skupiny (faktor zvukové kvality, lépe tektonicko-teoretický: pomalý/rychlý, světlý/tmavý, hlučný/tichý, pravidelný/nepřavidelný, sytě barevný/bezbarvý; faktor dojmu: těžkopádný/pohyblivý, radostný/smutný, něžný/hrubý, vzrušující/uklidňující, zajímavý/nudný).

Práce Obršlíkové (2009) byla zaměřena na prvky rituálu v současné hudbě a zjištění emocionální reakce. Autorka vybrala ukázky z „psychadelic rock“, „new age“, „minimal music“, děl spojovaných s muzikoterapeutickými účinky – árie z *Goldbergových variací* od J. S. Bacha a *Tren* Krzysztofa Pendereckého – a nakonec hudba domorodého kmene *Guam*. V poslechové části jsou použita bipolární adjektiva příjemná/nepříjemná, veselá/smutná, zajímavá/nezajímavá, líbí se mi/nelíbí se mi, jednoduchá/složitá, klidná/neklidná, nápaditá/bezmyšlenkovitá. Je zde zastoupen faktor valence, potence i intenzity, adjektiva nápaditá/bezmyšlenkovitá pak navádí probanda na objektivní zhodnocení (ne tedy subjektivní tvrzení „Jak se ti to zdá?“) skladby na základě probandových vědomostí. Autorka zvolila ukázky z umělé i populární hudby a následně analyzovala emocionální reakce. V závěru práce postulovala schopnost žáků

alespoň přibližně odhadnout charakter skladby. Emocionální reakce na skladby byla u žáků velmi rozmanitá, autorka ovšem nezařadila možné korelace s dalšími zkoumanými socio-kulturními daty jako věk, pohlaví, poslech, preference, volnočasové aktivity, názor na místo hudby v životě člověka, i když se v dotaznících na tyto informace ptala.

Pavlová (2011) využila zkrácenou metodu SD (preference a dotazníky volnočasových aktivit) k deskripci vlivu pozadí na kognitivní figuru. Jednoznačný vliv nebyl zjištěn, jednotlivé skupiny však vykazovaly neočekávané výkyvy u úkolu testujícího koncentraci: subjektivní hodnocení výkonu nekorresponduje s jeho objektivní úspěšností – jedinci hodnotící preferovanou hudbu příznivě, oblíbeně nebo aktivizačně měli výrazně horší výsledky než při poslechu kontrolní hudby (ukázkou vážné hudby), jež považovali za nepříjemnou, znervózňující a zpomalující. Dále autorka objevila nový faktor, který pojmenovala zkušenost se zvukovou kulisou: při řešení testové úlohy za znějící kulisy dosahují jedinci zvyklí na hudbu v pozadí daleko lepších výsledků a jejich úspěšnost aproximuje lineární vývoj ticho – kontrolní (jakákoli) – preferenční (oblíbená) hudba. To je velice důležitý faktor pro prostředí školy. Žáci zde sice tráví pouze půl dne, pokud jsou však doma zvyklí pracovat v prostředí konstantním (ať už tichém, hlučném či hudebně preferovaném), podat lepší výkon je pro ně mnohem těžší, když dochází k neustálému střídání kontrastních aktivit, jako je totální soustředění na testový výkon, poslech přednášky, provedení samostatné práce (nehledě na hluk vyvolaný samotnými spolužáky) ve zvukově různorodém prostředí školy.

Josef Secký (2009) zkoumal metodou SD sociální aspekt recepce populární hudby. Mládež, ač je navyklá na populární produkci, vyjadřuje preferenci podle míry přítomnosti kolektivu. Pokud je osamocena (a není přítomen verbální konformismus skupiny), hodnotí ukázkou jako přijatelnou, ovšem ne každému se skutečně líbí. Byla potvrzena také hypotéza libosti hudebních ukázek charakteristických určitým

nástrojovým témbrem na základě hry na tento nástroj, rytmika je oblíbenější u chlapců (*Sinfonietta* Leoše Janáčka), rubato, dynamické výkyvy a výrazná melodie spíše u dívek. Nakonec informace o vlivu hry na nástroj na správné přiřazení ukázky k hudebnímu stylu nebyla potvrzena jasně (statisticky významné odchylky).

Veronika Radimcová (2011) ve svém žánrově úzce zaměřeném výzkumu zkoumala fanoušky progresivního rocku. Zjištěné výsledky potvrdily neobeznámenost se specifickým žánrem, SD metodou byly ukázky probandy charakterizovány jako nezáživné, dlouhé, nudné, složité a nestálé (nebyl použit třídimenzionální model polarizovaných adjektiv). Zároveň sycení více faktorů u fanoušků, jako zájem o neobvyklé prvky artificiální hudby v nonartificiální (což je vlastně podstata žánru „progrock“), dává pedagogovi příležitost více a hlouběji rozvíjet žákovy – fanouškovy hudební dispozice výkladem o vážné hudbě.

Petra Hříbalová (2015) zkoumala volnočasové aktivity mládeže v Jihočeském kraji. V práci použila statistické metody „Pearsonova χ^2 “. Na základě hypotézy o provázanosti aktivit s preferencemi potvrdila vazbu hudebních preferencí a různých volnočasových aktivit i různých typů vzdělání⁸⁴. Autorka však neprovedla korelační analýzu jednotlivých hodnot znaků s jednotlivými kategoriemi (např. povaha poslechu nezáleží na pohlaví, ovšem konkrétní hodnota znaku může, např. relaxační funkce poslechu, z povahy dat se však nedá více dozvědět), čímž bagatelizovala výsledky, které mohly částečně ovlivnit celkový závěr práce.

Délku hry na nástroj, počet navštěvovaných kroužků a motivaci pro studium na základní umělecké škole sledovala ve své bakalářské práci Irena Špičková (2015). Z výsledků nelze určit, zda žáci podléhají současnému trendu všežravectví a neustálého střídání zájmů, jelikož průzkum byl proveden na jediné škole s počtem 61 probandů (interval spolehlivosti na 95% by byl 3,7 jednice, což je velmi nízké číslo chybovosti

84 Zbylé nevýznamné znaky byly pohlaví, bydliště, věk, návštěvnost různých druhů akcí, různé používání médií, různá role hudební aktivity a všemožná povaha poslechu

vzhledem k možnému nebezpečí zkreslení např. záměrné chybovosti). I přes to je z grafů patrné, že žáci II. stupně (15–18 let) hrají na nástroj jak dlouhodobě (Modus 9 let cca 40%) tak i krátkodobě (1–3 roky cca 10%), stejně jako je patrný trend mezioborového vzdělávání (2 a více oborů cca 20%).

Markéta Prudíková (2013) zpracovala téma hudebních preferencí v závislosti na hudební aktivitě probandů (experimentální skupina a kontrolní). Závěr je překvapivý: hudebně aktivní jedinci hodnotí ukázky podobně jako neaktivní. Nutno podotknout, že výběrový soubor nebyl reprezentativní a nebyla provedena randomizace. Také položky sémantického diferenciálu sledovaly toliko valenci, konkrétně preferenci v několika variantách (líbí/ne, zábavná/nudná, příjemná/nepříjemná) a ošklivost. Potenciální energii intenzity sleduje jen částečně adjektivem klid/napětí (tato dvojice je srozumitelná dvojím způsobem intenzity a aktivity: klidná/útočná s potenciální a klidná/vzrušující s kinetickou energií), kinetickou energii aktivity pouze v několika variantách složitosti/jednoduchosti (náročná/nenáročná, srozumitelná/ne) a zcela mimo dimenzionální vymezení hodnotná/nehodnotná, což vyvolává denotaci vnějšího činitele společenského uznání. Z výzkumu vyplývá, že záleží daleko více na hudebním univerzu obklopujícím jedince, než na jeho hudební aktivitě. Tedy preference se utváří vývojem jedince ve zvukovém prostoru (hudební slyšení a teorie „soundscape“). Hodnocení hry na nástroj je již součástí postoje. Hra je vnímána pozitivně nebo negativně na základě již vytvořených preferencí. Autorka však netvrdí, že hrou preference ovlivnit nelze (její práce ani není koncipována, aby toto ověřila). Pouze poukazuje na daleko širší spektrum vlivů, které preferenci utváří a jež jsou rozmanitější, než je vliv pouhé hudební činnosti. Pro práci byla zcela zásadní a pro pedagogiku velmi přínosná vágnost polarizované dvojice adjektiv složitá/jednoduchá, protože posluchač dovede kvalitu ocenit bez zřetele k vzdělanosti. Do výuky je tedy možné zařadit i složitější skladbu, pokud je srozumitelná (důležitost porozumění jazyku). Dále je podle

Prudíkové třeba počítat s líbivostí a příjemností při edukaci. Autorka tvrdí, že pedagogika nemůže tento vztah ignorovat a musí jej brát jako společenský konsenzus a využít jej jako prvek při metodách edukace umělecky hodnotnějších skladeb, jež jsou zároveň náročné na poslech (Prudíková, 2013, s. 256).

Obdobně se hudebními preferencemi zabývala Jana Horáčková (2011). Ve své práci autorka konstatuje možnosti poddajnosti a tvarování výsledného vkusu dětí a mládeže (práce se zabývá právě možnostmi ovlivnění preferencí). Autorka zjistila obdobné skutečnosti jako práce Daniela Kořínka (vliv rodiny, referenční skupiny a osobnostní dimenze probandů).

2.6.5.2 Hudební preference a identita – metoda otevřených položek

Unikátní studií zoumající souvislost identity a určité libosti v oblasti hudby, je diplomová práce Daniela Kořínka (2008). Práce sice nepřináší standardizované a statisticky zpracované výsledky kvantitativních dat – shluků hudebních žánrů a typologizaci hudebních dimenzí – ovšem jeho práce tvoří obsahově velmi inovativní kvalitativní výzkum. Analyzuje srovnání významu poslechu konkrétního hudebního žánru a sebepojetí, míru samostatnosti, otevřenost (ke zkušenosti, názorové pluralitě), typologizaci funkce hudby, akceptaci (sociabilitu), vnímání osobní a sociální identity, hodnocení pocitů a jejich „oprávněnosti“, motivace a uspokojení (vzhledem k sobě samému – „*Mám na to právo?*“ – i k situaci, ve které vznikají, což je estetický soud). Zjistil, že více jak 2/3 mužů a žen má potřebu poslouchat svoji oblíbenou hudbu proto, aby se cítili lepšími a jejich hudba je jedinečná – prožívají estetický zážitek. Obecně muži poslouchající metal-rock mají sklony k difúzní identitě nebo psychosociálnímu moratoriu (viz 2.5.3 Identita: vývojový úkol, s. 67) a funkce hudby pro ně plní úlohu únikové strategie (tedy tzv. „*coping*“ na problém). U dívek převládá konvenční, lehká, optimistická a taneční hudba R'n'B, drum & bass, elektro-dance, vyznačují předčasně uzavřenou identitou (přejímání hodnot od autorit bez rizika krize a integrální změny,

„coping“ na proces) nebo informativní („coping“ na problém a proces, integrální zvládnání krize a vypořádání s anticipujícími následky). Ze vzorku 43 respondentů nelze vyvozovat závěry pro základní soubor mládeže ČR. Co je ale důležité, je potvrzení hypotézy, že jedinci v určité fázi vývoje identity vyhledávají právě konkrétní specifickou hudbu. Pokud by autor použil dotazník žánrových dimenzí a aktualizoval by výzkumný vzorek na reprezentativní výběr populace, nejspíše by objevil právě 4 skupiny (Rentfrow a Gosling, 2003). Obecně tedy lze vyvozovat, že základní hudební dimenze na stupni žánrové taxonomie obsahují zastoupení všech možností osobnostního profilu jedince. Tím ale tvrdíme, že žánrům lze přiřadit konkrétní, specifickou psychologickou charakteristiku prožívání. Zde by měl sehrát důležitou úlohu sémantický diferenciál a potvrdit, zda tomu tak skutečně je pro celou populaci v obecné, či pro každého jednotlivce v odlišně specificky individuální rovině.

Podobný typ výzkumu (kvalitativní šetření volnočasových aktivit a zájmů mládeže vzhledem k jejich osobnosti) provedl i Kamil Maršál (Hudební subkultury a proces dospívání, Olomouc 2014), ne ovšem v takovém měřítku žánrového vymezení a psychologicky celistvého profilování jednotlivých účastníků průzkumu.

2.7 Základní hypotézy

Hypotéza H_1 se týká hudebních kapacit a předpokladů (tedy hudebních schopností obojího vymezení) a má následující podobu: *„Jedinec mladšího a středního školního věku s vysokými hudebními disponibilitami vnímá určitou hudbu intenzivněji, kvalitativně více strukturovaně a významově konkrétněji než jedinec s disponibilitami nižšími“*. Toto tvrzení stojí na předchozích výzkumech autorů Campbell (et al., 2007), S. Hallam (2010), Ginocchio (2009) a Franken (et al., 2017) a potvrdí, jestli hudební vzdělání, kapacita nebo předpoklady ovlivňují vnímání.

Druhá hypotéza H_2 je formulována na základě předpokladu, že existuje vliv přednášky na obeznámenost jedinců se současnou moderní populární hudbou: „*Alespoň částečné vysvětlení vlastností hudebních žánrů pomůže výše zmíněnému jedinci lépe zařadit tuto hudbu do žánrové skupiny, stejně tak jako je schopen lépe poznat rozdíly v užitých hudebních vlastnostech a jejich výrazových prostředcích, což mění jeho hudební postoj k dané skladbě.*“ (Nevolová, 2013, s. 101; Woody, 2007; Hrubý, 2015; Valová, 2016).

H_1 bude potvrzena korelací mezi výší hudebních schopností a vyhodnocením sémantického diferenciálu, H_2 korelací mezi dvěma skupinami s přednáškou a bez, a vyhodnocením sémantického diferenciálu (viz 4.1 Metodika – hypotézy, s. 135)

3 Výzkumná část – Pretest

Pro verifikaci pracovních hypotéz zmíněných v kapitole 2.7 Základní hypotézy, s. 123 (tedy pro získání informací o úrovni hudebních schopností a kvalitě prožívání hudební skladby napříč spektrem hudební produkce, atakující posluchače takřka na každém kroku) byl použit test hudebních schopností a sémantický diferenciál (celý pretest byl zpracován v příspěvku pro SVOUČ – Studijní vědecká odborná a umělecká činnost Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2013). Skladby reprezentují jednak zastoupení všech hudebních žánrů a také hlavní hudební univerzum, které jedinec zná z médií. Zadaný výběr nebyl správný vzhledem k odlišným konotacím sympatií či antipatií jedinců, což vyústilo v názorový nesoulad (vzorky byly extrémně nehomogenní a ambivalentní, viz níže). V další fázi výzkumu byl proveden opačný postup – volit takové hudební ukázky, které nejsou publiku známy a které posluchač není s to mediálně interpretovat (viz 4 Výzkumná část – samostatný výzkum, s. 135).

3.1 Příprava a hypotézy

Základní hypotéza o existenci vlivu hudebních schopností – disponibilít na celkovou hudebnost, hudební slyšení, vkus či hudební preference, je označena jako H_1 . Hypotéza H_{1-0} pak znamená neexistenci korelace znaků a proměnných. Hypotéza H_2 předpokládá zvýšení obeznámenosti s hudebními žánry, které modifikuje vnímání, hodnocení a postoj k dané skladbě, H_{2-0} její neexistenci, žádné výkyvy průměru a rozptylu ve zkoumaném experimentálním vzorku vzhledem ke kontrolní skupině.

3.2 Typy testu hudebních schopností

Klasifikace a osnova sítě hudebních schopností – schopností byly použity na základě Holasova testu (Holas, 1994), reflektujícíce zároveň v teoretické části zmíněné možné problematické přístupy (nebezpečí nízkého „stropu“ pro hudebníky či „prahu“ pro nehrající, např.: Peretz, Champod a Hyde, 2003 a Wallentin et al., 2010, více viz 2.6.3.5 Hudební testy, s. 99). Druhá polovina testu byla tvořena Luskovou testovou sadou harmonického slyšení (Luska, 2006).

Seznam jednotlivých testů:

1. Zjištění identity melodie (dichotomická otázka), je buď stejná, nebo odlišná.
2. Metrum (dichotomická otázka), metrum třídobé nebo čtyřdobé.
3. Tempo (polytomická otázka o třech položkách), rychlejší, pomalejší nebo stejné tempo u dvou různých rytmických ukázek.
4. Pohyb melodie (polytomická otázka), melodie stoupá, klesá nebo je stejná.
5. Tonální cítění (polytomická otázka), co je lepší – zazní 4 ukázky, v některých je ukryt mimotonální tón.
6. Sluch pro analytické vnímání souzvuků (polytomická otázka), probandi určují počet slyšených tónů v rozmezí 1–4.
7. Tonální ukončení melodie (dichotomická otázka), zazní dvojice ukázek, probandi mají určit, ve které je melodie vzhledem k harmonickému průběhu lépe ukončena.
8. Sluch pro harmonickou homofonii a harmonickou polyfonii (polytomická otázka), budou zahrány dva souzvuky, někdy se ve druhém souzvuku změní jeden tón, souzvuky budou buď stejné, nebo jeden tón bude stoupat či nebo klesat.
9. Sluch pro souzvuky v hudebním prostoru (dílní schopnost mezitonálního harmonického cítění), zazní harmonizovaná melodie a následně v transpozici, úkolem probanda je poznat, jestli je harmonický průběh identický).

10. Sluch pro konsonantnost (škálová otázka), prostřednictvím odpovědí „ano“, „spíše ano“, „spíše ne“ a „ne“ budou probandi určovat konsonantnost souzvuků.

3.3 Co se líbí? Horizont estetických zkušeností jedince a sémantický diferenciál

V této oblasti byla uplatněna metoda sémantického diferenciálu pomáhajícího logicky určit hlavní varianty postojů respondentů. Pro bližší určení byly vybrány výrazy: Líbí se mi – nelíbí; Hrubá – něžná; Útočná – hodná, uklidňující; Smutná – veselá; Klidná – vzrušující, úžasná; Škaredá, nepříjemná – pěkná; Jednoduchá – složitá; Proměnlivá – stálá, zastupující všechny tři významové okruhy sémantického diferenciálu – potence, valence, intenzita (podle Valového, 1978). Nereflektování nových přístupů pro popis různých odstínů valence (světlé/temné, dobré/zlé) je v práci evidentní kvůli nezkoumání akustických vlastností hudebních nahrávek, nýbrž vnímání jejich hudebních vlastností (jako např.: Cramer, Million a Perreault, 2002; Kang a Zhang, 2010; Jeon et al., 2011; Alluri a Toiviainen, 2010; Walker-Kennedy, 2010 apod.). Pro další ověření hypotézy o úrovni vědomostí byly přidány tyto žánry, ze kterých měli probandi možnost vybrat jeden či více ke konkrétní ukázce: Rock, Rhythm & blues, Rap, Elektro, Folk, Metal. Pro precizní, validní a reliabilní určení byla vybrána likertova sedmibodová škála (-3 – +3). Výběr skladeb byl upřesněn na základně popularity písní v hitparádách⁸⁵. Zároveň byl brán ohled na žánrovou polystylovost – použité skladby splňovaly předpoklady nutné k zařazení do určitého žánru, zčásti pak svými prvky hudební řeči přesahovaly konkrétní vymezení a kombinovaly více vlastností (konkrétní výběr byl proveden opět s ohledem na popularitu).

Ukázka 7 se týká hudby Petra Ebena, konkrétně část adagio z Ebenova Pražského Te Deum, která zde byla použita pro účely experimentu pochopení andělských motivů

85 Například <http://musicserver.cz/komentare-hitparad-ceske/>; <http://www.evropa2.cz/cs/tym-a-porady/music-chart.shtml>; <http://www.t-music.cz/t-music-chart/>; <http://www.hitradioorion.cz/clanek/hitparada>; <http://ocko-tv/charts/ocko-chart-22bcd2c4.html>

v díle tohoto autora (vyznačující se pozitivní významovou konotací, která se snad projeví v užití sémantického diferenciálu; Gajda, 2012). Níže uvedená tabulka obsahuje všechny použité ukázky v předvýzkumu.

Tabulka 3: Ukázky a žánrové zařazení

Ukázka 1	Ukázka 2	Ukázka 3	Ukázka 4	Ukázka 5	Ukázka 6	Ukázka 7
Rhythm & blues	Rhythm & blues	Elektro	Folk, Rock	Elektro, Rap	Rock, Elektro	Vážná hudba
Rhianna	Robbie Williams	Will.i.am ft. Britney Spears	The Lumineers	PSY	Fun.	Petr Eben
<i>Stay</i>	<i>Candy</i>	<i>Scream & Shout</i>	<i>Ho Hey</i>	<i>Gangnam Style</i>	<i>We are young</i>	<i>Pražské Te Deum</i>

3.4 Analytické postupy při zpracování dat

Pro verifikaci hypotéz byl použit statistický neparametrický test Spearmanův ρ (dále SP: ρ) koeficient pořadové korelace. Korelační koeficient má podobu bezrozměrného čísla (interval 0–1). Test je definován jako závislost mezi přiřazeným pořadím pravděpodobnostních hodnot dvou proměnných (kvůli neparametrické povaze testu). Dále je definován jako test kovariace mezi seřazenými hodnotami proměnných dělený násobkem jejich rozptylů (také podle seřazených proměnných).

3.5 Provedení, reliabilita testu

Testu hudebních schopností a dotazníku sémantického diferenciálu bylo nutno přizpůsobit vyučovací hodinu. Po pretestové zkoušce byly vyhodnocené výsledky a průběh analyzovány a následně byl vytvořen plán provedení testu ve dvou vyučovacích hodinách. Ve zbylých položkách byli probandi dotazováni na pohlaví, věk, délku hry na nástroj a typ nástroje.

Reliabilita testu byla ověřena paralelním testováním skupin žáků stejného ročníku, validita testována souběžným srovnáním objektivního kritéria výsledku a subjektivního kritéria hodnocení učitele, obojí na škole ZUŠ Leoše Janáčka v Havířově 1.–30. 4. 2013.

3.6 Zkoumaný vzorek

Dotazník byl proveden na Základní umělecké škole Leoše Janáčka v Havířově–Podlesí, Moravskoslezský kraj. Ze vzorku 2.–5. ročníků bylo dotazováno dohromady 82 dětí (původních 112 probandů nemohlo podstoupit test kvůli absenci v jedné ze dvou vyučovacích hodin). Tento počet je nízký a je možné, že výsledky budou vágní (hladina významnosti $p < 0,3$; interval spolehlivosti 95% je pro $N < 4$, což je velmi nízký počet – pokud budou více jak čtyři probandi záměrně chybovat, bude výsledek zkreslený). Přibližně polovině (44 probandům) byl ve dvou vyučovacích hodinách částečně nastíněn smysl, povaha a klasifikace hudebních žánrů, které mohou jedinci mladší patnácti let slyšet kolem sebe. Zbýlá část (38) se pokusila zařadit poslouchané skladby bez předchozího výkladu. Jedná se o srovnání statistických skupin (probandi do obou skupin nebyli vybíráni náhodně), proto není možné zamítnout možná zkreslení.

3.7 Výsledky

3.7.1 Hudební disponibility

Úroveň hudebních schopností nebyla nijak standardizována, nelze tedy říci přesný závěr o obecně vyspělé či nízké úrovni. Nejúspěšnější byli probandi v testu č. 4 a 5, nejméně u testu č. 2 a 6.⁸⁶ Z výsledku testů bylo jen málo zřejmé, že jedinci hudebně nadaní určují hudební žánr lépe. Potvrdila se tak možnost, že 82 probandů bude ve výsledku málo reprezentativní. U skladeb 1–4 byly zaznamenány korelace s úspěšností v testu s hodnotou $k_f < \pm 0,1$; u ukázky č. 5 (rap-elektro) byla hodnota nad hranicí

⁸⁶ Test č. 1 71%, č. 2 36%, č. 3 63%, č. 4 92%, č. 5 91%, č. 6 60%, č. 7 85%, č. 8 70%, č. 9 78% a č. 10 68%.

signifikance, ukázka č. 6 (rock-elektro) byla jediná signifikantní (výše hudebních schopností významně koreluje s úspěšným přiřazením žánru).

Tabulka 4: Korelační koeficient vztahu hudebních schopností a správného žánrového zařazení
*0,1 korelace je statisticky významná na P -hodnotě $\alpha < 0,1$; ** korelace je statisticky významná na P -hodnotě $\alpha < 0,01$

Ukázka č.	1	2	3	4	5	6
Spearman's ρ	0,1	0,0629	-0,0199	0,0221	0,19* ^{0,1}	0,31**

3.7.2 Faktor přednášky

Následující korelační analýza byla průkazná: u většiny ukázek P -hodnota koeficientů překročila spodní hranici hladiny významnosti $\alpha = 0,05$ ⁸⁷, u ukázek č. 3 (elektro-*rap*) a č. 4 (*folk-rock*) byly koeficienty signifikantní s P -hodnotou na hladině významnosti $\alpha < 0,01$ (viz tabulka č. 5), lze tedy tvrdit, že pro tyto ukázky byla přednáška signifikantní a měla významný vliv na jejich správné přiřazení. Z tabulky je patrný ještě vliv na přiřazení u žánru R'n'B (ukázka 1) a Rock, Elektro (ukázka 6) na P -hodnotě $\alpha < 0,05$. Můžeme tedy tvrdit, že faktor přednášky signifikantně ovlivnil úspěšné zařazení žánru.

Adjektiva sémantického diferenciálu nebyla až na výjimky (proměnlivost R'n'B u ukázky č. 1, nelibost a veselost *techo/rap* u ukázky č. 5 a složitost *rock/elektro* u ukázky č. 6) přednáškou nijak ovlivněna.

Tabulka 5: Korelace podle Spearmanova koeficientu ρ (SP ρ): správné zařazení žánru podle faktoru přednášky; ** znamená $p < \alpha 0,01$.

Ukázka č.	1	2	3	4	5	6
Spearman's ρ	-,233*	-,013	-,377**	-,306**	,067	-,283*

3.7.3 Klasická hudba

⁸⁷ $\alpha_{0,05}$; P -hodnota byla vždy větší, nelze tak zamítnout tvrzení, že korelace veličin na dané populaci neexistuje.

Výsledek testu sémantického diferenciálu ukázal, že s vyššími hudebními schopnostmi nesouvisí i vyšší porozumění vážné hudbě. Ukázka Petra Ebena (ukázka č. 7 – Pražské Te deum) nevzbudila žádné schematické reakce ($|k_f| < 0,1$), probandi dosazovali čísla nahodile, vůbec nedokázali v poslouchané hudbě nalézt takové hudební výrazové vlastnosti, podobající se alespoň zčásti výrazu nastíněnému v partituře Ebenovy skladby. Faktor přednášky neměl hrát žádnou roli. Přesto pozitivně koreloval u určení pěknosti (škaredá-pěkná) skladby, což je vysvětlitelné jako chyba výlučnosti skupiny (probandi se cítili vzděláni, a tedy příslušící mezi ty, jež se v hudbě obecně vyznají – pozitivně hodnotili ukázkou, ačkoli ve výkladu nebylo o vážné hudbě ani slovo). Přestože byly použity veskrze konsonantní souzvuky, kdy v taktu 251–260 se vyskytuje pouze jediná disonance velké sekundy podle Karla Janečka (1965, s. 30), v části *a capella* zazní Ebenova skladba ve střední dynamice, volném tempu a při agogicky odstíněných nástupech, probandi přesto nedokázali vysledovat takový význam jako klidná, jednoduchá, veselá a něžná či pěkná, ani schválně obecně nevolili opak (i když individuálně tak někteří činili).

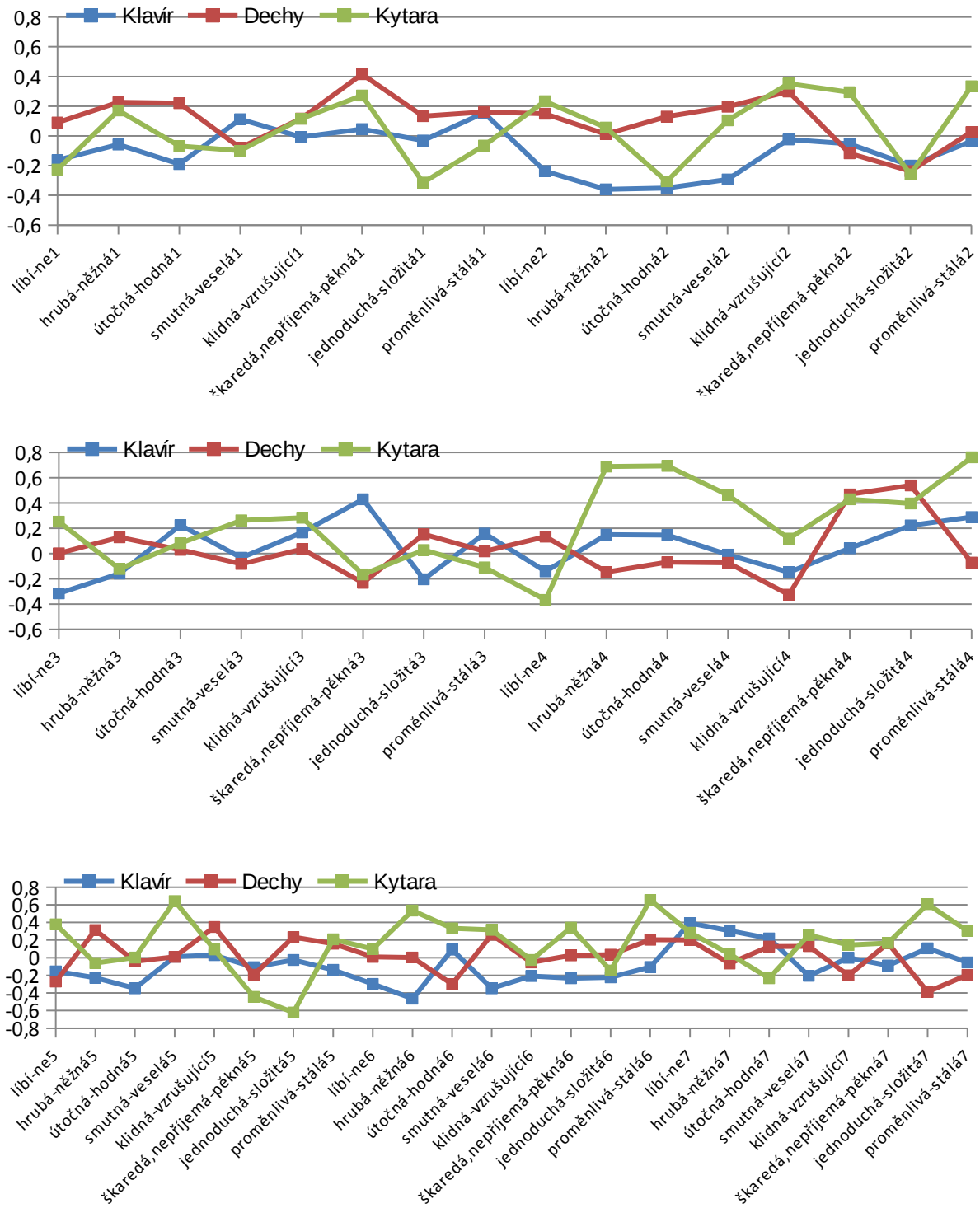
3.7.4 Pohlaví

Vyskytuje se vyšší preference žánru rhythm & blues u dívek, u chlapců tvrdší poloha.

3.7.5 Nástroje

U kytaristů převažuje dominance kytarového zvuku, stejně jako správné určení výrazových poloh skladby tohoto žánru. Zároveň vyjadřovali nelibost elektra a rapu (nelíbí se u ukázky č. 5) a pozitivně hodnotí adjektiva „pěkná“ a „hodná“ [hudba] u rocku, „stálá“, „hodná“, „něžná“ a mírně „líbí se“ u žánru folk-rock. Klávesisté nejvíce preferují elektro (č. 3 a 6) a popisují ukázkou č. 7 jako „něžnou“. Hráči na dechové nástroje

upřednostňují adjektiva jednoduchá a klidná (ukázka Petra Ebena) a pěkná u rhythm & blues a folk.



Graf 1: Vliv nástrojové hry na sémantický diferencál

3.7.6 Věk

Lze říci, že čím starší, tím méně má proband zálibu v elektronu, rapu a více vnímá klidným dojmem (otázka síly) hudbu sborovou, klasickou. Tento předpoklad však nekoresponduje se zájmem dětí při pouštěných ukázkách. Nabízí se jediné vysvětlení, a to takové, že míra konformity u dětí v dané edukační situaci nepřekoná jejich postoj, který mohou bez vnějších omezení sociální situace vyjádřit nikým nepozorováni na papíře (Nakonečný, 2009, s. 395).

3.7.7 Shrnutí

Ze získaných informací se podařilo jen zčásti naplnit obě hypotézy. Hudba je žáky poslouchána vnímavě, v hudebních žánrech se ovšem spíše nevyznají. Dívky upřednostňují spíše R'n'B, chlapci zase tvrdší polohu (zde nebyl metal jako tvrdý styl zastoupen žádnou ukázkou, tvrdší rockovou polohu však měla ukázka 4 a 6; více v Chobot, 2012). Velmi to závisí na konkrétním zaměření (například nástroji – hráči na klavír upřednostňovali elektro, na kytaru spíše folk a rock), přesto má hra na nástroj příznivý dopad na zařazení skladby do žánru a popis jejích vlastností, netýká se to však konkrétně preference. To ostatně dokládá bakalářská práce Petry Brůnové⁸⁸. Nicméně i kvůli efektu vícenásobné expozice („*mere exposure effect*“, probandi skladby velmi dobře znali a tak bylo možno z reakcí při testu vysledovat odmítnutí konkrétní ukázky kvůli přesycení jejím poslechem, aniž bylo prokázáno odmítnutí tohoto žánru obecně; Gardner a Berlyne, 1974) se pravdivost hypotézy neprokázala (výklad o hudebních vlastnostech konkrétních žánrů a demonstrace na ukázkách nezměnil recipientův názor). Pro jistější posouzení bylo vyhodnoceno jako nejlepší provést další výzkum v základních školách a porovnat výsledky hudebně „nepraktikujících“ jedinců. Hlavní je však zjištění, které je i částečně předvídatelné celkovým velkým rozptylem hudebního

⁸⁸ „[...] [existuje] nižší preference pro skladby se starší datací. Ovšem není pravidlem, že žáci navštěvující ZUŠ hudbu uměleckou hodnotí kladněji, než žáci ZUŠ nenavštěvující [...]” (Brůnová, 2013, s. 166).

nadání u populace dětí ČR: výsledek testu sémantického diferenciálu ukázal, že s vyššími hudebními schopnostmi nesouvisí i vyšší porozumění vážné hudbě. Poslední ukázka nevzbudila žádné schematické reakce ($|k_f| < 0,1$), probandi dosazovali čísla nahodile, vůbec nedokázali v poslouchané hudbě nalézt takové hudební výrazové vlastnosti, podobající se alespoň zčásti výrazu nastíněného v partituře Ebenovy skladby. Otázka zařazení problematiky správného stylového uchopení a zařazení hudby do učebních osnov je zde evidentní (stejně jako tvrdí autorka v závěru své disertační práce, Obršlíková, 2009, s. 115, viz 2.6.5.1 Metoda SD a sociologický průzkum, s. 117).

3.8 Další práce

Pilotní sonda měla za úkol zjistit reliabilitu a validitu hodnocení hudebních ukázek. Při srovnání dotazníků napříč třídami byla poloviční úspěšnost v testu hudebních schopností 70% (medián), tedy nad středem. Jednotlivá adjektiva byla vysvětlena a pochopena v rámci vzájemné polarizace, žáci tedy vyplňovali správně pochopené dvojice, čímž byla potvrzena validita. Reliabilita testu byla prověřena opět napříč jednotlivými třídami, kdy v každé vykazoval výsledek testu hudebních schopností stejný průměr (cca 75%) bez výrazných skupinových extrémů (zapříčiněných např.: zkreslením prahu, stropu nebo odlišným výkladem metodiky zadání). Výsledky však nebyly uspokojivé. Závazek korelace mezi schopnostmi a hudebností splnila jen zčásti. Velmi nízký koeficient korelace totiž poukazuje na nutnost vyššího počtu probandů, než je 81. Alespoň 300 jedinců zajistí správnou verifikaci hypotéz. Dalším postupem tedy bylo vyhledat a porovnat hudebně nadané jedince (hudební test) s hudebně nenadanými a určit jejich profil preferencí a hudebnosti.

4 Výzkumná část – samostatný výzkum

4.1 Metodika – hypotézy

Prvé dvě hypotézy budou formulovány stejně jako v úvodu (viz 2.7 Základní hypotézy, s. 123 a 3.1 Příprava a hypotézy, s. 125). Další méně významné hypotézy budou vycházet z poslechových tendencí předchozích prací (Secký, 2009; Obršlíková, 2009; Prudíková, 2013):

H_1 – Existuje vliv hudebních schopností na celkovou hudebnost, hudební slyšení, vkus či hudební preference.

H_{1-0} – Neexistuje výše zmíněná souvislost znaků a proměnných.

H_2 – Pomocí výkladu o současné populární hudbě se zvýší obeznamenost s hudebními žánry, které modifikuje vnímání, hodnocení a postoj k dané skladbě.

H_{2-0} – Neexistuje žádná souvislost, výkyvy průměru a rozptylu ve zkoumaném experimentálním vzorku vzhledem ke kontrolní skupině jsou minimální či zapříčiněné chybou výběru a intervenující (neměřenou) proměnnou.

H_3 – Existuje vliv délky vykonávání volno-časové aktivity nástrojová hra na celkovou hudebnost, hudební slyšení, vkus či hudební preference.

H_{3-0} – Neexistuje výše zmíněná souvislost.

H_4 – Dívky budou méně hodnotit libost, něžnost, vlídnost a hezkost u žánru punk (ukázka č. 2) a metal (ukázka č. 6) a opak nastane u žánrů folk-rock (ukázka č. 1), R'n'B (ukázka č. 5) a soft-rock a synth-rock (ukázka č.4).

H_{4-0} – Nebude prokázána daná souvislost u pohlaví.

H_5 – S přibývajícím věkem se mění vnímání žánrů a jedinci jsou lépe schopni konkrétní poslouchanou hudbu zařadit.

H₅₋₀ – Neexistuje souvislost mezi věkem a správným zařazením žánru ani změnou vnímání ukázek.

H₆ – Jedinci bydlící v centru města budou jinak hodnotit ukázkou, než ti na periferii.

H₆₋₀ – Tento faktor bude vzhledem k rázu karvinského okresu statisticky nevýznamný.

4.2 Metodika SD: výběr skladeb

Adjektiva zůstala nezměněna jako v pretestu, pouze některé polarizace byly zredukovány z víceslovných definic kvůli rozměrům dotazníku (viz tabulka č. 6).

Tabulka 6: Polarizovaná adjektiva v sémantickém diferenciatu

Líbí	Hrubá	Útočná	Smutná	Klidná	Škaredá	Složitá	Proměnlivá
Nelíbí	Něžná	Hodná	Veselá	Vzrušující	Pěkná	Jednoduchá	Stálá

Výběr ukázek reflektoval základní žánrové vymezení.

4.2.1 Ukázka č. 1

Black Prairie je folk-rocková skupina z Oregonu, USA, založená roku 2007. Kombinuje prvky folk-rocku a bluegrass. V současnosti má vydaných 5 alb.

Skladba „The 84“ je komponována v klidnějším tempu *moderato*, s výrazným témbrem akustického pianina. Vokál zpěvačky je intonačně nečistý, interpretka používá spíše hrudní rejstřík ve vysokých polohách, intenzita hlasového projevu je nízká. V první části hudebníci důsledně dodržují stálé metrum spočívající v střídání metrických impulsů na první osmině 4/4 taktu a lehké doby na druhé s anomálií synkopy ve třetí době na druhé osmině; z hlediska harmonického průběhu se jedná o střídání dvou akordů T-VII^b v mixolydické tónině. Druhá část je odlišná užitím houslí a nesynkopovaným rytmem, harmonický průběh je také odlišný: VI^b-III^b-VII^b-I.

4.2.2 Ukázka č. 2

Skupina Parquet Courts se hlásí k estetice subžánru indie rock: post-punk, garage rock a art punk. Skupina byla založena v roce 2010 a zatím vydala 5 alb.

Skladba „*Black&White*“ se vyznačuje tvrdě zkresleným kytarovým témbrem, rychlým tempem, jednoduchým metrem 4/4 doby, modální harmonií T-III^b (popřípadě zakončení jedné fráze D⁷-S⁷-T-III^b-T), a hrubým akcentovaným, hrudním, neintonovaným až mluvním pěveckým projevem.

4.2.3 Ukázka č. 3

Flying Lotus je umělecký pseudonym Stevena Ellisona (synovce skladatelů Alice a John Coltrane – známých hudebníků stylu *free jazz*). Je afro-americkým hudebním producentem a skladatelem experimentální elektronické hudby (tzv. IDM – „*Intelligent dance music*“), často s participací hip-hoperů nebo R'n'B zpěváků, vydal pět studiových alb.

Skladba „*Never Catch Me*“ začíná vstupem nerytmického elektronického témbu, poté zazní akcentovaný projev rappera Kendricka Lamara doprovázený synkopovaným rytmem podobným žánru funk a podkreslený témbrem kláves (zní akordy bez jasného harmonického průběhu s prodlevou na tónice). Celá tato část postupně graduje násobící se hybností (rytmické střídání délky not: 4-8-16-32), podobně jako u žánru house, k následnému finále. V této závěrečné části zazní pouze figurace basové kytary akusticky zkreslená dozvukem (*reverb*) s původním rytmickým doprovodem.

4.2.4 Ukázka č. 4

Americká skupina Spoon z Texasu existuje již 23 let. Hudebníci se věnují nezávislým žánrům indie, art a experimentálnímu rocku a popu.

Skladba „*Inside out*“ má pomalé tempo, je typická jednoduchým metrem bicích v 2/4 taktu nabourávaným akusticky hrubým a ostrým zvukem s netónovými

komponentami vždy na lehké době; harmonický průběh je určen rytmickým osminovým ostinatem jednoho akordu hraným na klavír a je stále stejný: S-T-S, závěr fráze D-S-D-S-T. Celý průběh je podkreslen prodlevou durového akordu s *reverb* efektem kláves mající ambientní charakter a občasnými elektronickými vstupy s efektem *reverb* a *echo*. Zpěvák používá mírně hrubého hrudního rejstříku ve vysoké poloze.

4.2.5 Ukázka č. 5

How to dress Well je umělecký pseudonym amerického zpěváka Toma Krella. Je aktivním hudebníkem od roku 2009 a vydal již tři alba. Žánrově tvoří experimentální nebo indie R'n'B, *lo-fi* (styl používající zkreslení při samplování starých nosičů jako LP, magnetofonový pás, audiokazeta) a experimentální elektronickou hudbu.

Skladba „*Face again*“ je typickou experimentálně elektronickou R'n'B kompozicí, které jsou v dnešní době velmi populární (používají je i takové zpěvačky konzumního popu jako Lady Gaga, Rihanna a Miley Cyrus, nebo zpěváci Justin Timberlake a Justin Bieber). Rytmika se vyznačuje kombinací dvou témbřů elektronicky zkreslených bicích a vzdechu zpěváka, bicí mají ostrou akustickou charakteristiku bez tónových komponent a nabývá různé intenzity a hybnosti (shluky impulsů jsou chaoticky vkládané – střídají se půlové a dvaatřicetinové noty), což jsou prvky typické pro hudební subžánr dubstep. Harmonie není v první půli explicitně předvedena, vše si musí posluchač domyslet z melodické linie zpěvu. Druhá půle je typická barvou prodlevy kláves zkreslených efektem *reverb*, harmonicky je výrazná pouze tónika jako prodleva. Zpěv je i v této části nejdůležitějším prvkem určujícím výsledné sdělení.

4.2.6 Ukázka č. 6

Sunny Day in Glasgow je americká multižánrová rocková skupina používající prvky z derivátů žánru rock. Aktivní je od roku 2006 a experimentální vyznění jejich skladeb je inspirováno stylem „*shoegaze*“ – subžánrem kombinujícím post-rock,

post-metal a garage-rock. Jejich skladba byla v této práci použita z důvodu zamezení obeznámenosti s hudební skladbou. Skupina jako taková není zařaditelná mezi metalovou subkulturu, hudební prvky použité v samotné skladbě však mohou a mají toto zařazení evokovat.

Skladba „*Bye Bye, Big Ocean (The End)*“ začíná hrubým, nejasným a akusticky zkresleným (hrubost, *chorus*, *reverb a echo*) kytarovým rifem charakteristickým pro heavy metal (jedná se o durový akord). Nad ním zní klidná melodie hlasu zpěvačky, rytmická složka je jednoduchá, jedná se o střídání těžkých a lehkých dob virblu a velkého bubnu (jako punk rock), při refrénu skladby zazní majestátní zvuk syntezátoru, hymnický refrén zpěvačky za akustického efektu *echa*, a intenzivní rytmika bicí sekce (doom metal, či glam metal např. u kapely Europ).

Tabulka 7: Seznam skladeb a žánrové vymezení

Ukázka 1	Ukázka 2	Ukázka 3	Ukázka 4	Ukázka 5	Ukázka 6
folkrock, country	rock-punk, garage	rap-elektro	Rock, elektro, synthpop	elektro, experimental R'n'B	Alternativní rock, metal, elektro
Black Prairie	Parquet Courts	Flying Lotus (feat. Kendrick Lamar)	Spoon	How to Dress Well	A Sunny Day In Glasgow
<i>The-84</i>	<i>Black & White</i>	<i>Never Catch Me</i>	<i>Inside Out</i>	<i>Face Again</i>	<i>Bye Bye, Big Ocean (The End)</i>

Žánrový výběr reflektoval současný trend výskytu elektronického zvuku syntetizéru ve všech hudebních stylech populární hudby, konkrétně se to týká ukázek č. 3, 4, 5 a 6 (viz výše tabulka č. 7). Například význam stylistiky rapu je v dnešní době vnímán nejen jako zprostředkovatel tvrdého autentického, recitačně akcentovaného projevu (ukázka č. 3), nýbrž i jako pojící faktor – tvůrci produkují hudební kompilace

klasifikovatelné rytmikou (od *groove* používaného v subžánru *funky* až po *beat-boxing*, ať už autentický či elektronicky generovaný) či figurou (lépe *sample*) v dalších žánrech, zde konkrétně Rhythm & Blues (ukázka č. 5). Dále jsou to žánry v ČR nejpopulárnější: folkrock (ukázka 1), simplifikovaná varianta punk rocku (ukázka č. 2), elektronický pop či softrock (ukázka č. 4) a nakonec tvrdší varianta hard rocku a metalu (ukázka č. 6).

4.3 Analytické postupy při zpracování dat

Pro verifikaci hypotéz byly použity tři statistické testy, všechny neparametrické vzhledem k faktu, že ani jedna proměnná neaproximovala normální rozdělení a tudíž aritmetický průměr \bar{x} nemá vypovídající hodnotu. Pro parametrickou analýzu dat lze použít metodu normalizace. Vzhledem ke zjištěným výsledkům jsou však data dostatečně vypovídající o vzájemných závislostech a ve výzkumu tedy není normalizace zapotřebí (pro jistotu byla normalizace provedena a následná data zanalyzována metodou Pearsonova testu korelace a jednofaktorové analýzy rozptylu, zjištění přineslo stejné výsledky jako neparametrické testy na základě *P*-hodnot z testových statistik). Testy jsou následující.

Spearmanův ρ (dále SP.: ρ) koeficient pořadové korelace; je bezrozměrné číslo (interval 0–1), je definován jako statistický test závislosti mezi přiřazeným pořadím pravděpodobnostních hodnot dvou proměnných (kvůli neparametrické povaze testu). Dále je definován jako test kovariace mezi seřazenými hodnotami proměnných dělený násobkem jejich rozptylů (také podle seřazených proměnných).

Kruskal–Wallisova jednofaktorová analýza rozptylu (dále K–W *p*) sleduje distribuci dvou vzorků populací a určí, zda jsou stejné nebo odlišné, tedy zda všechny statistické jednotky (probandi) pochází z jedné populace a znaky, jimiž jsou určeni, jsou tak nezávislé, či naopak pochází ze dvou populací a znaky je rozlišují. Pokud jsou ze dvou populací, záleží na určitém znaku, který tyto populace od sebe odděluje a definuje.

Určuje stochastickou dominanci (částečně, ne totálně řazenou distribuci párových pravděpodobností hodnot dvou vyhlídek – risků, kde jeden je nadřazen nad druhým a tudíž určuje jeho výsledek) pravděpodobnostní distribuce hodnot jedné proměnné nad druhou. Neurčuje již, u kterých párů hodnot k dominanci dochází, ani míru dominance.

Jockheer–Terpstra test pořadových alternativních hypotéz (dále J–T p) uvnitř jedné populace ověřuje, zda jsou skupiny z jedné populace (distribuce hodnot je stejná), či ze dvou (stejně jako Kruskal–Wallisův test stochastické dominance). Předpokládá však apriorní uspořádání a lze jím tudíž vyjádřit míru závislosti (stejně jako u Spearmanova koeficientu). V tomto výzkumu je užito dvou metod pro analýzu míry závislosti kvůli zajištění validity.

4.4 Metodika: vzorek respondentů

Test byl proveden na žácích základních škol města Havířova (ZŠ Karolíny Světlé, ZŠ Františka Hrubína, ZŠ Žákovského, ZŠ 1. Máje a ZŠ Gorkého) v období od 1. 9. 2014 do 7. 11. 2014. V jednotlivých pedagogických institucích byly selektovány třídy 7. a 9. ročníku a z nich vždy dvojice: jedna absolvovala dvouhodinovou přednášku o hudebních žánrech a nakonec test hudebních schopností (experimentální skupina) a druhá pouze test hudebních schopností (kontrolní skupina).

Populace byla zvolena formou namátkového výběru ze základního souboru, výsledný výběrový soubor tak není reprezentativní (ať už na základě kvótního výběru, či randomizace statistických jednotek). Byla ale dodržena standardizace podle výše zmíněného systému (7. a 9. třídy ze všech škol). Míra reprezentativnosti je tak dána logicky, nikoliv statisticky (Disman, 2000, s. 145) pro aglomeraci města Havířov a okolí. To se ovšem netýká experimentální a kontrolní skupiny, kdy neproběhla randomizace jedinců a následné rozdělení do dvou paralelních skupin. V podstatě bylo použito testování dvou paralelních tříd. To je statisticky zavádějící, ovšem vzhledem k vyučovací

době respondentů jinak nerealizovatelné. Nejedná se tak o následné pozorování na dvou skupinách, nýbrž srovnání statistických skupin, kde nemůžeme zamezit zkreslení zrání (faktor přednášky může vyvolat jiný afektivní a kognitivní stav při vyplňování testu a SD) a jen částečně časovou posloupnost souběžných změn a zkreslující vliv vnější proměnné. Slovo „částečně“ je zde použito proto, že třídy byly vybírány náhodně, složení třídy a její klima je však nutno brát jako možnou intervenující proměnnou.

Reliabilita a validita byla ověřena u pretestu provedeného na škole ZUŠ Leoše Janáčka v Havířově 1.–30. 4. 2013. Pro adekvátní validitu zkoumaných dat vyplynula z výsledků výzkumného šetření potřeba zkrácení polarizovaných adjektiv na jednoslovné vyjádření (pro zamezení zkreslení nepochopení otázky) a potřeba použití hudebních příkladů, které jsou pro probandy neznámé a nedojde ke zkreslení historie (míru obeznámenosti s konkrétním hudebním vzorkem, viz 3.8 Další práce, s. 134).

4.5 Výsledky – znaky

Jednotlivé znaky jsou vysvětleny v následujících podkapitolách 4.5.1–4.5.7. Zde jsou uvedeny popisné statistiky a korelace mezi jednotlivými proměnnými, pokud byly signifikantní. V podkapitole 4.6.1–4.6.6 jsou rozepsány výsledky testových statistik jednotlivých analytických metod popisujících vzájemnou závislost znaků s polarizovanými dvojicemi adjektiv sémantického diferenciálu, členěny jsou podle ukázek – v 6 podkapitolách je popsáno 6 ukázek.

4.5.1 Deskriptivní statistické údaje: pohlaví

Tabulka 8: Popisná statistika znaků pohlaví, věk, přednáška, délka hry a bydliště

	Pohlaví	Přednáška	Věk	Délka hry	Bydliště
Průměr \bar{x}	,50	,40	13,46	,81	1,78
Median M	,00	,00	14,00	,00	2,00
Modus Mo	,50	,00	14,00	,00	2,00
Směr. Odch. S	,50	,00	,00	,00	,62
Šikmost γ_1	-2,01	-1,83	-1,25	6,04	4,40
Špičatost γ_2	,00	,43	-,04	2,60	-2,51

Ve výzkumu bylo pohlaví zastoupeno rovnoměrně (164 chlapců a 164 dívek). Z tohoto faktu se dá usuzovat na solidní výpovědní hodnotu výsledků vzhledem k odlišnému pohlaví.

Stejně tak distribuce hodnot znaků, konkrétně věk a bydliště, bylo u pohlaví velice rovnoměrné (z korelační analýzy neprokázána vzájemná závislost). Korelační koeficienty délky hry na nástroj (viz výše tabulka č. 8) a skóre testu hudebních schopností dokládají pozitivní vliv ženského pohlaví na tyto znaky (z jednotlivých testů byly signifikantní pouze č. 1, 5 a 8). Předpoklad větší znalosti však může být vyvrácen chybou vyplňování testu (dívků pohlaví tíhne k úspěšnému zvládnutí testových úloh, proto vykazuje více pozornosti, soustředění a více erudovanosti při vyhodnocování, tzv. sociální dezideralita výkonu, např. Cvencek et al., 2015; Voyer a Voyer, 2014; Keşan et al., 2012; chlapecké pohlaví naopak tíhne ke zkreslení, konkrétně záměrné chybovosti a pasivní rezistenci, Freeman a Rakotonirainy, 2015). Větší institucionální trávení volného času je častější u dívek (a celkově více času věnováno vzdělávání; Lloyd, Grant a Ritchie, 2008; při studiu na vysoké škole se nepoměr vyrovná; dále Ferrar, Olds a Walters, 2012), přičemž není řečeno, že chlapci jsou naopak pasivní (daleko více tráví volný čas vlastním, neinstitucionálním způsobem, dále se u nich častěji projeví zkreslení záměrné chybovosti, pasivní rezistence apod., viz výše; více Rentfrow a Gosling, 2003; Schwartz a Fouts, 2003). Je možné, že se zde jedná pouze o rozdíl ve zvládnutí

kognitivních úloh (2.5.7.1 Emoce a strategie „copingu“, s. 75). Vzhledem k četnosti literatury potvrzující vznesenou premisu a především k velikosti korelačního koeficientu (i když s hladinou významnosti $\alpha < 0,01$) je nutné výsledky znovu potvrdit novou analýzou či vyvrátit novými daty. Počet hrajících dívek ovšem výrazně převyšuje chlapce (47/29, tedy dívka hryjí 1,6 krát více na nástroj než chlapci).

V následující tabulce je uveden přehled všech korelací napříč znaky popisujícími proměnné (polarizované dvojice adjektiv SD). Signifikantní výsledky jsou zvýrazněny znakem * nebo ** podle míry korelace⁸⁹.

Tabulka 9: Korelační tabulka závislosti přednášky, skóre v testu, bydliště, věku, pohlaví, délky hry na nástroj; podle Spearmanova ρ koeficientu pořadové korelace (viz poznámka č. 89)

Korelace podle Spearmanova ρ		Přednáška	Skóre v t.h.s.	Bydliště	Věk	Pohlaví	Délka hry
Přednáška	Koeficient ρ	1	-,172**	,034	,005	-,062	,014
	Hlad. významn. α		,002	,543	,000	,260	,796
Skóre testu hudebních schopností	Koeficient ρ	-,172**	1	-,060	-,027	-,146**	,196**
	Hlad. významn. α	,002		,281	,626	,010	,000
Bydliště	Koeficient ρ	,034	-,060	1	-,024	,061	-,076
	Hlad. významn. α	,543	,281		,672	,272	,170
Věk	Koeficient ρ	,025	-,027	-,024	1	,008	,136*
	Hlad. významn. α	,611	,626	,672		,879	,014
Pohlaví	Koeficient ρ	-,062	-,075	,061	,008	1	-,150**
	Hlad. významn. α	,260	,175	,272	,879		,006
Délka hry na nástroj	Koeficient ρ	,014	,196**	-,076	,136*	-,150**	1
	Hlad. významn. α	,796	,000	,170	,014	,006	

4.5.2 Věk

Rozpětí mezi nejmladším a nejstarším probandem činí čtyři roky. Průměrný věk 13,4 let (13 roků a vložit vzorec $0,4 \cdot 365$ dní) je dán délkou výzkumu (září – listopad).

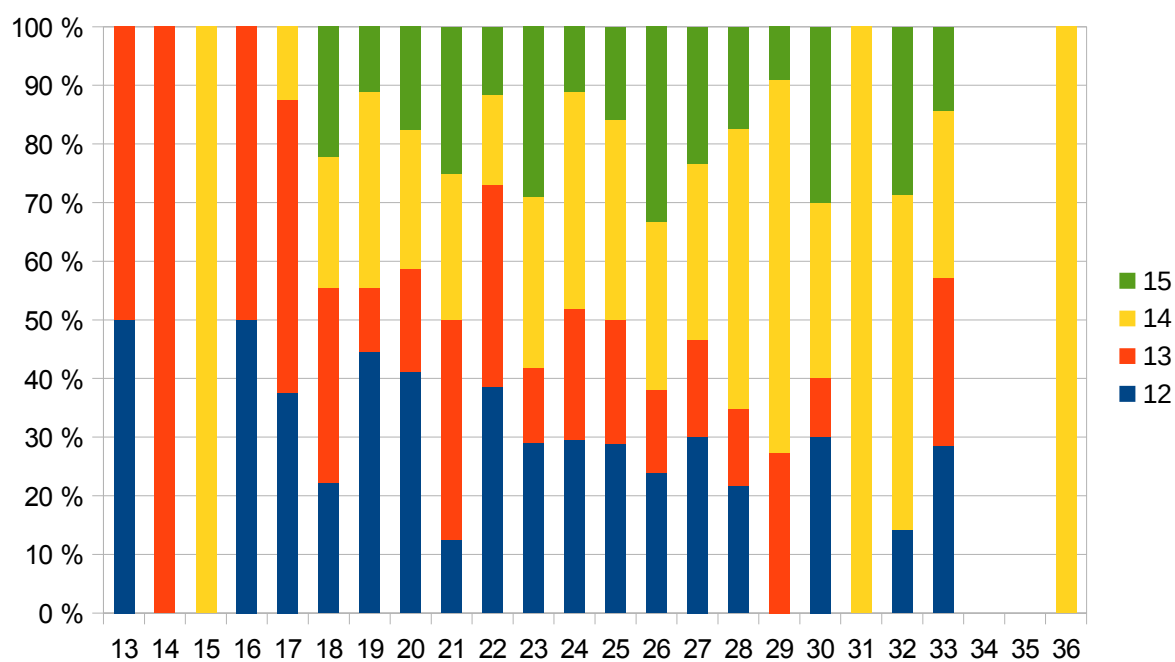
89 Pro korelační koeficienty platí následující pravidlo: * Hladina významnosti $\alpha < 0,05$ ** Hladina významnosti $\alpha < 0,01$

Výběrová odchylka $S=1$ rok a Vložit vzorec $0,088*365$ dní a odpovídající rozptyl $S^2=1$ rok a Vložit vzorec $0,185*365$ dní dokazuje zvýšenou hustotu věkového rozdělení výběrového souboru kolem průměru (průměr rovnoměrného, tedy stejného rozdělení pravděpodobnosti μ_{unif} je 14 let, rozptyl σ^2_{unif} pak 2 roky a směrodatná odchylka σ_{unif} 1 rok a Vložit vzorec $0,41*365$ round dní). Většina probandů měla věk velmi blízký průměru rovnoměrného rozdělení μ_{unif} . Modus M_o a Medián M jsou také 14 let, koeficient šikmosti γ_1 je mírně kladný (mírný pravý ocas) a většina probandů je mladší 14 let. Sečteno a podtrženo, věková kategorie 14 let má největší vliv na chování proměnných SD (sémantického diferenciálu).

Signifikantní korelace mezi věkem a hrou na nástroj je logickým vztahem. Čím déle jedinec hraje, tím je samozřejmě starší. Překvapí ovšem míra. Nejedná se o přímou úměru lineární závislosti, míra je mnohem menší. Průměrné hodnoty pro jednotlivé věkové kategorie se zvyšují pouze nepatrně, což je tendence proti očekávání (délka hry by měla stoupat úměrně s věkem). Probandi staří 12 a 13 let vykazovali odchylky od průměru srovnatelné či dokonce větší než právě samotný průměr (průměr \bar{x}_{12} byl 2 roky a Vložit vzorec $0,615*365$ round dní a odchylka S_{12} byla jen mírně nižší – 2 roky a Vložit vzorec $0,3369*365$ round; \bar{x}_{13} byl 1 rok a Vložit vzorec $0,645*365$ round dnů a S_{13} byla dokonce vyšší – 1 rok a Vložit vzorec $0,7247*365$ round). Starší jedinci hráli déle a odchylovali se v délce méně (průměry byly o polovinu vyšší než odchylky). Daleko typičtější je tak pro jedince ve věku 12–13 let hru na nástroj střídat, ukončovat a naopak experimentovat s jinými nástroji nebo začít se zcela novými zájmy (viz níže). Rozpětí 4 let tak spíše není dostatečně široké vzhledem k zahájení základní umělecké výuky v 7 letech v prvním, respektive v 5 letech v přípravném nultém stupni – obecně děti buď začínají později, anebo přerušují studium a tento faktor kulminuje právě kolem 12 roku. Vyšší věk 14 a 15 let předznamenává další etapu utváření vlastního vývoje, která určuje zaměření na konkrétní cíl a soustředění se na něj

(viz níže a kapitoly Identity 2.5.3, 2.5.4 a 2.5.5, s. 66–71). Možné zdůvodnění toho, proč v této době k podobným motivům a jejich transformacím, jež ústí i v ukončení konkrétní činnosti, dochází, tkví v „poly-“, „multi-“ či „všežravectví“ hudebních aktivit. Struktura zájmů je jedním ramenem spletné sítě dostupných aktivit, mediálně ztraktivněných, jež mládež vnímá ve škále od momentálního zvýšeného zájmu až po součást vlastního vymezení vůči ostatním (viz 2.6.4.5 Gentrifikace a všežravectví, s. 111). Celý problém je možno brát jako proces plnění vývojového úkolu (soubor jedinečných názorů a hodnot o sobě samém, jež jsou získány během každodenní interpersonální komunikace, tento proces pak utváří jedincovy představy a cíle, jak a jestli pokračovat v určitém způsobu chování či jej naopak změnit, více 2.5.3 Identita: vývojový úkol, s. 67), či jako utváření svého vývoje (vývoj ve formě buď podnětu pro reakci ostatních, nebo zprostředkovatele vnějšího světa svými reakcemi na podněty okolí, či nakonec aktivního jednatele při výběru atraktivních skupin, více 2.5.5 Identita utváření vlastního vývoje, s. 70). Současná míra autonomie při hledání a při procesu vlastního sebeurčení dodává mladistvým svobodu, bohužel za zvyšujícího se nezájmu rodiny a institucí (2.6.4.6 Dítě jako objekt mediální loby, s. 113).

Každý z 10 testů hudebních schopností měl vyšší průměr u jedinců starých 14 let a více, než u mladších (viz tabulka č. 10, s. 147). Tím a korelační analýzou (tabulka č. 9, s. 144) je potvrzena souvislost mezi testem hudebních schopností a věkovým rozložením probandů (více graf č2). Významný rozdíl panoval např.: u testu č. 3 a č. 9.



Graf 2: Vliv věku a skóre testu hudebních schopností

Tabulka 10: Věk a testy hudebních schopností

		Skóre1	Skóre2	Skóre3	Skóre4	Skóre5	Skóre6	Skóre7	Skóre8	Skóre9	Skór10	Celk.skor.
12 (N=87/ 28)	Prům. \bar{x}	2,28	1,49	2,11	3,62	3,14	1,52	2,69	2,30	2,11	2,21	23,47
	Median	2	2	2	4	3	1	3	3	2	2	24
	Odch. s	0,96	0,87	1,08	0,65	0,90	1,13	0,88	1,16	0,91	0,98	3,92
13 (N=65/ 21)	Prům. \bar{x}	2,37	1,49	2,15	3,66	3,20	1,35	2,45	1,95	2,25	2,20	23,08
	Median	2	2	2	4	3	1	3	2	2	2	23
	Odch. s	0,99	0,89	1,00	0,54	0,96	1,07	0,92	1,27	1,02	1,11	4,24
14 (N=99/ 32)	Prům. \bar{x}	2,40	1,26	2,43	3,65	3,46	1,61	3,01	2,50	2,48	2,17	24,97
	Median	2	1	2	4	4	1	3	3	2	2	25
	Odch. s	0,95	0,82	1,17	0,76	0,63	1,08	0,90	1,28	0,88	1,05	4,18
15 (N=57/ 18)	Prům. \bar{x}	2,32	1,39	2,60	3,77	3,32	1,33	2,86	2,51	2,47	2,21	24,77
	Median	2	1	3	4	4	1	3	3	2	2	25
	Odch. s	1,00	0,88	1,15	0,57	0,78	0,97	1,13	1,09	1,02	0,92	3,53
Vše (N=310)	Prům. \bar{x}	2,35	1,40	2,32	3,67	3,29	1,48	2,78	2,33	2,33	2,19	24,13
	Median	2	1	2	4	3	1	3	3	2	2	24
	Odch. s	0,97	0,86	1,12	0,65	0,82	1,07	0,97	1,22	0,95	1,02	4,07

4.5.3 Hudební činnost

Tabulka 11: Popisová statistika hrajících probandů (hodnoty oblasti průměr, medián, modus, odchylka, šikmost, špičatost, min. a max. udány v letech).

	Počet	Prům. \bar{x}	Median	Modus	Odch. s	Šikmost γ_1	Špičatost ν_2	Minimum	Maximum
Hráči	76	3,47	3	1	2,62	0,5	-0,83	0,1	9
Všichni	328	0,80	0	0	1,93	2,60	6,03	0	9

Hře na nástroj se věnovalo ve výběrovém souboru 76 jedinců (23%), průměrná délka hry při započtení všech, i nehrajících, byla 9 a půl měsíce, medián a modus měly hodnotu 0, nejčastější byli probandi nehrající. Hráči bohužel neupřesnili, na jaký nástroj hrají, i když měli tuto položku v dotazníku vyplnit. Proto ve výzkumu chybí jejich komparace a pro výzkum je to velká škoda (nelze tak porovnat data získaná při pretestu, 3.7.5 Nástroje, s. 131). Při odečtení nehrajících je průměrná délka hry 3 roky a 203 dní. Směrodatná odchylka takřka 2 roky pro všechny respondenty výběrového souboru činí vzorek nerovnoměrně rozděleným⁹⁰. Délka hry 0 roků tak výrazně ovlivňuje distribuci hodnot jednotlivých proměnných SD – sémantického diferenciálu – a proto bude v práci provedena selekce pouze hrajících respondentů (N=76) a následně provedeny tytéž statistické testy.

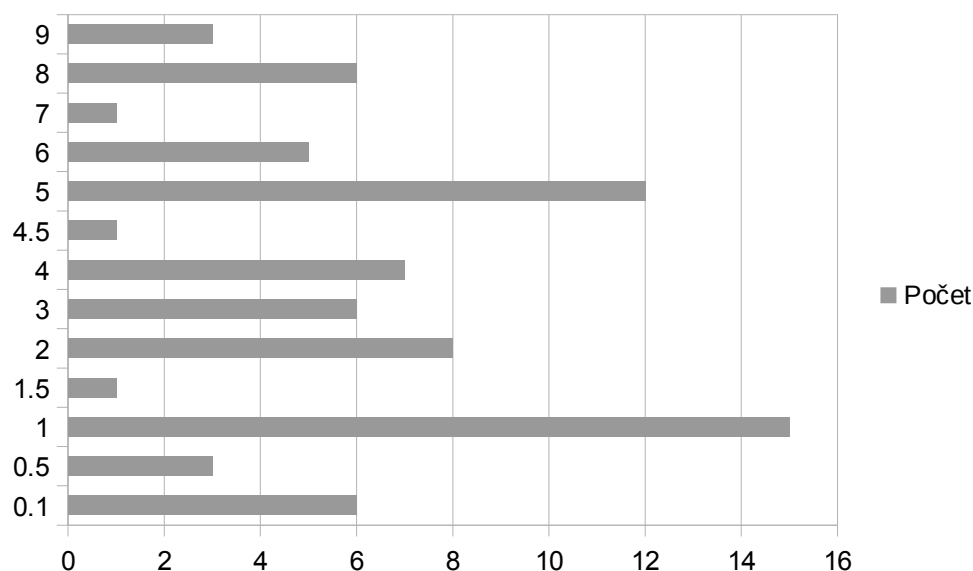
Ti, co uvedli, že hrají na nástroj, hráli v průměru 3 roky a Vložit vzorec 0,47*365 dní (odchylka 2 roky a Vložit vzorec 0,622*365 dní⁹¹; medián M=3). Nejčastější interval délky hy byl pro tyto hrající jedince v rozmezí 1–5 let (65,7%), vůbec nejčastějším je 1 rok (Mo=15 jedinců – 19%), dále 5 let (Vložit vzorec 15%) a 2 roky (10%). Údaje jsou statisticky významné, což dokládá i test SP: ρ , viz tabulka č. 9, s. 144).

90 Pro rovnoměrné rozdělení pravděpodobnosti unif všech čísel od 0 do 9 by měla být odchylka $S_{unif}(0-9)=2$ roky a 318 dní; pokud budeme počítat pouze s hudebníky, výsledná odchylka při rovnoměrném rozdělení pravděpodobnosti bude $S_{unif}(1-9)=2$ roky a 212 dní, procentuálně o něco nižší, přesto stále vzdálena od skutečné hodnoty této populace; z výsledné tabulky č. 11 celého výběrového souboru je patrný výrazný posun směrem k mediánu M=0, pro hrající směrem k modu Mo=1

91 $S_{unif}(1-9)=2$ roky a 212 dní, tedy stále vysoká.

Z podkapitoly 4.5.2 Věk (s. 144) vyplývá předpokládaný a očekávaný fakt, že se vzrůstajícím věkem vzrůstá i délka hry na nástroj. Nečekaný je rozdíl průměrů ($\Delta\bar{x}$), jež není srovnatelně vyšší vzhledem k věku respondentů. Z tohoto zjištění vyplývá, že všichni participanti výzkumu starší 14 let, jež tvrdí, že na nástroj hráli, se mu věnují kratší dobu⁹². Jedná se tedy opět o potvrzení „všežravectví“. Časté střídání zájmů je způsobeno krátkou dobou zaujetí a vysokým počtem nových podnětů, z nichž se velice často stává povrchní zájem, ovšem zřídka motivace anebo vůbec povolání a subjektivně vnímané poslání (viz 4.5.2 Věk, s. 144).

Dalším souvisejícím znakem je skóre v testu hudebních schopností a pohlaví (viz tabulka č. 9, s. 144).



Graf 3: Délka hry na nástroj (osa x délka v rocích; osa y počet)

4.5.4 Hudebnost

Faktor přednášky hrál u jedinců významný vliv. Přímá úměra však nebyla prokázána, a to vzhledem ke krajnímu počtu respondentů ($N_1=329$, resp. $N_2=312$ při statistické analýze testu hudebních schopností, pro statisticky významný vliv znaku na

⁹² $\bar{x}=3,5$ je vzhledem k $S=2,6$ takřka stejný jako medián $M=3$ ale odlišný od modu $M_0=1$, koeficient šikmosti $\gamma_1=+0,5$ také vypovídá o tendenci prodlouženého pravého ramene, v jehož obsahu se nachází vzdálenější a extrémní hodnoty vyšší délky.

populaci je nutné počítat s počtem 300 a výše probandů, Borůvková, 2013, s. 15–16). Korelace napříč polarizovanými adjektivy sémantického diferenciálu byla patrná, ovšem je také nezbytné spekulovat o testové chybě (přednáškou zvýšená atraktivita a tím i větší soustředění na adekvátní, pravdivé a relevantní vyplnění testu a dotazníku, či naopak záměrná chybovost u kontrolní skupiny), což by mělo být skryto za dostatečným počtem. Dále záporná korelace mezi výší hudebních schopností a přednáškou vypovídá o možném zmatení probandů, kteří tak test schopností obecně více kazili (zkreslení prostředí a zrání).

Při prezentaci faktů, poslechu názorných ukázek a při sdílení informovanosti o dané problematice byla experimentátorem vnímaná částečná nezáujatost až apatie (ovšem ne většinová, naopak většinu probandů přednáška zaujala a aktivně se zapojili při otázkách experimentátora). Dále výzkum byl proveden v různých třídách s rozdílným rozvrhem a bylo tak zamezeno vlivu časové a předmětové chyby, například před nebo po obědě či hodině tělocviku (doba přednášky a testu odehrávající se v hodinách hudební výchovy variovala s konstantní pravděpodobností $P \cong 1/18_{\text{třid}}$). Nabízí se zde tedy otázka, zda občasný nezájem o populární hudbu (vzhledem k dominantnímu poslechu pouze populární hudby u mládeže můžeme říci nezájem o hudbu vůbec) vypovídá o zbytečnosti až přecenění nutnosti vzdělávat v této oblasti jak pedagogické pracovníky, tak žáky. Pokud jsou vlastními koproducenty výběru (podle výzkumů 5–7letých dětí autorky Ingeborne Vestad, 2014, viz 2.6.4.6 Dítě jako objekt mediální loby, s. 113), nebudou se příliš zajímat o takové hudební objekty, jež je svými kvalitami neoslovují. Také sterilita, rutina a utilitární účel školního prostředí ztěžují subjektivní prožití tak vlastních procesů, jako je emocionální reakce na poslech hudby, i když se o to edukátor pokouší. Škola ale není utvrzujícím faktorem pro jedincovy názory a postoje. Má sloužit k nejširšímu rozvíjení všech složek lidské osobnosti vzhledem k okolní realitě. Z tohoto

pohledu je třeba se ptát, jestli je populární hudba podstatná pro školní osnovy a tato práce v tomto místě poukazuje na neutěšený stav vědomostí žáků v tomto poli.

V korelační matici (tabulka č. 9, s. 144) nefiguruje žádná signifikantní závislost s dalšími znaky jako věk, bydliště, pohlaví a délka hry na nástroj (jinak by se jednalo o intervenující proměnnou, konkrétně chybu při výběru). Provázanost jednotlivých polarizovaných adjektiv je popsána níže (viz 4.5.7 Sémantický diferenciál, s. 158), spojitost s testem hudebních schopností taktéž (4.5.5 Hudební disponibility, s. 151).

Výběr populace je nevyvážený (kf. šikmosti $\gamma_1=0,42$; směrodatná odchylka a $S=0,49$; medián $M=0$ a průměr $\bar{x}=0,4$). Z 328 žáků podstoupilo 130 přednášku a 198 tuto přednášku neabsolvovalo (kontrolní skupina 60%, experimentální s přednáškou 40%). Rozdíl 68 žáků znamená v přepočtu průměrný počet 14 žáků na každou školu a tím i 7 žáků na každou třídu – průměrně o 7 žáků méně v každé přednáškové skupině. Číslo se může jevit vysoké, ovšem účast byla daleko více nevyrovnaná (v jedné třídě dosahoval počet 25 a v paralelní 14 dětí), zapříčiněná experimentální úmrtností – podstoupení přednášky vyžadovalo 3 týdny bez absence (často pro testované byla z neznámých důvodů důležitá pouze daná předem dohodnutá hodina a na další prostě nepřišli).

4.5.5 Hudební disponibility

V testu hudebních schopností bylo nejčastější skóre 25 bodů, minimum 3 a maximum 36, průměr 24 a odchylka 4. Právě z odchylky a minima se dá usuzovat na nehomogenost vzorku. Nečekané bylo skóre 5 a méně bodů. Z povahy vyplněných dotazníků se může jednat o záměr probandů sabotovat test (např.: volba stále jedné odpovědi či odpovědi graficky modelované v jednu linii, kruh či vlnovku). Dále se může jednat o hudebně neslyšící či se zde mohla projevit nízká reliabilita testu. Z bližšího zkoumání konkrétních dotazníků vyplynulo, že jedinci mající tak nízké skóre pocházeli ze stejné třídy a jejich výsledky byly podobné (test hudebních schopností vyplnili pouze

do úlohy č. 3, SD a demografická data vyplnili kompletně) – jedná se o systematickou chybu. Při odečtu těchto probandů byl celkový počet $N_2=312$.

Tabulka 12: Skóre testu hudebních schopností bez irelevantních dat (pro $N_2=312$).

	Skóre1	Skóre2	Skóre3	Skóre4	Skóre5	Skóre6	Skóre7	Skóre8	Skóre9	Skóre10
Průměr \bar{x}	2,35	1,39	2,31	3,66	3,28	1,48	2,78	2,32	2,32	2,192
%	59%	46%	58%	87%	82%	37%	70%	58%	58%	55%
Median M	2,00	1,00	2,00	4,00	3,00	1,00	3,00	3,00	2,00	2,000
Směr. Odch. S	0,967	0,865	1,119	0,667	0,820	1,070	0,964	1,222	0,952	1,015
Šikmost	-0,203	-,046	-0,172	-2,031	-1,056	0,487	-0,439	-0,320	,017	-0,189
Špičatost	-0,547	-0,713	-0,534	3,697	0,965	-0,486	-0,456	-0,977	-0,353	-0,561
Rozsah	4	3	4	3	4	4	4	4	4	4
25	2	1	2	3	3	1	2	1	2	1
% 50	2	1	2	4	3	1	3	3	2	2
75	3	2	3	4	4	2	4	3	3	3

V této populaci byl zjištěn aritmetický průměr 24 bodů, odchylka 4 body, rozptyl 16,6 bodů, minimální počet získaných bodů 13 a maximální 36 (ze 40 možných). V pretestu byl významný tzv. efekt „prahu“ (vysoká neúspěšnost) u dvou úloh: u percepce metra (test č. 2) a analytického vnímání souzvuků (test č. 6). Kvůli zamezení nízké validity byl proto žákům velmi důkladně a precizně sdělen způsob testování a vyplnění s názorným příkladem a vynucenou zpětnou vazbou tázáním probandů experimentátorem. Z konkrétních testů hudebních schopností byli žáci nejméně úspěšní v testu č. 4 (sluch pro výškové rozdíly – melodie stoupá/klesá, úspěšnost 87%) a těsně za ním v testu č. 5 (tonálně harmonické a polyfonní cítění – správně vedená melodie na harmonickém podkladu, úspěšnost 78%). Jednotlivé statistické údaje jsou zobrazeny v tabulce č. 12.

Nejhůř vyhodnotili probandi opět test č. 2 (metrum, úspěšnost 46,3%) a č. 6 (analytické vnímání souzvuků, úspěšnost 35%). U testu č. 2 byla nízká úspěšnost způsobena nepochopením otázky ze strany probandů. Neschopnost rozlišit tři či čtyři doby hraničí či je za hranicí prahu percepčních schopností jedinců, nejspíše také vlivem

neerudovanosti a nezkušenosti s testy elementárních hudebních schopností (viz 2.6.3.5 Hudební testy, s. 99), podobně v testu č. 6.

Tabulka 13: Poměr pretestu a hlavního testu.

	Skóre1	Skóre2	Skóre3	Skóre4	Skóre5	Skóre6	Skóre7	Skóre8	Skóre9	Skóre10
Pretest	72%	56%	63%	87%	91%	57%	84%	70%	78%	64%
Hl. test	59%	46%	58%	92%	82%	37%	70%	58%	58%	55%
Poměr	82%	82%	92%	105%	90%	65%	83%	83%	74%	86%

Ve srovnání s pretestem jsou výsledky procentuálně nižší (v pretestu figurovali hudebně vzdělaní žáci základní umělecké školy, v hlavním testu žáci základních škol), poměr pretestu a hlavního testu je však vyrovnaný kolem 80%), kromě testu č. 4 (105% – žáci ZŠ byli úspěšnější než ZUŠ) a 6. Tímto byla zpětně ověřena reliabilita testu.

Tabulka 14: Faktorová analýza. Metoda extrakce maximální shody

	Skóre1	Skóre2	Skóre3	Skóre4	Skóre5	Skóre6	Skóre7	Skóre8	Skóre9	Skóre10
Faktor 1				0,258	0,234	0,746		0,746		
Faktor 2						-0,666		0,665		
Faktor 3	0,318			0,349	0,46		0,402		0,268	0,301
Faktor 4				0,224			-0,43			0,299

Tabulka 15: Test dobré shody Faktorové analýzy

χ^2	Test dobré shody	
	Stupně volnosti	P-hodnota
7,633	11	0,746

Faktorovou analýzou maximální shody (tabulka č. 14) byla populace vyhodnocena a následně definována čtyřfaktorovým modelem. V matici můžeme interpretovat následující faktory – dimenze⁹³:

1. analytické vnímání tónové mobility (test č. 6 a test č. 8);

93 O počtu faktorů bylo rozhodnuto na základě hodnoty vlastního čísla vlastního vektoru. Komunalita proměnných a jednotlivé korelace mezi proměnnými byly spíše nadprůměrné (kf.>0,3), faktorovou analýzu tedy bylo možno provést. O adekvátnosti modelu svědčí test dobré shody (goodness of fit test), kde testová statistika χ^2 je nad hladinou významnosti $\alpha>0,05$, můžeme zavrhnout alternativní hypotézu o rozdílu mezi obecným a výběrovým modelem, tabulka č. 15.

2. sluch pro harmonickou barvu (test č. 8 a zároveň záporné sycení pro test č. 6 – jedinci vnímají celkový zvuk souzvuku a neanalyzují jeho výškové komponenty);
 3. cit pro harmonické a polyfonické napětí (vnímají rozdíl melodie – test č. 1, sluch pro výšku – test č. 4, tonální zakončení a sluch pro melodii v tonálním prostoru – testy 5 a 7, a nakonec konsonantnost – test č. 10);
 4. konsonantnost s rozšířenou melodikou (cit pro konsonanci – test č. 10 a percepční diskriminace výškových rozdílů – test č. 4, zároveň záporná korelace testu tonálního ukončení melodie – test č. 7).
- Nikde nejsou syceny proměnné tempa (test č. 3) a metra (test č. 2). Tyto testy nekorelovaly ani s žádným jiným testem, ani netvořily žádnou vlastní dimenzi.

Provedenou analýzou (podle Spearmanova ρ^{94}) byly zjištěny korelace mezi jednotlivými testy a celkovým skóre. Test č. 2 (SP: $\rho=0,132^*$) měl korelaci slabší o 22% než ostatní, druhý nejslabší byl test č. 6 o 7% (SP: $\rho=0,295^{**}$; ostatní testy 1, 3–5 a 7–10 měly $kf.>0,35$ a $\alpha>0,0001!$). Největší korelační koeficient měly testy č. 4 (a také byly pro probandy nejlehčí – sluch pro výškové rozdíly), a č. 8 (sluch pro harm. homofonii a polyfonii).

Co se týče dalších znaků, poukazují výsledky korelační analýzy na souvislost vysoké úrovně hudebních schopností s věkem, dívčím pohlavím a delší praxí hry na nástroj (viz tabulka č. 16).

94 Pravidlo: * $\alpha<0,05$; ** $\alpha<0,01$

Tabulka 16: Korelační analýza podle Spearmanova koeficientu (SP.: ρ) testu hudebních schopností a znaků bydliště, věk, pohlaví, délka hry a přednáška.

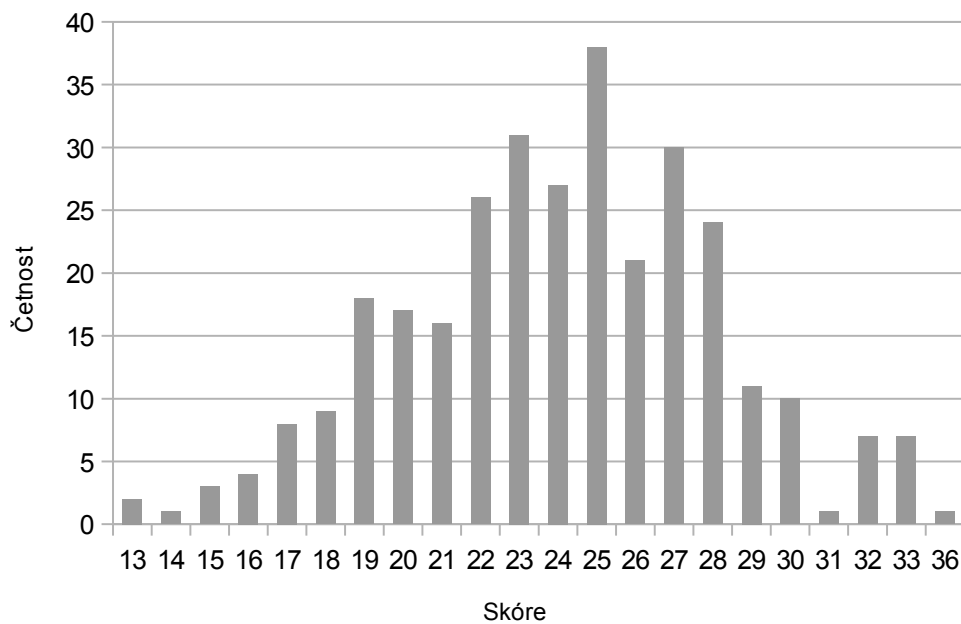
	Bydliště	Věk	Pohlaví (D-;Ch+)	Délka hry	Přednáška (B-;S+)
Skóre 1	-,143**	-0,003	-,114*	,246**	-0,066
Skóre 2	0,076	-0,069	,152**	0,013	-,184**
Skóre 3	,079	,178**	-,107	,102	-,020
Skóre 4	-,025	,113*	-,015	,103	,093
Skóre 5	-,052	,097	-,153**	,128*	,093
Skóre 6	-,016	-,005	-,028	,110	,153**
Skóre 7	-,053	,154**	,038	,238**	-,041
Skóre 8	-,079	,100	-,147**	,224**	,114*
Skóre 9	-,007	,164**	-,065	,117*	,059
Skóre 10	,102	,002	,037	,034	,067
Celk.sk.	-,022	,166**	-,146**	,300**	,076

Pro jednotlivé testy se objevily významnější koeficienty mezi faktorem přednášky a schopností metra, analytického vnímání souzvuků a sluchu pro harmonickou polyfonii. Znak vyššího věku hrál roli při úspěšném zvládnutí testu tempa, výškové diskriminace, tonální ukončenosti a sluchu pro transpozici. Dívčí pohlaví bylo významným znakem pro schopnosti vnímání melodické linie, smyslu pro tempo, tonálního citění a sluchu pro harmonickou polyfonii. Faktor délky hry na hudební nástroj koreloval se schopností rozpoznání identičnosti melodie, sluchu pro tonální ukončenost a sluchu pro harmonickou polyfonii.

Tabulka 17: Korelační koeficienty pouze hrajících pro znaky testu hudebních schopností a bydliště, věk, pohlaví, délka hry a přednáška

Spearmanovo ρ (SP.: ρ)											
	Skóre1	Skóre2	Skóre3	Skóre4	Skóre5	Skóre6	Skóre7	Skóre8	Skóre9	Skóre10	Celk.Sk.
Bydliště	,027	-,019	,232*	,000	-,151	-,066	-,064	,027	,082	,147	,108
Věk	,014	-,272*	,059	,152	,066	-,060	,288*	,116	,218	,069	,193
Pohlaví (D-;Ch+)	,058	,244*	-,167	,090	,040	,004	-,011	-,064	-,170	-,122	-,098
Délka hry	,357**	-,070	,189	,152	-,025	,210	,480**	,350**	,080	,112	,451**
Přednáška (B-;S+)	-,182	-,164	-,200	-,106	-,110	,065	-,107	,029	,042	-,207	-,069

Po selekci nehrajících poukázala korelační analýza (podle Spearmanova ρ koeficientu pořadové korelace) na souvislost s délkou hry a hudebními schopnostmi obecně. Konkrétně pak délka hry korelovala se schopnostmi rozpoznání identity tempa, výškové diskriminace, tonálního ukončení a sluchu pro harmonickou polyfonii (viz tabulka č.17).



Graf 4: Celkové skóre hudebních schopností

4.5.6 Bydliště

Tabulka 18: Bydliště – průměry a odchylky pro ostatní znaky vzhledem k centru nebo periferii

	Počet N	Počet %	Věk \bar{x}	Věk S	Pohlaví \bar{x}	Pohlaví S	Délka hry \bar{x}	Délka h. S	Předn. \bar{x}	Předn. S
Centrum	290	89%	13,4	1,05	0,5 (neutrální)	0,5	0,76	1,9	0,4	0,49
Periferie	38	12%	13,6	1,22	0,4 (dívky)	0,5	1,08	2,1	0,3	0,48

Průzkum byl proveden na základních školách statutárního města Havířov, Moravskoslezský kraj. Je tedy logické, že většina respondentů z tohoto města pochází.

I přes fakt malého počtu respondentů bydlících v jiných obcích, byl hlavním důvodem nevýznamnosti tohoto znaku specifický ráz karvinského okresu. V tomto regionu geografická polarizace město/vesnice není možná. Předně kvůli charakteru konurbace (de facto jedna zastavěná oblast – souměstí⁹⁵). Největším městským útvarem objevujícím se ve výzkumu je aglomerace města Havířov a okolí (Horní Suchá, Dolní Suchá, Životice, Šumbark), přičemž městské části, předměstí či satelitní města lze brát (a také je tak s nimi ve výzkumu operováno) jako periferie k centru vzhledem k typickým funkcím v periférii chybějícím. Jsou to kompaktnost zástavby, koncentrace téhož, poskytování správních, vzdělávacích, obchodních, kulturních a sociálních služeb. Tato polarizace se však netýká demografické, profesní a sociální struktury obyvatel a hustoty osídlení⁹⁶. Tyto veličiny jsou vzhledem k centru vyrovnané.

Ve zkoumaném vzorku jedinců mladšího a staršího školního věku nebylo bydliště nijak statisticky významné, co se týče přiřazování žánrů, skóre v testu hudebnosti ani sémantického diferenciálu (jediný statisticky významnější vliv měl znak na proměnnou klidná-vzrušující a útočná-hodná: lidé z centra města Havířov více tíhnou k vnímání ukázek č. 3 hip-hop jako vzrušující a č. 6 metal/elektro jako útočná). Zanedbatelný rozdíl (odchylka S sedmkrát převyšuje rozdíl průměrů $\Delta\bar{x}$) nastal při porovnání průměrů délky hry na nástroj u pouze hrajících – děti z periferních oblastí možná hrají více na nástroj než děti z centra, přičemž distribuce hráčů a nehrajících ve výběrovém souboru není bydlištěm nijak ovlivněna. Kvůli neprůkaznosti testové statistiky je však třeba provést další šetření potvrzující či vyvracející tuto hypotézu na daleko větším vzorku jedinců.

95 Zde se jedná konkrétně o model opisující kružnici, kde v geografickém centru dochází k poklesu půdy vzhledem k těžebním aktivitám černého uhlí, ať už v minulosti či přítomnosti, a oblast je tudíž nezastavěná. Na okraji okresu pak figuruje několik hospodářských nebo kulturních center – měst – a přilehlých obytných zón – satelitních obcí, předměstí, městských částí a spádových obcí. Takřka nepřerušovaný ráz obcí a provázanost městské a meziměstské dopravy však vytváří z regionu jednu velkou urbanistickou strukturu; Novotná, 2005.

96 Místo zemědělské a řemeslnické vesnice kontra průmyslové, obchodní a služební město existují vydělené sociálně se vymezující oblasti – ghetta – oproti satelitní zástavbě společensky atomizovaných a tím anonymních obydlí, jejichž obyvatelé pracují takřka ve všech profesích z hlediska ekonomických sektorů; Novotná, 2005.

Shrneme výše uvedená fakta ve tvrzení: zkoumat specifika těchto obytných zón znamená provést analýzu jejich socio-kulturního klimatu, ne rozdělit je podle fyzického bydliště typologickou polarizací na centrum a periferii, která v tomto případě neexistuje ani v přibližné podobě. Jelikož výzkum nebyl koncipován pro sběr dat urbanistických znaků, jako jsou klima, statky a artefakty socio-kulturních aktivit, a probandi byli dotazováni pouze na název obce bydliště, nelze brát hledisko fyzického bydliště jako faktor mající výpovědní hodnotou při výkladu hudebních schopností a ontogeneze hudebnosti.

4.5.7 Sémantický diferenciál

Faktorová analýza hlavních komponent poukázala na nesourodost a tedy skrytou nekompatibilitu výběrových adjektiv⁹⁷. Vzhledem k úspoře času vybraná slova neodpovídala tří-faktorovému modelu valence – intenzita – aktivita. Není tedy možné vysledovat celkové 3 faktory, jež vymezují pocitové dimenze posluchačů.

Faktorová analýza maximální pravděpodobnosti (maximal likelihood) analyzuje obecnou variabilitu proměnných na základě lineární závislosti. Je vhodná kvůli přesnému výpočtu adekvátnosti modelu na základě testu statistické významnosti faktorových zátěží a konfidenčního intervalu (test dobré shody) a extrakci faktorů do korelačního koeficientu pro jednotlivé členy populace. Vyžaduje normální rozdělení, tedy by pro ní mělo platit to samé, co pro parametrické testy korelace a analýzy rozptylu – pro výběr tohoto výzkumu se nehodí. Autoři Finch a Curran (1995) však tvrdí, že pro interpretaci faktorové analýzy je třeba hrubších obrysů, než například Kolmogorovův-Smirnovův test normality. Autoři považují za data chovající se jako při normálním rozdělení taková, která mají šikmost nižší 2 a špičatost nižší 7. Tyto vlastnosti vykazovala všechna data ve výzkumu.

⁹⁷ Extrakce faktorů byla velmi početná (16) a pokud byl počet fixován na tři, vysvětloval nejvýše 15% rozptylu.

4.6 Výsledky – ukázky

Pokud neexistují vlivy dalších nezávislých proměnných, jež nebyly při testu měřeny, jsou hodnoty mediánů, modů, výběrových odchylek nebo tvaru špičatosti a šikmosti křivek ovlivněny výsledky testových statistik použitých metod (korelační či rozptylové analýzy).

Dimenze sémantického diferenciálu byly nesourodé vzhledem k subjektivní preferenci daného žánru. Konkrétně (až na výjimky⁹⁸) byly adjektiva pro faktory takto signifikantní: vzrušující-klidná patřila vždy k faktoru 1; něžná-hrubá a hodná-útočná patřily vždy k faktoru 2, škaredá-pěkná k faktoru 2 a 3. Při extrakci faktorové matice došlo u ukázek č. 4 a 5 k záměně faktorů (faktor 1 byl faktorem 3) a u ukázky č. 2 byla znaménka u faktoru 1 inverzní.

Pro konkrétní žánr dále platily specifické poslechové tendence. Hodnocení totiž neprobíhalo na základě jednotného principu a probandi posuzovali libost individuálně podle svých preferencí, ovšem ostatní adjektiva (hrubost, útočnost atd.) se snažili hodnotit obecně na základě hudebních vlastností ukázek. Výsledky tak byly nepoužitelné (model měl nízké skóre testu dobré shody). Nakonec bylo rozhodnuto, že dimenze sémantického diferenciálu budou vypočteny na základě sedmi kategorií/adjektiv BEZ PREFERENCE. Koeficienty faktorového skóre pak budou extrahovány ke každému probandovi a podrobeny další korelační analýze vzhledem k preferenci a dalším demografickým datům.

98 Pro přehlednost byl zvolen tento systém: ve dvojici je vždy první adjektivum signifikantní pro sycení faktoru.

4.6.1 Ukázka č. 1

4.6.1.1 Dimenze sémantického diferenciálu

Tabulka 19: Extrakce faktorové matice: metoda maximální pravděpodobnosti.

	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaradá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá
Faktor 1	-0,28	-0,231		0,391		0,999	-0,209
Faktor 2	0,62	0,764	0,134	-0,351	0,34		0,181
Faktor 3	0,114		0,436	0,372	0,407		-0,159

Tabulka 20: Test dobré shody pro faktorovou analýzu maximální pravděpodobnosti ukázky č. 1

Test dobré shody		
Chi-Square	df	Sig.
5,085	3	,166

Jednotlivé ukázky vykazovaly toliko náznaky faktorového vymezení konotací – dimenzí (valence, intenzita, aktivita), celkově však dimenzionální vymezení neaproximovaly (další faktory byly nevýznamné a jejich rozptyl byl menší než 1 – jednotkový rozptyl těchto proměnných je ovlivněn tzv. *bílým šumem* – náhodnými výkyvy). Po provedení faktorové analýzy na základě hodnoty vlastního čísla korelační matice byly extrakcí získány dva faktory. Jejich komponentní matice však vykazovala korelace napříč dimenzemi SD (valence, intenzita, aktivita). Proto byla provedena analýza na základě fixního počtu 3 faktorů:

- Faktor 1 byl sycen proměnnými dimenze aktivity: jednoduchá-složitá, vzrušující-klidná a proměnná-stálá.
- Faktor 2 je intenzivní: sycen adjektivy něžná-hrubá, hodná-útočná, klidná-vzrušující, složitá-jednoduchá a velmi mírně pěkná-škaradá a stálá-proměnná.
- Faktor 3 je charakterizovatelný jako valenční: veselá-smutná, pěkná-škaradá a něžná-hrubá (zde byla konotace adjektiv hodnocena valenčně).

Použité rotace Varimax, Promax, Quatrimax, neměnily výsledek zásadním způsobem, proto nebyly ve výsledku do práce zapsány. Test dobré shody byl signifikantní⁹⁹, faktory vysvětlují 44% rozptylu proměnných. Důležitý je fakt, že obdobné dimenze byly nalezeny u všech dalších ukázek. Tedy dimenze, či můžeme říci faktory, jsou jakýmsi univerzálními kategoriemi pro v práci vytvořený výběr jedinců a hudebních ukázek. Také interpretace jednotlivých faktorů je velmi podobná a poukazuje na většinový konsenzus u všech dalších ukázek (s mírnou proměnlivostí pořadí faktorů ukázky č. 4 a 5 a polarizace znamének ± koeficientů adjektiv u faktoru 1 ukázky č. 2). Nutno ovšem říci, že faktory nejsou matematicky totožné, u každé ukázky byla provedena extrakce faktorů vždy nových, specifických.

4.6.1.2 Statistické údaje

Tabulka 21: Celkové statistické údaje ukázky č. 1: Folk/Rock

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Průměr \bar{x}	-,54	,40	,56	,16	-,35	,84	-,28	,19	,3945
Median M	-1,00	1,00	1,00	,00	-1,00	1,00	-1,00	,00	,0000
Modus Mo	-2	2	3	0	-2	1	-1	-1 ^a	,00
Směr. Odch. S	2,058	1,829	1,919	1,744	1,894	1,679	1,838	1,919	,49914
Šikmost γ_1	,482	-,300	-,388	-,084	,271	-,637	,258	-,094	,495
Špičatost γ_2	-1,139	-,983	-,994	-,880	-1,047	-,337	-1,077	-1,152	-1,711

Jediná adjektiva s relevantní vypovídající hodnotou je dvojice škaredá-pěkná (odchylka S a koeficient špičatosti γ_2 v hladině pod rovnoměrným rozdělením pravděpodobnosti *unif*) s vysokou zápornou šikmostí (kf. šikmosti γ_1 má levé rameno dlouhé, většina hodnot je v pravé části hustoty rozdělení pravděpodobnosti křivky – kladná oblast „pěkná“). Většina probandů tedy hodnotila ukázku jako pěknou, i když se jim mainstreamový žánr folk – rock nelíbí (charakterizují krásu obecně na

99 P -hodnota signalizuje zamítnutí nulové hypotézy o existenci další systematické variability.

základě kategorických znaků, kterým nepřisuzují bezpodmínečnou libost – to dokládá i Prudíková, 2013, s. 253). Probandi dále hodnotili ukázkou jen velmi mírně vesele (kvůli vysokým $S > 1,707$ je údaj statisticky neprůkazný) a také jako něžnější, klidnější a složitější (nejspíš kvůli rytmu: synkopě na třetí době). Zcela neutrální je valenční charakteristika smutná-veselá (S a $\gamma_2 \approx$ rovnoměrnému rozdělení *unif*) a vůbec se neshodli na adjektivech preference, účinnosti a proměnnosti (výběrová odchylka $S > 1,707$; $\gamma_2 \approx -1,269$; hodnoty se blíží či přesahují diskrétní rovnoměrné rozdělení *unif*, průměr \bar{x} nemá vypovídající hodnotu, modus M_0 u „proměnná-stálá“ dokonce není jediný).

4.6.1.3 Analýzy korelace a rozptylu

Tabulka 22: Korelační tabulka ukázky č. 1 podle Spearmanova ρ . Koeficienty na hladině významnosti $p < 0,05$ jsou značeny *; koeficienty $p < 0,01$ **, koeficienty, jejichž testové statistiky Kruskal – Wallisova testu W–K a Jonskheere – Terpstra testu J–T byly signifikantní na $p < 0,05$, jsou 1x podtrženy; koeficienty, jejichž K–W a J–T $p < 0,01$, jsou 2x podtrženy.

	líbí-ne	hrubá- něžná	útočná- hodná	smutná- veselá	klidná- vzrušující	škaredá- pěkná	složitá- jednod.	proměnná -stálá	celkové skóre
Skóre 1	-,020	,000	-,022	-,088	-,020	-,054	-,001	,065	<u>,110*</u>
Pouze hráči	,116	-,272*	-,169	,009	,171	-,093	,160	-,105	,112
Skóre 2	-,065	,051	-,032	,077	,081	,080	,017	,034	<u>-,123*</u>
Pouze hráči	-,155	,258*	,006	,016	-,078	,200	-,018	,079	-,161
Skóre 3	-,112*	-,002	,028	-,004	,053	<u>,087</u>	-,003	,028	<u>,071</u>
Pouze hráči	,020	-,183	,031	,157	,094	,073	,012	-,180	,029
Skóre 4	-,104	,043	<u>-,112*</u>	,016	,062	<u>,077</u>	-,054	<u>-,096</u>	<u>,072</u>
Pouze hráči	-,037	-,085	-,088	<u>,306**</u>	,152	-,024	,001	-,129	,019
Skóre 5	<u>-,032</u>	,013	-,104	,017	,013	<u>,158**</u>	-,018	<u>-,033</u>	,081
Pouze hráči	,001	-,194	<u>-,303**</u>	,082	,196	-,035	-,038	-,185	,191
Skóre 6	-,084	,067	,057	,059	-,074	,063	,048	-,050	,044
Pouze hráči	-,093	-,084	,018	,140	,114	-,067	-,041	-,105	<u>,245*</u>
Skóre 7	-,047	<u>,082</u>	,078	-,017	<u>-,117*</u>	<u>,142*</u>	-,090	,037	,032
Pouze hráči	,055	-,135	-,004	,081	-,007	,051	,048	,052	-,072
Skóre 8	<u>-,110</u>	-,062	-,019	-,021	,032	,057	,021	-,024	-,043
Pouze hráči	,055	-,135	-,004	,081	-,007	,051	,048	,052	-,072
Skóre 9	-,041	-,045	-,011	,036	,067	,055	,002	,035	,081
Pouze hráči	-,061	-,096	,079	,217	,095	-,017	-,056	,101	,154
Skóre 10	-,058	-,082	<u>-,112*</u>	-,009	,074	,007	-,002	<u>-,124*</u>	-,003
Pouze hráči	,003	-,162	<u>-,117</u>	<u>,267*</u>	,212	-,033	,070	-,121	,039
Celkové sk.	<u>-,159**</u>	,008	-,048	-,005	,014	<u>,172**</u>	-,003	<u>-,018</u>	,057
Pouze hráči	,045	-,135	,008	,152	,066	-,020	,029	-,074	,089
Bydliště	,057	,080	,074	,032	-,014	,030	,024	-,067	-,067
Pouze hráči	-,045	,021	,109	,043	-,079	,150	-,031	-,021	-,150
Věk	,104	,034	<u>,146**</u>	,080	<u>-,196**</u>	,039	<u>-,160**</u>	<u>,135*</u>	,098
Pouze hráči	,115	,026	,216	,023	<u>-,242*</u>	,026	-,192	,127	-,065
Pohlaví	-,074	,074	,032	,024	,080	,048	,078	,041	-,072
Pouze hráči	-,084	,111	-,069	,101	,080	<u>,332**</u>	,013	,148	-,171
Délka Hry	-,008	-,009	-,001	,017	-,040	-,009	,020	,031	,004
Pouze hráči	,215	-,005	,081	,016	-,118	-,134	-,032	,117	-,024
Přednáška	-,091	<u>,125*</u>	<u>,122*</u>	-,013	<u>-,228**</u>	,030	<u>-,155**</u>	,050	<u>,131*</u>
Pouze hráči	-,034	<u>,233*</u>	,022	-,150	<u>-,232*</u>	-,012	-,118	,065	,047

Úspěšnost v testu hudebních schopností kladně ovlivňuje preferenci žánru folk-rock. Hypoteticky se nabízí interpretace míry konformity jedinců – za předpokladu, že probandi úspěšní v testu jsou i úspěšní v celkovém prospěchu. Mají pak velkou míru konformity vzhledem k dominantní populární kultuře a patří mezi skupinu

optimistických a konvenčních posluchačů (Rentfrow & Gosling, 2003; více viz 2.4 Preference, s. 30). Stálost byla hodnocena průměrně úspěšnými v testu, ostatní hodnotili proměnlivě (jedná se o křivky obráceného U).

Z jednotlivých schopností byly signifikantní vnímání melodické linie (č. 1) pro správné zařazení žánru; tempa (č. 3) pro krásu (škaredá-pěkná) a správné zařazení žánru; výškové diskriminace (č. 4) pro útočnost, krásu a správné zařazení žánru; vnímání tonality (č. 5) pro preferenci, útočnost (pouze pro hráče na nástroj) a krásu; analytického vnímání souzvuků (č. 6) pro správné zařazení žánru, ovšem až po selekci nehrajících; tonální ukončenosti (č. 7) pro něžnost (přesněji hrubost pro probandy s nízkým skóre; nabízí se tak interpretace pozitivní valuace na základě durového souzvuku; více Gagnon a Peretz, 2003), klid a krásu (platí totéž co u valuace něžnosti); sluch harmonické polyfonie (č. 8) pro preferenci (možný vliv faktoru „novelty seeking“ R. Heyduka, 1975) a nakonec vnímání konsonance č. 10 pro útočnost.

Můžeme říci, že s přibývajícemi zkušenostmi se měnil názor na poslech ukázky:

- Přednáška hrála roli pro vnímání něžnosti, přívětivosti (hodná), klidu, složitosti a pro správné přiřazení žánru¹⁰⁰.
- Vyšší věk¹⁰¹ byl určující pro přívětivost (hodná), klid, složitost a stálost.

Pohlaví nehrálo významnější roli, bylo zásadní pouze pro vnímání pěknosti chlapani a to po selekci hrajících. Ostatní znaky bydliště a délka hry nenabýly žádných signifikantních hodnot.

Byla zaznamenána tendence všežravectví: část probandů hodnotila ukázkou až po 30 sekund zaznění, druhá část však již v průběhu úvodních tónů. První hodnotili ukázkou

100K–W $p < 0,05$; J–T $p < 0,05$; probandi s přednáškou (početně méně zastoupení) měli nižší počet špatných přiřazení, správná přiřazení jednoho žánru učinily skupiny srovnatelně a více žánrů přiřadili lépe dokonce probandi bez přednášky – nejčastější volba R'n'B 37% a druhá nejčastější elektro 23%.

101 Znaky přednáška a vyšší věk jsou navzájem nezávislé, všichni starší jedinci tudíž hodnotí ukázkou adekvátními adjektivy a tím je možné vyvozovat souvislost formativního působení okolí; Karma, 1985; Bigand a Poulin-Charronnat, 2006

stále, druzí kvůli změně nástrojové instrumentace uprostřed skladby naopak proměnně (toto tvrzení je dokázáno přepisováním a škrtnutím polarizovaných adjektiv)

4.6.2 Ukázka č. 2

4.6.2.1 Dimenze sémantického diferenciál

Tabulka 23: Extrakce faktorové matice: metoda maximální pravděpodobnosti

	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá
Faktor 1	0,149		0,115			-0,31	0,999
Faktor 2	0,682	0,835		-0,153	0,348	-0,126	
Faktor 3		-0,117	0,473	0,363	0,668		

Tabulka 24: Test dobré shody pro faktorovou matici maximální pravděpodobnosti ukázky č. 2

Test dobré shody		
Chi-Square	df	Sig.
4,193	3	,241

U ukázky č. 2 platí podobně nesourodé rozdělení. Test dobré shody signalizuje adekvátnost tohoto modelu. Třífaktorový model (tři faktory byly získány jako nejpřesnější sycení na základě vlastního čísla matice R) odkryl tyto souvislosti:

- Faktor 1 je dimenzí aktivity: složitá-jednoduchá a stálá-proměnná, dále mírně vzrušující-klidná a velmi mírně něžná-hrubá; je podobný témuž faktoru ukázky č. 1, ovšem s jedním podstatným rozdílem – rozdílná znaménka.
- Faktor 2 intenzivní a valenční: něžná-hrubá, hodná-útočná a dále škaredá-pěkná a velmi mírně klidná-vzrušující¹⁰² a složitá-jednoduchá.
 - Oproti ukázce č. 1 je aktivita (klidná) je velmi nízká a smutná-veselá má zanedbatelný koeficient.

¹⁰²Pro stejné adjektivum nyní platí, že vzhledem k možnému přehlédnutí její kinetické energie proměnlivosti v čase a vzhledem k vnímanému napětí lze s tímto polarizovaným slovem operovat v rámci potenciální energie a přeřadit jej do dimenze intenzity.

- Faktor 3 je valenční a intenzivní: signifikantní korelace má s adjektivy pěkná-škaredá, veselá-smutná a klidná-vzrušující¹⁰³ a velmi mírně útočná-hodná.
 - Faktor je velice podobný stejnému faktoru ukázky č. 1.

Faktory vysvětlují 62% rozptylu proměnných a jsou znaménky velmi podobné těm u ukázky č. 1, ovšem s odlišným sycením jednotlivých proměnných. Kvůli vysokým korelačním koeficientům opět nebylo použito žádné rotace.

4.6.2.2 Statistické údaje

Tabulka 25: Celkové statistické údaje ukázky č. 2 Rock (punk)

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Průměr \bar{x}	-,17	-1,32	-1,00	,96	1,12	-,02	,32	,18	,6829
Median M	-1,00	-1,00	-1,00	1,00	1,00	,00	,00	,00	1,0000
Modus Mo	-3	-2	-1	0	1	0	-1	-1	1,00
Směr. Odch. S	2,190	1,312	1,469	1,316	1,396	1,763	1,859	1,911	,46605
Šikmost γ_1	,158	,945	,786	-,153	-,547	-,061	-,163	-,045	-,790
Špičatost γ_2	-1,419	1,063	,435	-,396	,137	-,890	-1,060	-1,189	-1,385

Skladba se jeví posluchačům výrazně hrubě, útočně ($\gamma_1 > 0,7$; mají pravý ocas), a mírně vzrušeně ($\gamma_1 < -0,55$) a vesele ($\gamma_1 < -0,15$). Neutrálně hodnotili probandi složitost, proměnnost (ovšem hodnoty \bar{x} , M a Mo jsou nerelevantní vzhledem k vysokému S) a ošklivost. Jako nekonzistentní a rozporuplné (S a $\gamma_2 \approx unif$) se jevila adjektiva preference (líbí-ne), složitosti (složitá-jednoduchá) a proměnnosti (proměnná-stálá). Správné zařazení žánru bylo průměrně úspěšné ($\bar{x}_{v\check{s}ech} = 0,69$).

103Adjektiva „klidná-vzrušující“ vnímali probandi poměrně silně emočně – vzrušující bylo bráno jako pozitivum.

4.6.2.3 Analýzy korelace a rozptylu

Tabulka 26: Korelační tabulka ukázky č. 2 podle Spearmanova ρ . Koeficienty na hladině významnosti $p < 0,05$ jsou značeny *; koeficienty $p < 0,01$ **; koeficienty, jejichž testové statistiky Kruskal – Wallisova testu W–K a Jonskheere – Terpstra testu J–T byly signifikantní na $p < 0,05$, jsou 1x podtrženy; koeficienty, jejichž K–W a J–T $p < 0,01$, jsou 2x podtrženy.

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Skóre 1	,064	<u>,126*</u>	,045	-,022	<u>,057</u>	,047	,068	-,084	-,072
Pouze hráči	,177	,023	-,159	-,144	-,051	-,035	-,012	,064	,021
Skóre 2	<u>-,126*</u>	-,081	-,085	,021	,027	,102	,060	-,079	-,016
Pouze hráči	-,190	,147	,099	-,011	-,047	,038	,074	,040	-,126
Skóre 3	-,117*	-,014	<u>-,067</u>	,062	,021	,101	-,100	,073	-,050
Pouze hráči	-,078	-,058	-,046	,191	,012	,075	-,270*	,115	,042
Skóre 4	-,059	<u>,112*</u>	,035	<u>,152**</u>	-,004	<u>,158**</u>	-,074	-,058	-,001
Pouze hráči	-,066	-,125	-,244*	<u>,322**</u>	,070	,224	-,090	<u>,231*</u>	,132
Skóre 5	,017	,011	,012	-,035	-,029	-,053	-,041	<u>-,135*</u>	,006
Pouze hráči	-,116	-,014	-,069	-,021	-,131	,120	-,150	-,021	-,011
Skóre 6	-,088	,045	,068	,010	,076	,029	,101	,019	<u>,114*</u>
Pouze hráči	-,158	-,046	-,047	,159	,023	,222	,113	-,013	,146
Skóre 7	,012	<u>-,010</u>	-,035	,051	<u>,122*</u>	-,019	-,039	,075	,111
Pouze hráči	,038	-,175	-,267*	,197	,220	,156	-,222	<u>,321**</u>	,204
Skóre 8	-,049	,013	-,064	<u>,169**</u>	<u>,085</u>	,095	-,011	,023	,005
Pouze hráči	,038	-,175	-,267*	,197	,220	,156	-,222	<u>,321**</u>	,204
Skóre 9	,000	,014	-,012	,008	,009	,022	-,072	,046	,014
Pouze hráči	-,059	-,098	-,097	,165	,041	,136	-,010	,098	-,088
Skóre 10	-,032	,017	,064	,037	,020	-,012	,047	-,053	,062
Pouze hráči	-,045	-,120	-,099	<u>,331**</u>	-,064	,084	-,074	,162	,065
Celkové sk.	-,069	,070	<u>-,017</u>	,101	,107	,087	-,013	-,027	,027
Pouze hráči	-,086	-,177	-,293*	<u>,245*</u>	,075	,184	-,105	,146	,064
Bydliště	,025	-,053	-,016	,043	-,058	-,078	,008	-,019	-,023
Pouze hráči	,106	,055	,018	,025	-,117	-,211	,012	-,101	-,095
Věk	,049	-,004	-,030	,000	-,085	-,006	<u>-,131*</u>	,095	<u>,134*</u>
Pouze hráči	,171	-,169	-,300**	-,009	-,117	-,158	-,143	,114	<u>,227*</u>
Pohlaví	<u>-,229**</u>	,018	-,047	-,038	,066	<u>,127*</u>	-,079	,088	,026
Pouze hráči	-,121	,078	-,100	-,101	-,028	-,080	-,137	,153	,017
Délka Hry	-,019	,079	,057	,075	,019	-,061	,032	-,011	-,030
Pouze hráči	,167	-,059	-,091	,032	,044	,070	-,036	,181	,200
Přednáška	,014	,090	,032	,010	,002	<u>-,124*</u>	-,091	<u>,124*</u>	<u>,123*</u>
Pouze hráči	,058	-,053	-,110	,023	-,086	-,193	,044	,016	,057

Úspěšnost v testu hudebních schopností mírně ovlivňuje vnímání útočnosti ¹⁰⁴.

Z jednotlivých schopností byly signifikantní vnímání melodické linie (č. 1) pro neutrálnost adjektiv hrubá-něžná (neúspěšní volili hrubá, úspěšní mají možná vyšší

¹⁰⁴K–W $p < 0,01$; průměrně úspěšní volili spíše útočně, středně až velmi úspěšní převážně útočně (extrém -3).

zkušenosti s daleko větší „hrubostí“, kterou tato ukázka neoplývala¹⁰⁵); tempa (č. 3) pro útočnost, složitost (pouze pro hráče na nástroj) a stálost (totéž); výškové diskriminace (č. 4) pro neutrálnost adjektiv hrubá-něžná (totéž, co u testu č. 1, vnímání linie je totiž v podstatě schopnost výškové diskriminace sukcesivně plynoucích tónů), útočnost (u hráčů na nástroj), veselost a krásu (u hráčů na nástroj – možný vliv atraktivního vnímání rockové a punkové subkultury pro hudebně aktivní, preference však nebyla patrná; Marešová, 2013, s. 57); vnímání tonality (č. 5) pro proměnlivost (probandi se soustředili na stálý sled akordů pod exaltovaným, intonačně nečistým a tonálně rušivým hlasovým projevem) a správné zařazení žánru; analytického vnímání souzvuků (č. 6) pro správné zařazení žánru; tonální ukončenosti (č. 7) pro podobný výběr adjektiv jako u schopnosti výškové diskriminace (č. 4; ve výsledcích faktorové analýzy testy patří do jednoho faktoru, konkrétně se jedná o neutrálnost adjektiv hrubá-něžná – neúspěšným skladba přijde hrubá – dále útočnost u hráčů na nástroj a vzrušenost) a nakonec sluch pro harmonickou polyfonii (č. 8) pro útočnost u hráčů na nástroj, dále veselost a vzrušenost.

- Můžeme říci, že s přibývajícimi zkušenostmi se měnil názor na poslech ukázky, zde však rozdílně:
- Přednáška hrála roli pro vnímání ošklivosti (oproti probandům bez přednášky se ti s přednáškou snažili objektivně zhodnotit hudební subžánr punk-rock, bez přednášky vyjádřili svůj subjektivní názor, edukace v poslechu ovlivnila tudíž toto hodnocení; což popisuje i Křišťufová, 2010, s. 76), stálosti (projevil se však vliv vnější proměnné, jelikož v přednášce nebyl znak stálosti uveden, možná se jedná o kognitivní zkreslení fundamentální atribuce, více Madsen a Geringer, 2001) a pro správné zařazení žánru.

¹⁰⁵Je možné, že rozdíl spočívá v odlišném vnímání výrazových vlastností na základě relativní paměti na rozdíl od témburu, vnímaného absolutně, tedy schopnost vnímání melodie možná souvisí s výší kapacity relativní paměti, výše celkového skóre však tuto tendenci nepotvrzuje; Levitin, 1994; Levitin a Cook, 1996

- Vyšší věk byl určující pro útočnost u hráčů na nástroj, pro složitost a zařazení žánru u všech probandů; starší nejspíše projeví snahu objektivně posoudit hudební vlastnosti, mladší naopak hodnotili subjektivně (viz 2.5.2 Identita: základní vymezení, s. 66).
- Hráči tedy v závislosti na věku (zkušenosti s žánrem) a testech (drásavost analyticky těžce definovatelných souzvuků tonálně neukončených) určili jasnou převahu útočnosti. Pro subžánr punk/rock skladby je vůbec adjektivum útočná typickým popisným jmenovatelem.

Pohlaví bylo zásadní pro preferenci a vnímání krásy u chlapců, potvrdila se tak hypotéza H₄.

Znaky bydliště a délka hry nehrály vůbec žádnou roli. Hra na nástroj obecně velmi výrazně ovlivnila distribuci hodnot proměnné útočná-hodná (ve prospěch útočnosti). Další korelace a testové statistiky u hry však nebyly významné, H₃ tudíž nebyla ověřena.

4.6.3 Ukázka č. 3

4.6.3.1 Dimenze sémantického diferenciálu

Tabulka 27: Extrakce faktorové matice: metoda analýzy hlavních komponent

	Hrubá-něžná	Útočná-Hodná	Smutná-veselá	Klidná-vzruš.	Škaredá-pěkná	Složitá-jednod.	Prom.-stálá
Faktor 1	-0,11	-0,14	0,13	0,143		0,992	-0,313
Faktor 2	0,656	0,852	0,247	-0,28	0,693		0,133
Faktor 3			0,445	0,703	0,249		

Tabulka 28: Test dobré shody pro faktorovou analýzu maximální pravděpodobnosti ukázky č. 3

Goodness-of-fit Test		
Chi-Square	df	Sig.
8,271	3	,041

- Faktor 1 valenční – aktivní: proměnná-stálá, jednoduchá-složitá a dále velmi mírně veselá-smutná, vzrušující-klidná.

- Tento faktor je znaménky velmi podobný ukázkám č. 1 a 6 a korelačními koeficienty ukázkám č. 2 a 6.
- Faktor 2 je valenční – intenzivní: něžná-hrubá, hodná-útočná, pěkná-škaredá a mírně veselá-smutná a vzrušující-klidná.
 - Sycení tohoto faktoru proměnnými je jiné než u ostatních, spíše se dá mluvit o splynutí dvou dimenzí (intenzity a valence) než o převaze jedné nad druhou, faktor nelze jednoznačně vymezit póly adjektiv kvůli nelogické oblibě a vnímání ukázky rapu jako něžné, hodné, veselé a pěkné¹⁰⁶.
- Faktor 3 opět valenční – aktivní: vzrušující-klidná, veselá-smutná a mírně pěkná-škaredá.
 - Je obdobný jako u ukázek č. 1, 2 a 6; faktoru však dominuje aktivita – vzrušující, další dimenze jsou méně výrazné.

Rotací vznikly matice s koeficienty rozdílnými méně než $\pm 0,1$ (je tedy zbytečné s nimi operovat). Faktorovou maticí je vysvětleno 53% rozptylu. Nutno podotknout, že *P*-hodnota testu dobré shody je již pod hranicí – nemůžeme zavrhnout nulovou hypotézu o existenci systematické variability, tedy proměnné je možno i interpretovat jinou faktorovou maticí.

¹⁰⁶Tento fakt vychází z podstaty analýzy hlavních komponent, která nesleduje jednotlivé korelace, nýbrž jejich variabilitu napříč proměnnými, může tak jít o jakýsi „antifaktor“, signalizující, že těm, co se skladba naopak nelíbí, připadá hrubá, útočná, smutná a škaredá; ukázka je typická dominantním kakofonním elektronickým témbrem.

4.6.3.2 Statistické údaje

Tabulka 29: Celkové statistické údaje ukázky č. 3 R'n'B/Rap

	líbí-ne	hrubá- něžná	útočná- hodná	smutná- veselá	klidná- vzrušující	škaredá- pěkná	složitá- jednod.	proměnná- stálá	celkové skóre
Průměr \bar{x}	-,04	-,50	-,40	,27	,43	-,01	,80	-,35	,9558
Median M	,00	-1,00	-1,00	,00	1,00	,00	1,00	,00	1,0000
Modus Mo	3	-1	-1	0	1	-1 ^a	2	-2	1,00
Směr. Odch. S	2,164	1,603	1,705	1,495	1,646	1,869	1,902	1,948	,34627
Šikmost γ_1	,059	,434	,324	,676	-,311	-,002	-,318	,226	-1,902
Špičatost γ_2	-1,431	-,478	-,685	2,884	-,594	-1,103	,072	-1,188	3,317

Skladba je probandy vyhodnocena jako mírně hrubá ($\gamma_1 > 0,3$ – pravý ocas), velmi mírně veselá (především kvůli vysoké γ_1 – levý ocas – a hlavně kladná γ_2 – veliké ocasy křivky, tedy na směrodatnou odchylku mají největší vliv odlehlé hodnoty) a klidná (střední γ_1 a γ_2). Ošklivost/krása je spíše neutrální (několik modů Mo^a a vysoké S a γ_2), preference byla spolu se složitostí a proměnností opět nekonzistentní (S a $\gamma_2 \approx unif$). Správné zařazení žánru bylo pro tuto ukázkou NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ a tím je tento žánr nebo žánry nejvíce charakteristické pro danou výběrovou populaci (nejsou preferované, ale probandi je velmi dobře znají).

4.6.3.3 Analýzy korelace a rozptylu

Tabulka 30: Korelační tabulka ukázky č. 3 podle Spearmanova ρ . Koeficienty na hladině významnosti $p < 0,05$ jsou značeny *; koeficienty $p < 0,01^{**}$; koeficienty, jejichž testové statistiky Kruskal – Wallisova testu W–K a Jonskheere – Terpstra testu J–T byly signifikantní na $p < 0,05$, jsou 1x podtrženy; koeficienty, jejichž K–W a J–T $p < 0,01$, jsou 2x podtrženy.

	líbí-ne	hrubá- něžná	útočná- hodná	smutná- veselá	klidná- vzrušující	škaredá- pěkná	složitá- jednod.	proměnná -stálá	celkové skóre
Skóre 1	,044	,032	,082	-,039	-,040	,017	-,093	,023	,039
Pouze hráči	,132	,045	,052	,143	,000	,080	-,016	,044	,169
Skóre 2	-,001	,030	,007	,034	,069	,060	,011	-,070	<u>,007</u>
Pouze hráči	-,080	,007	,036	-,060	,000	,052	-,097	-,092	,042
Skóre 3	-,054	,051	,028	,085	,006	,025	-,025	,035	-,068
Pouze hráči	,030	,076	-,150	,149	,063	-,091	-,110	,004	-,092
Skóre 4	,084	-,065	-,017	-,044	-,016	-,079	,084	-,029	,015
Pouze hráči	-,085	,115	,119	,014	-,038	,078	-,032	,014	-,080
Skóre 5	,018	,063	,054	-,105	-,027	-,017	-,017	,085	,023
Pouze hráči	-,102	,159	,180	-,005	-,139	,088	-,047	,120	,044
Skóre 6	<u>,036</u>	<u>-,114*</u>	<u>-,139*</u>	-,097	,037	<u>-,117*</u>	,036	-,044	,077
Pouze hráči	,109	-,072	-,230*	,026	,305**	-,143	,034	,102	,093
Skóre 7	,060	-,028	-,048	,067	,111	-,062	-,006	-,001	,082
Pouze hráči	,160	-,081	-,309**	,138	,279*	-,230*	,084	-,016	,166
Skóre 8	<u>,170**</u>	-,091	<u>-,125*</u>	-,035	,045	<u>-,152**</u>	<u>,130*</u>	-,044	,050
Pouze hráči	,101	-,079	-,206	,020	,107	-,118	,008	-,016	,091
Skóre 9	-,035	-,012	-,020	,002	,055	-,019	,078	-,007	-,073
Pouze hráči	-,136	,043	,031	,062	,115	,192	,104	,006	-,062
Skóre 10	,009	,014	-,046	-,019	,040	-,019	,041	-,039	,044
Pouze hráči	,079	,105	,083	,033	-,057	-,110	-,001	-,071	-,067
Celkové sk.	,089	-,049	-,064	-,071	,069	-,102	,062	-,047	,028
Pouze hráči	,078	-,038	-,205	,078	,182	-,098	,067	-,104	,079
Bydliště	-,053	,005	-,015	,102	,143**	,038	-,078	,012	-,076
Pouze hráči	-,069	,088	-,068	,015	,069	,022	-,178	-,102	-,181
Věk	,068	,036	-,065	,000	<u>-,080</u>	-,099	-,001	,018	<u>,178**</u>
Pouze hráči	,168	-,006	-,101	-,074	,011	-,212	-,157	,071	,246*
Pohlaví	<u>-,116*</u>	,104	,053	,033	<u>-,117*</u>	,062	,006	-,021	,001
Pouze hráči	-,043	,217	,103	,046	-,167	,073	-,135	,079	,092
Délka Hry	<u>,153**</u>	-,104	<u>-,160**</u>	-,055	,016	<u>-,177**</u>	-,095	,002	<u>,017</u>
Pouze hráči	,289*	-,152	-,336**	,157	,226*	-,224	,152	-,091	,166
Přednáška	,057	-,083	<u>-,141*</u>	-,042	,073	-,104	<u>,177**</u>	-,060	<u>,250**</u>
Pouze hráči	,114	-,082	-,134	,136	,052	-,120	,133	-,207	,392**

Skóre v testu hudebních schopností kladně ovlivňuje útočnost (pro hráčů, možný „efekt dobré rodiny“; Lamont et al., 2003).

Z jednotlivých schopností byly signifikantní analytické vnímání souzvuků (č. 6) pro preferenci¹⁰⁷, ošklivost (pravděpodobně způsobeno specifickým témbrem tónových a netónových komponent v souzvuku pod exaltovanou deklamací rapu, totéž se projevilo u schopnosti vnímání harmonické polyfonie test č. 8; může se jednat o souvislost s akusticky nečistým a tím i rušivým signálem pro percepční schopnost tónové diskriminace souzvuku, jak to popisuje Zander, 2006), a dále hrubost a vzrušenost volené neúspěšnými v testu; vnímání tonální ukončenosti (č. 7) pro útočnost (pro hrající), vzrušenost (taktéž) a ošklivost (taktéž); sluch harmonické polyfonie (č. 8) pro nelibost, útočnost, ošklivost a jednoduchost.

Míra zkušeností (věk a faktor přednášky) s daným žánrem byla zásadní pro jeho správné zařazení, dále znaky charakterizovaly tato adjektiva:

- Přednáška hrála roli pro vnímání útočnosti (ukázka je dynamická, exaltovaným mluvnickým projevem rapu a hybností velice intenzivní) a jednoduchosti.
- Vyšší věk byl určující pro vnímání klidu (bez statistické významnosti¹⁰⁸).

Pohlaví bylo zásadní pro preferenci a klid u chlapců (chlapci mají možná větší zkušenost s poslechem tohoto žánru ve formě hudební kulisy, Pavlová, 2011, s. 68; možná jako strategii „copingu“, Macek, 2003, s. 104–106; Kořínek, 2008, s. 64–66).

Znak bydliště spíše nehrál žádnou roli, slabá korelace se objevila u adjektiva vzrušující voleného obyvateli centra města.

Délka hry byla určujícím znakem pro nelibost, útočnost, vzrušenost (pouze pro hrající), ošklivost (tato korelace však byla potvrzena pro všechny probandy¹⁰⁹) a správné

107K–W $p < 0,05$; post hoc analýza neodhalila žádné signifikantní hodnoty testové statistiky; probandi volili nejvíce kraje $\{\pm 3\}$ a středy $\{\pm 1\}$.

108K–W $p < 0,05$; kategorie 14 let se výrazně liší od ostatních, nejčastější hodnotu $\{0\}$ a $\{+1\}$ tvoří právě kategorie 12 a 14 let, kladný střed $\{+2\}$ a kraj $\{+3\}$ tvoří mladší kategorie a pouze střed $\{-1 \rightarrow +1\}$ volili jedinci 15 let, klesající tendence však z uvedené testové statistiky není doložena (pro obě statistické analýzy SP. [$\rho = -0,08$] a T-] platí $p > 0,1$).

109pouze hrající vykazovali nesourodý názor, u jednotlivých kategorií délky hry existuje lineárně se snižující tendence v oblasti „pěkná“ a rozporuplné grupování hodnot v oblasti „škaredá“, statisticky významní jsou tak nehrající.

přiřazení žánru. Hráči přiřadili adjektiva silná z hlediska intenzity a pohyblivá z hlediska aktivity, což tuto ukázkou správně charakterizuje, korelace nejsou velké (P -hodnota na hladině významnosti $\alpha=0,05$), hypotéza o vlivu hry na nástroj H_3 je potvrzena mírně (více Ericsson et al., 1993; Sloboda et al., 1996).

Žánr byl u této ukázky nejlépe rozpoznán (hlavně multižánrovost) a ač je spíše tolerován (rovnoměrné rozdělení hodnot líbí-ne), je současné mladé populaci obecně nejznámější.

4.6.4 Ukázka č. 4

4.6.4.1 Dimenze sémantického diferenciálu

Tabulka 31: Faktorová matice: metoda maximální pravděpodobnosti.

	Hrubá-něžná	Útočná-Hodná	Smutná-veselá	Klidná-vzruš.	Škaredá-pěkná	Složitá-jednod.	Prom.-stálá
Faktor 1			0,993	0,16	0,252	-0,183	0,251
Faktor 2	0,738	0,776		-0,225	0,403	-0,271	0,165
Faktor 3	0,106	0,155		0,308		0,659	-0,294

Tabulka 32: Test dobré shody faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti ukázky č. 4

Test dobré shody		
Chi-Square	df	Sig.
1,383	3	,709

Ve faktorové analýze maximální pravděpodobnosti podle vlastního čísla korelační matice byly extrahovány 3 faktory. Faktorová matice je odlišná od ostatních. Faktory 1 a 3 jsou totiž zaměněné (viz níže).

- Faktor 1 je valenční: zahrnuje posluchače hodnotící skladbu jako veselá-smutná (extrém), pěkná-škaredá a stálá-proměnná.
 - Faktor není vůbec podobný žádnému jinému ze všech ukázek. Vzdálenou paralelu lze spatřovat s tímž faktorem ukázky č. 5 – pro který však platí větší multidimenziálnost. Převládající veselá – pozitivní nálada je dominantní

proměnnou, který významně ovlivňuje faktorový model matice R. Nejspíše se jedná o záměnu valenčních faktorů č. 3. Ostatně faktor 3 této ukázky je velmi podobný faktorům č. 1 u jiných ukázek (viz níže).

- Faktor 2 je dimenzí intenzity a valence: něžná-hrubá, hodná-útočná a pěkná-škaredá, dále mírně.
 - Faktor je velmi podobný ukázce č. 2 a 6.
- Faktor 3 je dimenzí aktivity: jednoduchá-složitá, vzrušující-klidná a proměnná-stálá.
 - Jedná se o záměnu faktorů. Lze jej srovnávat s faktory 1 u ukázek č. 1,2,3 a 6 a s faktorem 3 u ukázky č. 5

Extrakce faktorů vysvětluje 47% rozptylu. Vzhledem k charakteru koeficientů, které se po rotaci lišily o číslo $\pm 0,1$ od původního, nebylo použito žádné rotace (také velmi vysoký koeficient proměnné smutná-veselá pro faktor 1 měl $\Delta k_f = 0,03$)

4.6.4.2 Statistické údaje

Tabulka 33: Celkové statistické údaje ukázky č. 4 Rock/elektro

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Průměr \bar{x}	-,89	,55	,75	,37	-,16	1,15	-,28	,64	,3918
Median M	-1,00	1,00	1,00	,00	,00	1,00	,00	1,00	,0000
Modus Mo	-2	1	1	0	-1	1	-1	2	,00
Směr. Odch. S	1,899	1,718	1,633	1,548	1,890	1,597	1,877	1,797	,49495
Šikmost γ_1	,762	,031	-,448	-,219	,136	-,346	,539	-,486	,485
Špičatost γ_2	-,558	,833	-,526	-,542	-1,122	1,477	,598	-,770	-1,739

Ukázka je vnímána hodně, atraktivně (ovšem vysoké S a γ_2), složitě (taktěž), stále (taktěž) a pěkně, dále středně něžně, vesele, a nakonec velmi neurčitě co se týče žánrového zařazení a vzrušení. Ukázka s vlastnostmi elektra/pop-rocku není typickou poslechovou aktivitou této mládeže. Preference byla mírně rozporuplná (polarizované hodnoty S byly mírně nad *unif*, γ_1 a γ_2 byly ještě v rámci nerovnoměrného rozdělení,

určují tedy \bar{x} jako mírně nevyovídající statistickou veličinu), což platí i pro složitou-jednoduchou a proměnnou-stálou dvojici, zde s přibývší klidnou-vzrušující. Neustále se opakující beat filtrovaný do kakofonních disonantních frekvenčních zvuků působil agresivně i přes celkovou klidnost a neutrální ambientní vokály v pozadí, ačkoli valuace byla pozitivní.

4.6.4.3 Analýzy korelace a rozptylu

Tabulka 34: Korelační tabulka ukázky č. 4 podle Spearmanova ρ . Koeficienty na hladině významnosti $p < 0,05$ jsou značeny *; koeficienty $p < 0,01^{**}$; koeficienty, jejichž testové statistiky Kruskal – Wallisova testu W–K a Jonskheere – Terpstra testu J–T byly signifikantní na $p < 0,05$, jsou 1x podtrženy; koeficienty, jejichž K–W a J–T $p < 0,01$, jsou 2x podtrženy.

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Skóre 1	-,056	-,016	-,004	-,027	-,019	,023	-,039	,025	,041
Pouze hráči	,212	-,014	,127	-,120	,087	-,256*	,084	-,060	,199
Skóre 2	<u>,118*</u>	<u>-,165**</u>	<u>-,119*</u>	-,027	-,034	-,050	,031	,042	-,062
Pouze hráči	-,113	-,290*	-,091	-,050	-,037	,024	,013	-,144	,133
Skóre 3	-,100	-,008	-,063	,085	,019	,081	,019	-,009	-,026
Pouze hráči	-,091	-,130	-,072	,206	,061	-,114	-,113	-,149	,165
Skóre 4	-,042	,053	,059	,006	-,063	,058	-,079	-,061	,042
Pouze hráči	-,021	-,029	,022	,130	-,032	-,062	-,070	-,168	,173
Skóre 5	-,033	,060	,062	,059	-,002	,055	<u>-,109</u>	,019	,044
Pouze hráči	,022	-,148	-,089	,174	,120	-,304**	-,140	-,073	,311**
Skóre 6	-,043	,089	,053	,006	-,066	,029	,080	-,001	-,051
Pouze hráči	-,076	,198	,082	-,003	,086	,119	,172	-,121	-,061
Skóre 7	-,095	,048	,053	,040	,062	,085	-,039	-,001	,065
Pouze hráči	-,105	-,075	-,029	,217	,060	,011	-,100	-,093	,135
Skóre 8	-,036	,063	,017	,025	-,056	,079	<u>-,126*</u>	,076	-,007
Pouze hráči	-,056	-,095	-,110	,250*	,010	-,062	-,081	,033	,161
Skóre 9	,001	<u>,144*</u>	,089	-,048	,039	-,012	,004	,072	,056
Pouze hráči	-,147	,052	,070	,104	,059	,009	-,028	,064	,024
Skóre 10	-,033	,076	<u>,129*</u>	,009	-,046	-,002	,072	<u>-,118*</u>	,027
Pouze hráči	,045	,015	,057	,129	,030	-,205	-,114	-,154	,081
Celkové sk.	-,074	<u>,098</u>	,079	,018	-,046	,087	-,046	,026	-,016
Pouze hráči	-,061	-,069	,019	,183	,055	-,153	-,125	-,046	,194
Bydliště	,073	-,002	,007	,004	<u>-,012</u>	-,054	-,035	-,067	,053
Pouze hráči	,141	,053	,034	-,006	-,160	,019	-,168	-,019	,009
Věk	,076	<u>,108</u>	,073	,078	<u>-,140*</u>	,040	<u>-,122*</u>	<u>,182**</u>	-,092
Pouze hráči	,218	,136	<u>,229*</u>	,156	-,158	-,218	-,199	<u>,234*</u>	-,116
Pohlaví	,053	-,011	-,069	,030	-,031	-,074	,061	-,083	<u>,136*</u>
Pouze hráči	,078	-,197	,038	,167	-,053	-,030	-,052	-,094	,088
Délka Hry	,050	-,006	-,022	-,016	,057	-,059	,001	,051	,027
Pouze hráči	,095	,102	,115	,123	-,088	-,144	-,153	,099	-,126
Přednáška	<u>-,122*</u>	,111*	,061	,030	<u>-,126*</u>	,076	<u>-,112*</u>	,103	-,049

Z jednotlivých schopností byly signifikantní sluch pro metrum (č. 2) pro nelibost, hrubost a útočnost, tedy naprostý opak vnímaný většinou probandů (úspěšní se oproti většině oprostili od vnímání rytmu a soustředili se i na barvu zvuku – rušivý a akusticky drsný tón synkopovaného, pravidelného a tempově pomalého rytmu, nejspíš nabourával posluchačovy absolutní představy a paměti o mírné intenzitě a aktivitě, viz absolutní/relativní paměť v 2.6.3 Hudební sluchové schopnosti, s. 86; Levitin, 1994; Levitin a Cook, 1996); vnímání tonality (č. 5) pro oškřivost (pouze hráči, hráči nejspíše vnímali ukázkou jako tonálně nestálou, podobně jako u schopnosti vnímání metra č. 2; Gagnon a Peretz, 2003), složitost a úspěšné zařazení žánru (pouze hrající); analytické vnímání souzvuků (č. 6) pro něžnost (pouze hrající); sluch harmonické polyfonie (č. 8) pro složitost; mezitonální cítění transpozice (č. 9) pro něžnost a nakonec vnímání konsonance č. 10 pro oškřivost (pouze hráči, viz vnímání tonality č. 5) a proměnnost (neúspěšní volí stálost, úspěšní rovnoměrně – vzhledem ke střídání harmonie a disonantní barvě rytmické složky je toto hodnocení adekvátní).

S přibývajícím zkušenostmi vnímali probandi slyšené ukázkou velmi podobně. Přednáška a vyšší věk hrály roli pro libost, klid, složitost a stálost (poslední pouze pro hrající). H_2 a H_3 jsou tak u této ukázkou úspěšně potvrzeny.

Pohlaví bylo zásadní pro úspěšné zařazení žánru (chlápci), míra však není výrazná (interval spolehlivosti pouze 95% – P -hodnota na hladině významnosti $\alpha=0,05^*$). Bydliště bylo signifikantní pro adjektiva klidná a proměnná¹¹⁰, ovšem ne významně (obdobně pohlaví, viz výše). Délka hry nebyla signifikantní vůbec.

Ukázkou nebyla úspěšně zařazena. Celková neúspěšnost je dobře patrná i ve výsledné Tabulce č. 33, s. 175 (M i $M_0=0$; γ_2 poukazuje na výrazně vyšší procentuální

¹¹⁰Město – proměnná: Jakoby jedinci bydlící ve městě více o nahrávce přemýšleli a sledovali všechny vrstvy hudebních kvalit a jedinci z okraje pak pouze vnímali kinetickou složku hybnosti.

zastoupení hodnot znalců {1,3} oproti výběru jednoho žánru {1}). Jakoby probandi spíše tipovali bez jakékoli vědomostní tendence. Můžeme tedy říci, že ukázka zněla příliš „alternativně“.

4.6.5 Ukázka č. 5

4.6.5.1 Dimenze sémantického diferenciálu

Tabulka 35: Faktorová matice: metoda maximální pravděpodobnosti

	Hrubá-něžná	Útočná-Hodná	Smutná-veselá	Klidná-vzruš.	Škaredá-pěkná	Složitá-jednod.	Prom.-stálá
Faktor 1	0,298	0,362	0,249	0,165	0,968	-0,118	
Faktor 2	0,614	0,541		-0,365		-0,436	0,187
Faktor 3	0,321	0,149	-0,157			0,553	-0,411

Tabulka 36: Test dobré shody faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti ukázky č. 5

Test dobré shody		
Chi-Square	df	Sig.
7,673	3	,069

Faktorová matice obsahuje 3 skupiny posluchačů (počet získán na základě hodnoty vlastního čísla). Faktorová matice se výrazně lišila od ostatních. Na rozdíl od ukázky č. 4 však došlo i na změnu koeficientů, které u proměnných nabývaly nečekaných podob. Pokud bychom provedli výzkum pouze na základě této ukázky, nejspíše bychom nebyli schopni nalézt tří-dimenzionální rozlišení adjektiv.

- Faktor č. 1 je valenční a intenzivní: pěkná-škaredá (extrém) a mírně hodná-útočná, něžná-hrubá a velmi mírně veselá-smutná.
 - Tento faktor je porovnatelný pouze s tímž faktorem předešlé ukázky (kde byl vysoký koeficient u druhé valenční proměnné veselá-smutná). Jeho povahu lze srovnat s ostatními faktory č. 3 ukázek č. 1,2,3,6, koeficienty jsou však velmi rozdílné.

- Faktor č. 2 je intenzivní a mírně valenční: něžná-hrubá, hodná-útočná, dále klidná-vzrušující a složitá-jednoduchá
 - Jedná se o dimenzi intenzity včetně adjektiv klidná-vzrušující a složitá-jednoduchá (obě proměnné posluchači vnímali jako potenciální energii síly, ne jako kineticky vnímanou aktivitu).
 - Faktor je mírně podobný jako tytéž faktory ostatních ukázek, liší se však v absenci valence (škaredá-pěkná) a velkými koeficienty u aktivity.
- Faktor č. 3 je opět dimenzí aktivity a intenzity bez dalších proměnných: proměnná-stálá, jednoduchá-složitá a něžná-hrubá; adjektiva hrubá-něžná lze v tomto případě zaměnit za např. hbitá-těžkopádná.
 - Faktor je podobný jako stejný faktor u ukázky č. 4 (s absencí klidu a přítomností něžnosti) a platí pro něj stejná fakta.

Faktory vysvětlují 41% rozptylu proměnných. Vzhledem k povaze koeficientů a zanedbatelným rozdílům nebylo ve výzkumu opět použito žádné rotace ($\Delta k_f = \pm 0,1$).

4.6.5.2 Statistické údaje

Tabulka 37: Celkové statistické údaje ukázky č. 5 R'n'B/Elektro

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Průměr \bar{x}	-,15	,22	,08	-,69	,16	,34	,40	-,30	,8665
Median M	-1,00	,00	,00	-1,00	,00	1,00	,00	-,50	1,0000
Modus Mo	-2	0	-1	0	1	1a	2	-1	1,00
Směr. Odch. S	2,139	1,659	1,686	1,514	1,739	1,915	1,777	1,903	,39574
Šikmost γ_1	,245	-,089	,013	1,152	,187	-,042	-,182	,190	-1,578
Špičatost γ_2	-1,382	-,694	-,938	4,682	,954	,138	-1,002	-1,144	1,000

Skladba je vnímána smutně (γ_1 je velmi vysoké a značí dlouhý pravý ocas, γ_2 vypovídá o výrazně větší velikosti ocasů a tím i o vlivu odlehlých hodnot na směrodatnou odchylku), adjektiva hrubá-něžná, útočná-hodná a klidná-vzrušující byla neutrální. Preference byla probandy vyhodnocena velmi rozporuplně a polarizovaně ($S > 1,708$

a $\gamma_2 < -1,2684$, centrální momenty jsou vyšší než tytéž parametry rovnoměrného diskrétního rozdělení *unif*), průměr ($\bar{x} = -0,15$) tedy nemá vypovídající hodnotu. Hodnoty preference mají mírný pravý ocas ($\gamma_1 > 0$ a $M > M_0$ – vpravo se vyskytují z hlediska hustoty pravděpodobnosti odlehlejší hodnoty a tendence). Adjektiva pěkná ($\bar{x} = 0,22$) a proměnná ($\bar{x} = -0,30$) měla hodnoty odchylky za kritickou hodnotou S (1,707 rozdělení *unif*) a koeficient špičatosti γ_2 proměnné se také blížil *unif* (krajní hodnoty mají malý vliv na rozptyl a konsenzus vzorku je tak nevyrovnaný – neexistuje žádný vrchol, $\gamma_{2 \text{ unif}(6)} = -1,269$ se blíží $\gamma_{2 \text{ uk. č. 5}(6)} = -1,144$), průměr tedy nevypovídá o celkové tendenci. Správné zařazení žánru je taktéž velmi vysoké což nás utvrzuje o adekvátnosti zařazení tohoto stylu do výzkumu (o čemž vypovídají i medián, modus a γ_1 , úspěšnost je 3. nejvyšší a rozdíl od 2. nejvyšší u ukázky č. 6 je pouhých 0,04 bodů; plný počet mohl být 1,30).

4.6.5.3 Analýzy korelace a rozptylu

Tabulka 38: Korelační tabulka ukázky č. 5 podle Spearmanova ρ . Koeficienty na hladině významnosti $p < 0,05$ jsou značeny *; koeficienty $p < 0,01$ **; koeficienty, jejichž testové statistiky Kruskal – Wallisova testu W–K a Jonskheere – Terpstra testu J–T byly signifikantní na $p < 0,05$, jsou 1x podtrženy; koeficienty, jejichž K–W a J–T $p < 0,01$, jsou 2x podtrženy.

	Líbí-ne	Hrubá-něžná	Útočná-Hodná	Smutná-veselá	Klidná-vzruš.	Škaredá-pěkná	Složitá-jednod.	Prom.-stálá	Celk.Sk
Skóre 1	<u>-,165**</u>	,065	,027	,089	,035	<u>,151**</u>	-,040	<u>-,041</u>	,112*
Pouze hráči	,011	,003	-,032	,056	-,171	-,075	-,125	,066	,039
Skóre 2	,107	-,077	-,041	-,021	,006	,001	,071	,039	-,068
Pouze hráči	-,013	-,082	-,056	<u>,296**</u>	-,142	,103	-,039	,067	-,092
Skóre 3	-,130*	<u>,135*</u>	-,009	,034	,057	<u>,166**</u>	-,012	,039	,011
Pouze hráči	-,081	,048	-,166	,088	,047	,153	,060	,095	-,017
Skóre 4	,009	-,092	-,108	<u>,035</u>	,054	-,047	,005	-,039	,065
Pouze hráči	-,119	-,276*	-,216	-,078	-,068	,073	,098	,225	,070
Skóre 5	-,060	-,036	-,085	-,036	,051	,023	-,008	,011	,032
Pouze hráči	-,250*	-,113	-,100	,058	-,110	,044	-,088	,124	-,061
Skóre 6	-,070	,047	-,022	,026	,016	,005	<u>,123*</u>	-,101	,007
Pouze hráči	-,087	,134	,025	-,058	-,061	-,003	,072	-,030	,041
Skóre 7	,065	-,057	<u>-,125*</u>	,014	-,024	-,050	-,024	,006	,089
Pouze hráči	,126	-,142	<u>-,336**</u>	-,049	-,177	,002	-,036	,185	<u>,265*</u>
Skóre 8	-,022	,070	-,027	,068	,011	,054	,068	<u>,044</u>	,068
Pouze hráči	-,047	,041	-,135	,028	-,106	<u>,233*</u>	,087	,179	,090
Skóre 9	-,098	,022	,019	,021	-,015	,053	-,037	,065	,025
Pouze hráči	-,203	-,012	-,050	-,244*	-,114	,168	,052	,203	-,035
Skóre 10	,044	,012	,021	,008	-,033	,001	,053	<u>-,091</u>	,017
Pouze hráči	-,088	-,168	-,136	-,029	-,128	-,069	,185	,063	-,082
Celkové sk.	-,064	,008	-,060	,060	,049	,070	,043	,000	,088
Pouze hráči	-,073	-,038	-,184	,035	-,233*	,071	,080	,212	,045
Bydliště	-,004	,015	-,049	-,013	-,040	-,039	-,052	,097	-,061
Pouze hráči	,019	,154	-,033	,051	-,002	-,048	-,099	-,063	-,282*
Věk	,044	-,019	,015	-,051	-,026	-,013	,012	<u>-,106</u>	<u>,237**</u>
Pouze hráči	,073	-,035	,016	-,191	-,039	-,056	-,084	-,130	<u>,291*</u>
Pohlaví	,091	-,025	-,041	-,090	-,049	-,064	,036	-,016	,009
Pouze hráči	,078	-,099	-,150	-,044	,038	-,082	-,004	,096	,166
Délka Hry	,013	-,035	-,037	-,022	-,017	-,015	-,062	-,034	,023
Pouze hráči	,141	-,099	-,114	-,042	-,190	-,144	-,115	,003	,209
Přednáška	,052	-,074	-,083	-,104	-,031	-,094	-,007	<u>-,065</u>	<u>,219**</u>
Pouze hráči	,171	-,001	,056	-,163	-,070	-,160	,205	,030	,217

Z jednotlivých schopností byly signifikantní vnímání melodické linie (č. 1) pro preferenci skladby (úspěšní volili záporné hodnoty, neúspěšní často extrém – jakoby chtěli skladbu zdiskreditovat, možná se jedná o různé poslechové tábory, ovšem

výsledky testových statistik tento předpoklad potvrdily pouze částečně¹¹¹), krásu (posluchači nejspíše vnímali těžce interpretovatelné melodické linie jako prvek tvořící estetickou hodnotu); tempa (č. 3) pro hrubost a krásu (nejspíše se projevilo napětí v hybnosti skladby – klidná rytmička je narušována nečekanými atakami hrubých kakofonií, emocionální reakce je tak ovlivněna konkrétní hudební schopností, jak to popisuje F. Kratochvíl – Sedlák a Váňová, 2013, s. 85); výškové diskriminace (č. 4) pro hrubost (pouze hrající) a smutek; vnímání analytické podstaty souzvuků (č. 6) pro stálost skladby (vzhledem k harmonické triviálnosti je toto správný úsudek, viz výše emocionální reakce F. Kratochvíla, více 2.6 Hudebnost, s. 76); tonální ukončenosti (č. 7) pro nelibost (pouze hrající; pro všechny hráče však nelibost nebyla potvrzena) a útočnost (právě kvůli simplifikaci harmonické složky nedochází k ukončenosti tonality, která je vlastně celou dobu oddalována¹¹²); konsonance (č. 10) pro stálost (obrácené U – průměrní v testu volili stálost, zbytek proměnnost).

Věk a faktor přednášky byly důležité pro správné zařazení žánru (strukturovaně – více správných žánrů zařadili převážně starší a s přednáškou). Úspěšnost zařazení byla zjednodušena patrnými elektronickými zvuky na počátku (elektro) a pěveckou koloraturou R'n'B v průběhu skladby. I přes to bylo pro nezkušené těžké žánr správně přiřadit.

Všechny další znaky byly nevýznamné (pohlaví, bydliště a délka hry).

111Mírně se projevily dvě protichůdné tendence: jedinci preferující konvenční pop (ve smyslu lehká hudba figurující v předních místech žebříčků hitparád taneční hudby elektra – house, techno – včetně R'n'B) a na druhé straně jejich odpůrci (preferující intenzivní-buřičskou hudbu: rock, metal, punk, hip-hop); podle Rentfrowa a Goslinga (2003), Schwartze a Foutse (2003), či Pavla Mužíka (2009, s. 117); ovšem testová statistika SP. ρ nebo τ pro preferenci punku (ukázka č. 2) nevykazovala žádné korelace a žánr metal (ukázka č. 6) koreloval s preferencí této ukázky č. 5 velmi mírně $\tau=0,84^*$.

112Adjektiva nelíbí a útočná odkazují na nepochopení smutku. Skladba by měla být vnímána smutně, rytmickými a kakofonickými nestálostmi je však jednoduše necharakterizovatelná a tím vnímána více útočně a nelibě (Gagnon a Peretz, 2003), samotné adjektivum smutná-veselá má u ukázky ambivalentní charakter (záporná oblast „smutná“ byla volena většinou probandů, avšak neutrální hodnocení {0} je nejfrekventovanější).

4.6.6 Ukázka č. 6

4.6.6.1 Dimenze sémantického diferenciálu

Tabulka 39: Faktorová matice: metoda maximální pravděpodobnosti

	Hrubá-něžná	Útočná-Hodná	Smutná-veselá	Klidná-vzruš.	Škaredá-pěkná	Složitá-jednod.	Prom.-stálá
Faktor 1	-0,129	-0,14		0,189	-0,125	0,999	-0,273
Faktor 2	0,804	0,797	0,24	-0,142	0,473		0,12
Faktor 3			0,374	0,388	0,445		

Tabulka 40: Test dobré shody faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti ukázky č. 6

Test dobré shody		
Chi-Square	df	Sig.
4,910	3	,178

- Faktor č. 1 je aktivní: jednoduchá-složitá (extrém) a proměnná-stálá. Další proměnné měly podřadnou roli a byly zastoupeny vyrovnaně.
 - Tento faktor je velmi podobný jako tentýž faktor ukázek č. 1 (folk-rock) a 3 (rap, elektro) a mírně u ukázky č. 2 (punk, rock).
- Faktor č. 2 je dimenzí intenzity a mírně valence: něžná-hrubá, hodná-útočná, pěkná-škaredá a veselá-smutná.
 - Při porovnání s předešlými ukázkami se jedná o podobný vývoj jako u téhož faktoru ukázky č. 2 (punk, rock – možná paralela vzhledem k intenzivnímu zvuku), dále č. 1 (folk-rock, vyšší „klid“), 3 (elektro, rap, vyšší ošklivost) 4 (rock, elektro, chybí veselost a přítomnost složitosti) a 5 (R'n'B, elektro, chybí škaredost).
- Faktor č. 3 je dimenzí valence: veselá-smutná, vzrušující-klidná, pěkná-škaredá. Koeficienty jsou nejvíce vyrovnané.
 - Má podobný vývoj jako u ukázky č. 1,2 a 3.

Faktory vysvětlují 46% rozptylu proměnných. Vzhledem k povaze koeficientů a zanedbatelným rozdílům nebylo ve výzkumu opět použito žádné rotace ($\Delta k_f = \pm 0,1$).

4.6.6.2 Statistické údaje

Tabulka 41: Celkové statistické údaje ukázky č. 6: Rock/metal/elektro

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Průměr \bar{x}	0,5	-1,45	-1,19	-0,05	0,75	-0,65	0,84	-0,24	0,8994
Median M	1	-2	-1	0	1	-1	1	0	1
Modus Mo	3	-3	-1	0	0	-1	2	-1	1
Směr. Odch. S	2,114	1,447	1,523	1,501	1,432	1,788	1,721	1,875	0,40289
Šikmost γ_1	-0,287	0,87	0,73	0,117	-0,3	0,385	-0,4	0,236	-1,554
Std. Error Sk.	0,135	0,135	0,135	0,135	0,135	0,135	0,135	0,135	0,135
Špičatost γ_2	-1,324	0,301	0,068	-0,141	-0,157	-0,782	-0,901	-1,047	1,102
Std. Error Ku.	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268

Ukázka je zhodnocena proměnnými polarizovaných adjektiv jako středně silně škaredá (škaredá-pěkná $M=-1$; $\gamma_1=0,38$; kladné číslo značí pravostrannou orientaci) a jednoduchá (složitá-jednoduchá $M=1$; $\gamma_1=-0,4$; levostranná). Žánrovými prvky metalu a rocku, jako jsou syntetizované zvuky kláves a filtr kytarového rejstříku, dodávají skladbě proměnlivé, hrubé a tím i útočné vyznění. Průměrné hodnoty, koeficient šikmosti a medián, potvrzují tento konsenzus. Dvojice smutná-veselá je neutrální, skladba je mírně vzrušující (vpravo směřující kf. šikmosti $\gamma_1=-0,3$; záporné znaménko značí levostrannou orientaci – více hodnot se nachází nad průměrem), ukázka se ambivalentně nelíbí (modus $M_o=3$; medián $M=1$; vysoká odchylka, $\gamma_2=-1,3 \approx unif$, velice mírný $\gamma_1=-0,28$ a nízké rozdíly v četnosti extrémních hodnot, vypovídají o nehomogenosti vzorku, tedy dochází ke grupováním názorových skupin, jež nejsou ze vzorku patrné), a je vnímána proměnlivě (podobně jako líbí-ne, má nízký γ_1 , vysoký γ_2 a $S \approx unif$). Z výše zmíněných informací vyplývá vliv jak výše hudebních schopností, tak hudebnosti (preferencí, vkusu, konotací) na vnímání celkového sémantického hodnocení ukázky. Dosazení správného žánru je druhé nejlepší ze všech šesti ukázek (M i $M_o=+1$, $\bar{x}=0,9$ a $S=0,403$ bodů).

4.6.6.3 Analýzy korelace a rozptylu

Tabulka 42: Korelační tabulka ukázky č. 6 podle Spearmanova ρ . Koeficienty na hladině významnosti $p < 0,05$ jsou značeny *; koeficienty $p < 0,01^{**}$; koeficienty, jejichž testové statistiky Kruskal – Wallisova testu W–K a Jonskheere – Terpstra testu J–T byly signifikantní na $p < 0,05$, jsou 1x podtrženy; koeficienty, jejichž K–W a J–T $p < 0,01$, jsou 2x podtrženy.

	líbí-ne	hrubá-něžná	útočná-hodná	smutná-veselá	klidná-vzrušující	škaredá-pěkná	složitá-jednod.	proměnná-stálá	celkové skóre
Skóre 1	,048	-,055	<u>-,161**</u>	-,039	,047	-,060	,038	-,025	,106
Pouze hráči	,156	,001	-,280*	-,143	-,102	-,126	,028	,174	,335**
Skóre 2	<u>-,125*</u>	-,060	-,075	-,005	,060	,043	,030	,034	,007
Pouze hráči	,156	,001	-,280*	-,143	-,102	-,126	,028	,174	,335**
Skóre 3	,053	-,061	<u>-,104</u>	-,007	,073	-,054	-,038	,029	,026
Pouze hráči	,177	,072	-,181	,191	-,054	-,135	-,176	,269*	,029
Skóre 4	-,024	<u>-,128*</u>	<u>-,103</u>	<u>,121*</u>	,050	,082	-,001	-,010	<u>,146**</u>
Pouze hráči	,048	-,125	-,109	,356**	,133	,016	-,120	,098	,188
Skóre 5	,056	-,051	-,044	-,069	,005	,023	-,006	<u>-,116*</u>	<u>,184**</u>
Pouze hráči	-,008	-,059	-,088	-,060	,086	-,049	-,063	,084	,102
Skóre 6	,062	,074	,095	,019	-,015	-,004	<u>,123*</u>	-,027	,089
Pouze hráči	,167	-,111	-,058	-,128	,068	-,137	,241*	-,033	,165
Skóre 7	-,010	,019	,037	,018	,047	,067	,032	,077	<u>,114*</u>
Pouze hráči	-,003	-,067	-,088	,149	,051	,116	-,056	,287*	,113
Skóre 8	,020	-,009	-,026	,080	-,036	-,036	,000	-,071	,064
Pouze hráči	,082	,054	,000	,096	-,007	,025	-,090	,163	,078
Skóre 9	,036	-,103	-,056	,096	-,028	-,031	<u>-,049</u>	,012	<u>,142*</u>
Pouze hráči	,089	-,186	-,126	,232*	,081	-,068	-,053	,163	,053
Skóre 10	,061	-,080	-,094	,071	-,083	<u>-,111*</u>	-,001	,000	<u>,166**</u>
Pouze hráči	,044	-,217	-,166	,164	,028	-,104	-,040	,038	,142
Celkové sk.	,038	-,095	<u>-,121*</u>	,054	,022	-,016	,019	-,050	<u>,211**</u>
Pouze hráči	,112	-,122	-,250*	,118	,073	-,095	-,008	,198	,141
Bydliště	,058	,020	<u>-,088</u>	,073	,024	,012	,021	,018	,036
Pouze hráči	,109	-,014	-,164	,203	,072	-,083	-,088	,116	-,009
Věk	,033	<u>-,106</u>	-,056	-,027	,024	-,066	-,081	-,030	,104
Pouze hráči	,188	-,238*	-,155	-,014	-,011	-,322**	-,073	,080	-,005
Pohlaví	<u>-,176**</u>	,027	-,029	,028	,027	,058	-,061	<u>,109*</u>	,016
Pouze hráči	-,060	-,175	-,142	-,133	,185	-,019	-,090	-,030	,102
Délka Hry	,054	-,035	-,115*	-,054	,023	-,084	-,011	-,084	,068
Pouze hráči	,134	-,009	-,156	-,053	-,134	-,258*	,025	,252*	,086
Přednáška	,100	<u>-,148**</u>	-,086	<u>-,145**</u>	,092	-,043	,027	<u>-,119*</u>	,005
Pouze hráči	,209	-,337**	-,067	-,183	,150	-,048	,234*	-,165	-,256*

Z výsledků jednotlivých testů vyplývá confirmace vlivu obecně všech hudebních schopností na správné přiřazení žánru, hypotéza H_1 tak byla pro tuto ukázkou potvrzena. Celkový test hudebních schopností koreloval s útočností a správným zařazením. Stejně tak průměry \bar{x} byly signifikantní u těchto znaků (útočná-hodná: $\Delta\bar{x}_{13-36}=0,45$; $S=1,52$;

správné zařazení: $\Delta\bar{x}_{13-36}=0,8$; $S=0,38$). Z výše uvedeného vyplývá, že souvislost adjektiv útočná-hodná s ostatními znaky není náhodná. Probandi považovali právě tuto polarizaci za určující pro danou ukázkou (viz níže).

Také můžeme tedy tvrdit, že obecná hudební vzdělanost a konkrétní zkušenosti pomáhají probandům určit skladbu jako hrubá (viz níže).

Významné rozdíly panovaly především u vnímání melodické linie (č. 1) pro hrubost a správné zařazení žánru; výškové diskriminace (č. 4) pro hrubost, útočnost a neutralitu smutná-veselá (na rozdíl od neúspěšných – ti volili „smutná“); tonálního zakončení (č. 7) pro jednoduchost a nakonec vnímání konsonance (č. 10) pro vzrušenost. Na správném přiřazení žánru se podílelo oproti ostatním ukázkám velké množství testů hudebních schopností – šest z deseti: melodie, tonální chybovost, vertikální analýza souzvuků, tonální ukončenost, transpozice a konsonance (testy č. 1, 5, 6, 7, 9 a 10).

Zkušenosti ovlivnily vnímání adjektiv rozdílně. Faktor přednášky měl významný vliv na vnímání hrubosti, smutku, složitosti (pouze pro hráče) a nakonec proměnlivosti a správné zařazení žánru¹¹³; věk byl určující pro hrubost a ošklivost.

Pohlaví hraje roli u rozhodování libosti (dívky nepreferují, chlapci rovnoměrně) a proměnnosti (totéž). Z deskripce (tabulka č. 42, s. 185a) vyplývá právě názorová polarizace a tím i nejspíš vliv tohoto znaku na distribuci.

Hudební aktivita byla signifikantní pro adjektiva útočná a škaredá. Adjektivum útočná se stalo vůbec proměnnou určující vnímání skladby pro takřka všechny znaky, tedy probandi mající vzrůstající tendenci v určitém znaku (celkové skóre, testy 1 a 3, bydliště, délka hry na nástroj), mají i vzrůstající tendenci vnímat skladbu útočně.

113I přes jasné vymezení a praktické ukázky tónu, hudebních vlastností a velice zevrubně podaných základní kompozičních postupů nebyli žáci schopni odfiltrovat zažitá klišé a špatně pochopili žánr rock/metal spolu s elektro – zaměňovali jej s R'n'B/Rap kvůli elektronickému tónu. Výsledek možná souvisí se sklonem potvrzení informační výlučnosti (confirmation bias) a následné zvýhodňování (in-group favoritism) přednáškové skupiny (Madsen a Geringer, 2001).

Bydliště nabývalo významných hodnot pouze u adjektiva útočná (vyšší útočné vyznění pro děti z města Havířov na rozdíl od dětí z periferie je však problematické – spíše než inklinování k polaritnímu adjektivu „hodná“ se nabízí interpretace lhostejnosti a apatie k poslechu, volby obou městských kategorií se blíží neutrálu {0}).

4.7 Shrnutí

4.7.1 Prvé dvě hypotézy

- Hypotéza H_1 zněla: *„Jedinec mladšího a středního školního věku s vysokými hudebními schopnostmi vnímá určitou hudbu intenzivněji, kvalitativně více strukturovaně a významově konkrétněji než jedinec se schopnostmi nižšími“*. Byla naplněna pouze v souvislosti se správným přiřazením k žánru rock/metal/elektro a celkově tří dalších adjektiv vždy pouze u jedné skladby. Dále délka hry ovlivňuje vnímání žánru rap/elektro (ukázka č. 3). Výsledek tak sleduje tvrzení, že hudebnost nezávisí na vzdělání či délce hry, nýbrž na celkové hudebnosti jedince – jedná se o výslednici interakcí s médii a vrstevnickými skupinami, vlastního sebepojetí, volných vlastností a temperamentu. Hypotéza H_1 tak nebyla potvrzena celkově (celkové skóre testu hudebnosti).
 - V jednotlivých testech hudebnosti byly objeveny významné korelace, vzhledem k celkovému množství dvojic adjektiv to byl nezanedbatelný počet. Vliv na jednotlivé dvojice adjektiv byl spíše vyrovnaný. Nejvíce korelačních shod existoval u diskriminace výšky (test č. 4: 7 korelací**) a harmonické polyfonie (test č. 8: 6 korelací**). Úspěšnost v zařazení žánrů mírně korelovala u tří ukázek (ukázka č. 1 folkrock pro testy 1, 3, 4, 6; ukázka č. 2 punk rock pro testy 5, 6; a ukázka č. 6 rock/metal pro testy 1, 5, 6, 7, 9, 10). Tedy stále platí

vliv spíše hudebního prostředí jako formujícího činitele celkové hudebnosti (ve smyslu hudebních zájmů, aktivit).

- Hypotéza H_2 zněla: „Alespoň částečné vysvětlení vlastností hudebních žánrů pomůže jedinci lépe zařadit tuto hudbu do žánrové skupiny, poznat rozdíly v užitých hudebních vlastnostech a jejich výrazových prostředcích, což mění jeho hudební postoj k dané skladbě.“ Toto potvrzení je v práci dokázáno. Až na ukázkou č. 4 (rock/elektro) a č. 6 (rock/metal) byl vliv přednášky na správné zařazení žánru signifikantní na hladině $P < 0,01$. Taktéž vyjma ukázky č. 5 ovlivnil faktor přednášky hned několik dvojic adjektiv, čímž byla potvrzena výchozí hypotéza H_2 . Obecně měli posluchači přednášky tendenci zařadit či zhodnotit ukázkou více ke krajům $\{\pm 3\}$, a to takřka vždy podle směřování průměrů volených všemi probandy ($N=328/312$) od středu $\{0\}$. Zároveň byl jejich výběr konzistentní (méně extrémů, S a γ_2 byly spíše nižší při srovnání s průměrem). Naopak probandi bez přednášky volili více centrální hodnotu $\{0\}$ a také naopak hodnoty odlehlé (kvůli vyšší S a γ_2 volili tedy více extrémy a jejich vzorek byl častěji rozporuplný $\sim \bar{x}$ nevypovídá o celkovém vzorku populace).
 - Žáci tedy prokázali svůj um i při klasifikaci multižánrové skladby až po vyslechnutí základní charakteristiky nonartificiální hudby (moderní populární hudby jazzového okruhu) a má tudíž smysl bavit se o její výuce na základních školách (pokud ji považuje pedagog za nezbytnou součást všeobecného přehledu).

4.7.2 Hra na nástroj

- Po selekci nehrajících vyvstaly další signifikantní testové statistiky, některé opisovaly vývoj křivky celkového hodnocení, některé měly přesně opačnou tendenci:

- Ukázka č. 1: oproti celkové tendenci hodnocení byla schopnost rozpoznání tonality signifikantní testovou statistikou pro útočnost, to samé platilo pro analytické vnímání souzvuků při správném zařazení žánru; pohlaví jevílo stejnou tendenci pro pěknost jako celý výběrový soubor.
- Ukázka č. 2: schopnost rozlišení různého tempa bylo signifikantní pro složitost a stálost, výškové diskriminace pro útočnost a krásu, percepce tonální ukončenosti a sluchu pro harmonickou polyfonii pro útočnost; vše v souladu s celkovým hodnocením výběrového souboru.
- Ukázka č. 3: ve shodě s celkovým výběrem byly hudební schopnosti určující pro vnímání útočnosti a konkrétní sluch tonální ukončenosti pro vnímání útočnosti, vzrušivosti a ošklivosti.
- Ukázka č. 4: vnímání něžnosti bylo určující pro analytické vnímání souzvuků a vnímání stálosti pro faktor přednášky, obojí ve směru tendence celého výběrového souboru; opačná tendence byla patrná u znaků vnímání konsonance a tonality pro ošklivost a vnímání tonality pro správné zařazení žánru.
- Ukázka č. 5: oproti celkové tendenci souboru vnímali jedinci s vysokým skóre v testu výškové diskriminace ukázkou více hrubě a v testu rozpoznání tonální ukončenosti neatraktivně.
- Ukázka č. 6: hrající jedinci projevili vnímání složitosti na základě faktoru přednášky oproti celkovému úzu výběrového souboru.
- Celkově lze tvrdit, že rozdíl v evaluaci v rámci trendu a proti trendu byl spíše vyvážený s mírnou převahou v trendu. Hrající na nástroj tedy vnímají hudbu jinak, ačkoliv korelační koeficient ρ byl až na ukázkou č. 3 zanedbatelný (tento fakt byl způsoben 4x větším počtem nehrajících, kteří velmi zohýbali testovou statistiku – nebyla zamítnuta nulová hypotéza o rozdílných rozptylech). Rozdíly

v hodnocení nemainstreamových hudebních stylů (ukázka č. 6, 5) poukazují na možný vliv nástrojové hry na hudební vnímání celkově (viz 2.4.8 Hudební vzdělání a hudebně vzdělání, s. 48).

4.7.3 Faktory

Druhořadým zjištěním je fakt, že kategorie sémantického diferenciálu nejsou čistě dimenzionálně vymezeny, ač bylo použito předepsaných adjektiv podle E. Valového (1978; Váňová a Skopal, 2007). Test faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti poukázal na dimenzionální závislost jednotlivých dvojic adjektiv. Spíše než obecným modelem aktivity – intenzity – valence lze výsledek popsat jako vzájemnou provázanost jednotlivých sémantických kategorií. Nejčastěji probandi hodnotí podobně dimenzi intenzity a valence kvůli kladným charakterizačním adjektiv intenzity (hodně a něžně ve dvojici hrubá-něžná a útočná-hodná), také smutek-veselost je doménou jak valence, tak aktivity (ve smyslu charakteristického hudebního výrazu: tempově rychlý-pomalý a dynamicky silný-slabý). Testování toho, v jaké míře a na základě kterého vlivu konkrétního žánru však nebylo cílem této práce.

- Můžeme tedy definovat posluchačské tendence jako aktivní, intenzivní – valenční a aktivní – valenční.
- Na základě extrakce faktorových koeficientů byla provedena korelační analýza, která potvrdila vzájemnou provázanost faktorů stejného čísla, a to u všech ukázek. U ukázek č. 4 a 5 (sythpop a R'n'B) došlo k záměně faktorů 1 a 3, celkově bylo operováno se 3 x 6 (18) faktory.
 - Faktor 1 koreluje mezi ukázkami č. 1 a 5, 2 a 5, 4 a 5, 5 a 6, a těsně za hranicí významnosti (P -hodnota je 0,06) mezi ukázkami č. 1 a 2.
 - Tvrdsí žánry (metal, punk, mírně rap, ukázka č. 2, 3 a 6) se nelíbí, líbivější ano (folk-rock a synthpop, R'n'B: ukázky č. 1, 4 a 5)

- Faktor 2 koreluje mezi ukázkami č. 1 a 2, 1 a 4, 1 a 6, 2 a 6, 3 a 5, 3 a 6, 4 a 5, a na hranici p mezi ukázkami 1 a 3.
 - Velmi zvláštní je něžná, hodná, pěkná a klidná sémantická dimenze i u tvrdých žánrů, jako punk (2), rap (3), metal (6). Spíše než záměrnou chybu probandů lze tuto skutečnost interpretovat jako snižující se tendenci valence a intenzity OPAČNÉHO adjektiva – určití posluchači vnímají tyto skladby méně hrubě, útočně, ošklivě a vzrušeně. Tento fakt platí pro všechny skladby.
 - Očekávaně je tento faktor spjat s pozitivním vnímáním žánrů punk, rap a metal (preference u ukázek č. 2, 3 a 6) a negativním vnímáním žánrů folk-rock, synthpop a R'n'B (č. 1, 4 a 5).
- Faktor 3 koreluje mezi ukázkami č. 1 a 2, 1 a 3, 1 a 4, 1 a 6, 2 a 6, 3 a 4, 4 a 6.
 - Faktor je charakteristický valenčním hodnocením. Posluchači preferovali jak folk-rock (1), tak punk-rock (2), rap (3), synthpop (4), R'n'B (5) a metal (6), tedy všechny žánry.

Tabulka 43: Faktory u ukázek 1-6

Faktor		Ukázka č. 1 folk-rock	Ukázka č. 2 rock-punk	Ukázka č. 3 rap-elektro	Ukázka č. 4 rock-elektro	Ukázka č. 5 R'n'B-elektro	Ukázka č. 6 rock-metal
1	aktivní	Extrém jednoduchá, více vzruš., hrub. a útoč.	Záměna znamének, extrém stálá, méně hrub. a útoč.	Jako uk. č. 1, méně vzrušující, více proměnná	Faktor 3 jako uk. č. 1, méně hrub. a útoč., více proměnná	Faktor 3 jako uk. č. 4, více něžná, proměnná	Jako uk. č. 3
2	intenzivní-valenční	Více něžná, hodná, mírně klidná a pěkná	Jako uk. č. 1, méně klidná a více složitá	Jako uk. č. 1, více pěkná	Jako uk. č. 2	Jako uk. č. 1, chybí pěkná, méně něž. a hod.	Jako uk. č. 1, méně vzruš., víc něž. a pěkn.
3	aktivní-valenční	Více veselá, vzrušující a škaředá	Jako uk. č. 1, více pěkná	Jako uk. č. 1, více vzrušující	Faktor 1 jako uk. č. 1, extrém veselá, méně vzruš. a pěkn., víc stálá	Faktor 1 extrém pěkná, méně veselá a vzruš., víc hod. a něž.	Jako uk. č. 1

4.8 Komentář

Test hudebních schopností nabýval variabilních souvislostí vzhledem k několika hudebním dimenzím schopností. Nejvíce podílu na celkové úspěšnosti testu měl test č. 8 (sluch pro harmonickou polyfonii) a č. 4 (diskriminace výšky), což jsou v jádru podobné testové úlohy, pouze s rozdílem komparace výškového rozdílu dvou tónů bez (č. 4) nebo na pozadí zbylých konstantních hlasů (č. 8). Jejich koeficienty simulují podobný průběh výsledné křivky úspěšnosti, jako celkové skóre. Můžeme tedy říci, že těžší testy měly menší vliv na celkové skóre a naopak. Zbylé úlohy nekorelovaly s celkovým skóre tak významně. Překvapivé jsou však konkrétní výsledky: očekávané problémy s úspěšností v testu harmonického sluchu (test č. 5 – 10) byly zastíněny problémy metra a tempa (test č. 2 a 3) spolu s analytickým vnímáním souzvuku (test č. 6). Projevil se tak možná vliv erudovanosti, vypreparovanosti testových položek z hlediska hudebních vlastností a tím se objevovaly časté podprahové hodnoty (MET, Walentin et al., 2010; viz poznámky č. 66 a 67, s. 103 a 2.6.3.5 Hudební testy, s. 99).

Celý průzkum probíhal v rozmezí září – listopad roku 2014. Probandi tak měli rozdílné stáří vzhledem ke školnímu roku, a tím mohlo dojít ke zkreslení této položky při analýzách rozptylu a korelace (uváděli pouze rok). To se také týká délky hry na nástroj (zde uváděli i měsíc, ovšem vzhledem k různému konání dotazníku mohla být délka značně deformována v intervalu tří měsíců).

Faktor bydliště nebyl statisticky významný kvůli takřka zcela městskému rázu probandů. Hodnotit aglomeraci Statutárního města Havířov není náplní této práce, z hlediska centra a periferie byl ve výzkumu učiněn kompromis pro městské části obytných zón nebo příměstských satelitů. I tak nelze v proměnné spatřovat jasný důkaz pro obecné tvrzení charakteristiky tohoto znaku.

Provedení úlohy přednášky nebylo otestováno – nebyla analyzována její reliabilita a validita. Pouze při pretestu z roku 2013 byly porovnány výsledky SD v jednotlivých

třídách a zjištěna míra shody. Vzhledem ke statisticky nízkému počtu (80 probandů je méně než 300 a neaproximují normální rozdělení) tak nelze mluvit o adekvátní konzistenci (konstantní projev jejího vlivu při experimentu) a komplexnosti znaku (provedení přednášky ovlivní vše, co bylo při konstrukci dotazníku použito jako relevantní vzhledem k nonartificiální hudbě). Celkový počet 328 probandů (198 bez/130 s) byl nevyrovnaný z důvodu časových nároků (viz 4.5.4 Hudebnost, s. 149).

Při práci s hodnocením adjektiv v sémantickém diferenciale vyplňovali někteří probandi i přes doporučení přednášejícího ihned po spuštění ukázky. Lze tak aplikovat poznatky teorie všežravectví, konkrétně hledání a následné vnímání funkčnosti z hlediska jasného přiřazení k žánru, na což navazuje i zkratkovitě, takřka vteřinové přepínání poslechu z důvodu nasycení se „stylem“ a ne celistvým objektem. Poté chtějí posluchači opětovně najít podobné či stejné kvality u dalších objektů, které pouze splňují první podmínku a nepřekračují výrazové prostředky hlubším či jiným, implicitně podaným sdělením. Tím dochází k vyhodnocení objektu vymykajícího se těmto směrnicím jako divného nebo mimo hudební univerzum stojícího vetřelce. Že probandi nepočítali s multižánrovým a zároveň hlubším sdělením některých ukázek, dokazuje jejich škrtání a přepisování již zadaných hodnot SD (především u ukázky č. 1, kde dochází uprostřed ke změně metra). Otázka zní, jak moc je tato tendence unáhlenosti ovlivnila a nakolik se jí snažili ve výsledku opravit. Nebo rezignovali a nechali hodnoty tak, jak je vnímali na počátku poslechu?

5 Závěr

Ve výzkumu se nepodařilo signifikantně dokázat souvislost hudebních schopností – disponibilit spolu s hudebními preferencemi a celkovým sémantickým uchopením hudební reality.

V šesti ukázkách vybraných záměrně ze sféry nezávislých vydavatelství nonartificiální hudby a na základě multižánrové charakteristiky se pokusili probandi určit, do jaké kategorie žánru skladba patří. Z konstrukce dotazníku byla extrahována data, jejichž analýzou byly zjištěny další souvislosti se základními demografickými daty. Stanovené hypotézy byly potvrzeny následujícím způsobem:

H₁: Vliv schopností – disponibilit na celkovou hudebnost (ve smyslu změny vnímání ukázky a správného přiřazení žánrů) se nepodařilo prokázat celistvě. Jednotlivé testy vykazovaly i hlubší souvislosti u konkrétních dvojic adjektiv a vzhledem k počtu korelací je vliv testů nezanedbatelný, ovšem nijak výrazně a tím je nutno brát zjištění jako orientační pro další možný průzkum problematiky. Práce měla za cíl potvrdit souvislost hudebních schopností jedince středního školního věku a jeho profilu hudebnosti. K úplnému potvrzení celkových hudebních schopností však chyběly potřebné testové statistiky a tímto byl potvrzen hlavní formativní vliv kulturního prostředí, v němž jedinec vyrůstá a naplňuje svou sociální a psychologickou identitu (Karma, 1985). Jednotlivé schopnosti jsou ovšem velmi důležité a nezanedbatelné. Práce tak upozornila na existenci hudebních schopností jako určitých dispozic, jež mohou být sice všechny rozvinuté na stejné úrovni, tento fakt provázanosti je však spíše dán metodikou výuky hry na nástroj, kdy se učitelé snaží o celistvé a harmonické kultivování žáků. U hudebně nevzdělaných tomu tak být nemusí a signifikantní výsledky vlivu jednotlivých testů na vnímání hudebních ukázek toto potvrzuje. Tedy celkově můžeme chápat hudební schopnosti atomisticky (podle C. Seashoreho): neexistuje jedna

schopnost pro hudbu, nýbrž několik samostatných schopností zaměřených na konkrétní hudební kvality.

H₂: Faktor přednášky byl velmi silně prokázán jako signifikantní veličina u mnoha závisle proměnných – dvojic adjektiv – a u 4 ze 6 žánrových přiřazení. Můžeme tedy říci, že jak hudba pro jedince neznámá, tak povědomá nebo dokonce jim „vlastní“ a je samotné definující a vymežující oproti okolí je statisticky významně ovlivněna působením pouhého výkladu některých souvislostí a doplňujících informací geneze a vlivu jednotlivých žánrů.

H₃: Vliv délky hry na hudebnost (ve smyslu změny vnímání ukázky a správného přiřazení žánrů) měl podřadnou roli. Znak byl sledován pro celou výběrovou populaci a byl signifikantní ve směru celkového trendu (ukázka č. 2 punk/rock, č. 3 hip-hop a č. 6 metal/elektro). Je tedy potvrzena teze, že postoj k hudební realitě je ovlivňován formativním působením okolí (Prudíková, 2013, s. 254). Po selekci nehrajících jeví probandi částečně shodné hodnocení jako jedinci hudebně neaktivní, u některých proměnných však volili opak (tonalita ovlivnila útočné vyznění a analýza souzvuků správné žánrové přiřazení pro většinově populární folkrock; pro žánr synthpop a rock/elektro byla ošklivost ovlivněna schopností rozpoznání tonality a správné zařazení žánru schopností vnímání konsonance; pro žánr R'n'B a experimentální elektronickou hudbu byla významná schopnost diskriminace výšky pro hodnocení hrubosti a schopnost vnímání tonální ukončenosti na nelibost; u posledního žánru metal/rock/elektro byla složitost ovlivněna faktorem přednášky). Jedním vysvětlením, proč není hra na nástroj signifikantním faktorem určujícím výši hudebních schopností, je tendence kulturního všežravectví. Jedinec vzhledem k dnešním takřka nekonečným možnostem mediálního zprostředkování zážitků jeví zájem o oblasti původně kulturně ohraničené až nedostupné a spojuje si takto třeba i navzájem si odporující objekty ve zcela nové významy. Je proto běžné střídat, zkoušet a synchronně preferovat aktivity,

zájmy nebo třeba hudební žánry, či stavět nadřazenou dimenzi artificiální hudby vedle žánrů hudby nonartificiální, protože tak je hudba produkována a jedinec ji takto přijímá, vnímá a chápe (například když na soundtracku filmu vedle sebe slyší skladby z obou těchto dimenzí, Dyndahl a Ellefsen, 2009).

H₄: Pohlaví hrálo významnou roli při vnímání ukázek mapovaných metodou sémantického diferenciatu pouze u několika málo proměnných dvojic adjektiv. Konkrétně dívky podle očekávání neměly v oblíbenosti žánr punk a metal, ovšem proti očekávání nepreferovaly žánr folkrock (ukázka č. 1) a synthpop (ukázka č. 4). Při správném přiřazení lehčích žánrů byli úspěšnější buď chlapci (ukázky č. 1 a č. 4) nebo znak nebyl signifikantní. Obecný úzus revoltující mládeže, pro kterou je tvrdá hudba přímo určena, není v této práci dokázán. Jedinci zde naopak preferují a obecně kladně hodnotí většinovou společností přijímaný populární hudební styl (folkrock, synthpop). Potvrzuje se tak tvrzení Vágnerové (2012, s. 445), že krajní polohy disociálního chování jsou u mládeže spíše řídké. Výsledek testu možná ovlivnily sociální deziderialita výkonu nebo obecně častější institucionální trávení volného času u dívčího pohlaví (Lloyd, Grant a Ritchie, 2008), dívky totiž hrály na nějaký hudební nástroj častěji.

H₅: Věk byl podstatným činitelem, který vedle faktoru přednášky měnil vnímání skladeb. Jeho korelace s délkou hry na nástroj svou testovou statistikou na intervalu spolehlivosti 95% vlastně určuje logickou provázanost (i když díky kulturnímu všežravectví je korelace přeci jen nižší, než bychom očekávali). Faktor přednášky a věk měly u adjektiv totožný průběh (ukázka č. 4 rock, elektro) nebo velmi podobný (ukázka č. 1 folkrock). U dalších ukázek (č. 2, č. 3 a č. 6) měly tyto znaky vliv na další dvojice adjektiv. Pokud adjektiva patřila do stejné sémantické dimenze, oblast kladu nebo záporu měla totožnou tendenci. Tato tendence byla vždy ve směru všeobecného konsenzu: pro folkrock a synthpop kladná, punk rock a metal záporná. Vliv na úspěšné zařazení žánru byl statisticky ověřen pouze pro ukázkou č. 2 (punk rock). Hypotéza o větší

obeznámenosti s populární hudbou u starších jedinců tak nemůže být uznána za pravdivou.

H₆: Bydliště nehrálo takřka žádnou roli. Z tohoto hlediska jej můžeme považovat za statisticky nevýznamný faktor při utváření hudebních postojů, preferencí a návyků. Je však zcela nezbytné uplatnit toto zjištění pouze na region karvinského okresu kvůli nereprezentativnímu vzorku respondentů. Pokud budeme vycházet z globálně-lokálních tendencí populárně-mediální kultury, polarizace centrum – periferie již nejspíš není dána urbanistickou strukturou fyzického bydliště, nýbrž daleko více strukturou sociální a společenskou (kulturní vyžití, hodnotová orientace širšího okruhu respondentova okolí včetně rodiny a vrstevníků, vlastní vymezení vůči oficiálnímu společenskému systému vyhledáváním subkultur). Není tak nijak zvláštní, že jedinci patřící do vzájemně opačných skupin spolu sousedí.

Faktorovou analýzou byly zjištěny hlubší souvislosti mezi jednotlivými adjektivy, konkrétně spojitost vnímání valence – aktivity a valence – intenzity, což možná potvrzuje premisu Evy Istók (et al., 2013) o vnímání hudebních objektů afektivně – pocitově a poté teprve kognitivně a hodnotově. Na jedné straně nelze toto tvrzení výzkumem potvrdit, jelikož koncepce dvojic adjektiv byla právě navržena multidimenzionálně kvůli úspoře času. Na druhé straně právě převaha valence napovídá, že zde existuje další pole bádání. Posluchači intenzivní-aktivační skupiny pak preferují intenzivní styly, posluchači aktivní – potenciální skupiny preferují měkčí žánry a posluchači valenční – hodnotící skupiny hodnotí všechny ukázky stejně.

Problém hudební nauky a výchovy tkví v neaktuálnosti hudebního dění a zmapování hudebního života. Ve třídách k tomu většinou není dostatek času i chutě ze strany pedagogů kvůli nepřehledné a kvantitativně nesmírně rozsáhlé či kvalitativně velmi složité struktuře hudebních objektů. Pedagogové tak přichází o svébytné a imanentně nejvlastnější universum: svět hudební produkce, hudebního průmyslu

a aktualit současné hudby. Tyto prvky by v předmětu hudební výchovy či hudební nauky chybět neměly. Hudba, stejně jako ostatní lidské činnosti mající vyjadřovat vztah člověka ke světu, obsahuje právě tolik aktuálnosti kvůli své naléhavé výpovědi, aby byla probírána právě ve své době vzniku. Pokud při jejím poznávání nefiguruje žádný "průvodce" coby zprostředkovatel nejzávažnějších myšlenek pro současnou populaci, nemůže existovat zájem tyto myšlenky analyzovat, pochopit, začlenit do systému hodnot hudebních kvalit, sdílet, předávat dál. Při nesdělování a uzavření sebe ve vlastním univerzu tak nelze dojít k vzájemnému porozumění – demokraticky vedenému dialogu v otázce tolerance a pochopení a z nich vyplývající obětavosti, pocitu pro sounáležitosti a týmové spolupráce (tyto pojmy jsou zahrnuty do klíčových kompetencí rámcového vzdělávacího programu; Chalupský et al., 2010, s. 14). Pro konkrétní problém hudebního vkusu vyznívají tato slova nejspíše příliš pregnantně a hyperbolisticky, ovšem důležité je uvědomit si, že moderní populární hudba jazzového okruhu v životě dospívajícího zaujímá vlastně nejdůležitější roli. Jejím ignorováním tedy ignorujeme částečně i je samotné.

6 Seznam zkratek a značek

*	<i>P</i> -hodnota je nižší než hladina významnosti $\alpha < 0,05$; hodnoty se tak nachází na intervalu spolehlivosti 95%.
**	<i>P</i> -hodnota je nižší než hladina významnosti $\alpha < 0,01$; hodnoty se tak nachází na intervalu spolehlivosti 99%.
α	hladina významnosti pro korelační analýzu SP.
γ_1	koeficient šikmosti
γ_2	koeficient špičatosti
ρ	Spearmanův koeficient pořadové korelace
\bar{x}	aritmetický průměr
$\Delta\bar{x}$	rozdíl průměrů
<i>S</i>	směrodatná odchylka
τ	Kendallův koeficient konkordance
atd.	a tak dále
apod.	a podobně
et al.	a další
J–T <i>p</i>	Jonskheere – Terpstra neparametrický test pro pořadové alternativy

kf.	koeficient
K–W <i>p</i>	Kruskal – Wallisova neparametrická analýza rozptylu (ANOVA)
M	medián
Mo	modus
např.	například
uk.	ukázka
<i>unif</i>	rovnoměrné diskrétní rozdělení pravděpodobnosti
SD	sémantický diferenciál
SP.	analýza korelace podle Spearmanova koeficientu
ZŠ	Základní škola
ZUŠ	Základní umělecká škola

7 Seznam literatury

ABRAMS, D. Social Identity on a National Scale: Optimal Distinctiveness and Young People's Self-Expression Through Musical Preference. *Group Processes & Intergroup Relations* [online]. 2009, 12(3), 303-317 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1177/1368430209102841. ISSN 13684302. Dostupné z: <http://gpi.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1368430209102841>

ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1997, 581 s. ISBN 80-902-2054-1.

AGBO-QUAYE, Séna a Toby ROBERTSON. The motorway to adulthood: music preference as the sex and relationships roadmap. *Sex Education* [online]. 2010, 10(4), 359-371 [cit. 2017-06-09]. DOI: 10.1080/14681811.2010.515094. ISSN 1468-1811. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14681811.2010.515094>

AGUIAR, Luis a Bertin MARTENS. Digital Music Consumption on the Internet: Evidence from Clickstream Data. *Information Economics and Policy* [online]. [V tisku]. 2016 [cit. 2016-02-05]. DOI: 10.1016/j.infoecopol.2016.01.003. ISSN 01676245. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0167624516000068>

ALLSUP, R. E. Popular Music and Classical Musicians: Strategies and Perspectives. *Music Educators Journal* [online]. 2011, 97(3), 30-34 [cit. 2015-02-12]. DOI: 10.1177/0027432110391810. ISSN 0027-4321. Dostupné z: <http://mej.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0027432110391810>

ALLURI, Vinoo a Petri TOIVIAINEN. Exploring Perceptual and Acoustical Correlates of Polyphonic Timbre. *Music Perception* [online]. 2010, 27(3), 223-242 [cit. 2015-01-07]. DOI: 10.1525/mp.2010.27.3.223.

ALLURI, Vinoo a Petri TOIVIAINEN. Effect of Enculturation on the Semantic and Acoustic Correlates of Polyphonic Timbre. *Music Perception* [online]. 2012, 29(3), 297-310 [cit. 2017-06-09]. DOI: 10.1525/mp.2012.29.3.297. ISSN 07307829. Dostupné z: <http://mp.ucpress.edu/cgi/doi/10.1525/mp.2012.29.3.297>.

BAIRD, Ameer a Séverine SAMSON. Memory for Music in Alzheimer's Disease: Unforgettable? *Neuropsychology Review* [online]. 2009, 19(1), 85-101 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.1007/s11065-009-9085-2. ISSN 10407308. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1007/s11065-009-9085-2>

BARRETT, Karen Chan, Richard ASHLEY, Dana L. STRAIT a Nina KRAUS. Art and science: how musical training shapes the brain. *Frontiers in Psychology* [online]. 2013, 4, 713-726 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.3389/fpsyg.2013.00713. ISSN 16641078. Dostupné z: <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2013.00713/abstract>

BATT-RAWDEN, Kari Bjerke, Tia DENORA a Even RUUD. Music Listening and Empowerment in Health Promotion: A Study of the Role and Significance of Music in Everyday Life of the Long-term Ill. *Nordic Journal of Music Therapy* [online]. 2005, 14(2), 120-136 [cit. 2017-03-20]. DOI: 10.1080/08098130509478134. ISSN 08098131. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08098130509478134>

BAUMGARTNER, Hans. Remembrance of Things Past: Music, Autobiographical Memory, and Emotion. SHERRY, John F. Jr. a Brian STERNTHAL, ed. *Advances in Consumer Research Volume* [online].

Provo, UT: Association for Consumer Research, 1992, 19, 613–620 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: <http://acrwebsite.org/volumes/7363/volumes/v19/NA-19>

BEAULAC, Julie, Elizabeth KRISTJANSSON a Melissa CALHOUN. "Bigger than hip-hop?" Impact of a community-based physical activity program on youth living in a disadvantaged neighborhood in Canada. *Journal of Youth Studies* [online]. 2011, 14(8), 961-974 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1080/13676261.2011.616488. ISSN 13676261. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13676261.2011.616488>

BEK, Mikuláš. *Konzervatoř Evropy?: K sociologii české hudebnosti*. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2003, 278 s. ISBN 80-859-1799-8.

BENNETT, Dawn. Utopia for music performance graduates. Is it achievable, and how should it be defined? *British Journal of Music Education* [online]. 2007, 24(02), 179- [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1017/S0265051707007383. ISSN 0265-0517. Dostupné z: http://www.journals.cambridge.org/abstract_S0265051707007383

BENNETT, Tony. *Culture, class distinction*. New York, NY: Routledge, 2009, xviii, 311 p. ISBN 978-020-3930-571.

BEVER, Thomas G. a Robert J. CHIARELLO. Cerebral dominance in musicians and nonmusicians. *Science*. 1974, 185(150), 537-539.

BIDELMAN, Gavin M., Jackson T. GANDOUR a Ananthanarayan KRISHNAN. Cross-domain Effects of Music and Language Experience on the Representation of Pitch in the Human Auditory Brainstem. *Journal of Cognitive Neuroscience* [online]. 2011, 23(2), 425-434 [cit. 2017-04-19]. DOI: 10.1162/jocn.2009.21362. ISSN 0898-929x. Dostupné z: <http://www.mitpressjournals.org/doi/10.1162/jocn.2009.21362>

BIGAND, E. a B. POULIN-CHARRONNAT. Are we "experienced listeners"? A review of the musical capacities that do not depend on formal musical training. *Cognition* [online]. 2006, 100(1), 100–130 [cit. 2016-06-19]. DOI: 10.1016/j.cognition.2005.11.007. ISSN 00100277. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0010027705002234>

BLÍŽKOVSKÝ, Bohumír. *Systémová pedagogika pro studium a tvůrčí praxi: Celistvé a otevřené pojetí výchovy; škola plného života - celý život školou; tvorba výchovně vzdělávací soustavy školy jako dílny lidskosti*. Ostrava: Amosium servis, 1992. Amosium servis pedagogům. ISBN 80-854-9818-9.

BODNER, Ehud a Moshe BENSIMON. Problem music and its different shades over its fans. *Psychology of Music* [online]. 2015, 43(5), 641-660 [cit. 2017-03-23]. DOI: 10.1177/0305735614532000. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735614532000>

BOER, Diana a Ronald FISCHER. Towards a holistic model of functions of music listening across cultures: A culturally decentred qualitative approach. *Psychology of Music* [online]. 2012, 40(2), 179-200 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1177/0305735610381885. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735610381885>

BOER, Diana, Ronald FISCHER, Hasan Gürkan TEKMAN, Amina ABUBAKAR, Jane NJENGA a Markus ZENGER. Young people's topography of musical functions: Personal, social and cultural experiences with music across genders and six societies. *International Journal of Psychology* [online]. 2012, 47(5), 355-369 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1080/00207594.2012.656128. ISSN 00207594. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1080/00207594.2012.656128>

BORŮVKOVÁ, Jana. *Základy statistiky: dotazníkové šetření : studijní text* [online]. Jihlava: Vysoká škola polytechnická Jihlava, 2013, 32 s. [cit. 2016-06-13]. ISBN 978-80-87035-80-1.

BRAGAZZI, Nicola Luigi, Giorgio RATTO, Nicola DALLE LUCHE, Tiziana CANFORI, Claudio PROIETTI a Giovanni DEL PUENTE. Understanding the missing link between musical attitudes, preferences and psychological profiles: music as automedication and self-administered therapy? Implications for music therapy. *Health Psychology Research* [online]. 2015, 3(3), 1545 [cit. 2017-03-23]. DOI: 10.4081/hpr.2015.1545. ISSN 24208124. Dostupné z: <http://www.pagepressjournals.org/>

BRAKE, Mike. *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock 'n' roll*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1980, viii, 204 p. ISBN 0710003641.

BRATTICO, Elvira, Tuire KUUSI a Mari TERVANIEMI. Brain Mechanisms of Musical Chord Categorization are Modulated by Expertise. In: BARA, Bruno, G., Lawrence BARSALOU a Monica BUCCIARELLI. *Proceedings of the 17th Annual Conference of the Cognitive Science Society (CogSci)* [online]. Stresa, Italy, 2005, s. 1 [cit. 2017-03-30]. ISBN 0-9768318-1-3. Dostupné z: <http://www.psych.unito.it/csc/cogsci05/frame/poster/1/ma287-brattico.pdf>

BREWER, Marilyn B. The Social Self: On Being the Same and Different at the Same Time. *Personality and Social Psychology Bulletin* [online]. 1991, 17(5), 475-482 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1177/0146167291175001. ISSN 01461672. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0146167291175001>

BRŮNOVÁ, Petra. *Vztah žáků základních škol k umělé hudbě*. Brno, 2013, 178 s. Bakalářská práce (Bc.). Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Doc. PhDr. Bedřich Crha, CSc.

BUCKINGHAM, David. New media, new childhoods?: Children's changing cultural environment in the age of digital media. In: KEHILY, Mary, Jane. *An Introduction to Childhood Studies*. Maidenhead, UK: Open University Press, 2009, s. 124-140. ISBN 9780335228706.

BUGOS, J. A., W. M. PERLSTEIN, C. S. MCCRAE, T. S. BROPHY a P. H. BEDENBAUGH. Individualized Piano Instruction enhances executive functioning and working memory in older adults. *Aging & Mental Health* [online]. 2007, 11(4), 464-471 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.1080/13607860601086504. ISSN 13607863. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13607860601086504>

BUNZECK, Nico a Emrah DÜZEL. Absolute Coding of Stimulus Novelty in the Human Substantia Nigra/VTA. *Neuron* [online]. 2006, 51(3), 369-379 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1016/j.neuron.2006.06.021. ISSN 08966273. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0896627306004752>

CAFLOUREK, Ivan a Ivan POLEDŇÁK. POPFUSIC aneb konec pop music (jak ji známe). In: POLEDŇÁK (ED.), Ivan. *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 79-99. ISBN 978-80-244-1809-4.

CAKIRPALOGLU, Panajotis. *Úvod do psychologie osobnosti* [online]. Praha: Grada, 2012, 287 s. [cit. 2016-02-24]. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-4033-1. Dostupné z: <https://books.google.cz/>

CAMPBELL, P. S., C. CONNELL a A. BEEGLE. Adolescents' Expressed Meanings of Music in and out of School. *Journal of Research in Music Education* [online]. 2007, 55(3), 220-236 [cit. 2017-03-16]. DOI: 10.1177/002242940705500304. ISSN 00224294. Dostupné z: <http://jrm.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/002242940705500304>

CARLOW, Regina. *Hearing others' voices: An exploration of the music experience of immigrant students who sing in high school choir*. Maryland, 2004. Dostupné také z: <http://drum.lib.umd.edu>. Disertační práce(Ph.D.). University of Maryland. Vedoucí práce Prof. Marie McCarthy.

CARLTON, L. a R. A. R. MACDONALD. An Investigation of the Effects of Music on Thematic Apperception Test (TAT) Interpretations. *Musicae Scientiae* [online]. 2003, 7(1 Suppl), 9-30 [cit. 2016-08-16]. DOI: 10.1177/10298649040070S101. ISSN 1029-8649. Dostupné z: <http://msx.sagepub.com/lookup/doi/10.1177/10298649040070S101>

CASEY, B.J., Sarah GETZ a Adriana GALVAN. The adolescent brain. *Developmental Review* [online]. 2008, 28(1), 62-77 [cit. 2017-03-16]. DOI: 10.1016/j.dr.2007.08.003. ISSN 02732297. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0273229707000494>

CATTELL, Raymond B. a Jean C. ANDERSON. The measurement of personality and behavior disorders by the I. P. A. T. Music Preference Test. *Journal of Applied Psychology* [online]. 1953, 37(6), 446-454 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1037/h0056224. ISSN 0021-9010. Dostupné z: <http://content.apa.org/journals/apl/37/6/446>

CATTELL, Raymond B. a David R. SAUNDERS. Musical Preferences and Personality Diagnosis: I. A Factorization of One Hundred and Twenty Themes. *The Journal of Social Psychology* [online]. 1954, 39(1), 3-24 [cit. 2016-08-24]. DOI: 10.1080/00224545.1954.9919099. ISSN 0022-4545. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00224545.1954.9919099>

CLARK, Shannon Scott a S. Giac GIACOMANTONIO. Toward Predicting Prosocial Behavior: Music Preference and Empathy Differences Between Adolescents and Adults. *Empirical Musicology Review* [online]. 2015, 10(1-2), 50-65 [cit. 2017-03-23]. DOI: 10.18061/emr.v10i1-2.4602. ISSN 1559-5749. Dostupné z: <http://emusicology.org/article/view/4602>

COHRDES, Caroline a Reinhard KOPIEZ. Optimal distinctiveness and adolescent music appreciation: Development of music- and image-related typicality scales. *Psychology of Music* [online]. 2015, 43(4), 578-595 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1177/0305735614520851. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735614520851>

COLMAN, Andrew M., Wendy M. BEST a Alison J. AUSTEN. Familiarity and liking: Direct tests of the preference-feedback hypothesis. *Psychological report* [online]. 1986, (58), 931-938 [cit. 2017-06-09]. Dostupné z: <https://www2.le.ac.uk/departments/npb/people/amc/articles-pdfs/familiki.pdf>

CORRIGALL, Kathleen A. a E. Glenn SCHELLENBERG. Predicting who takes music lessons: parent and child characteristics. *Frontiers in Psychology* [online]. 2015, 6(282) [cit. 2017-03-31]. DOI: 10.3389/fpsyg.2015.00282. ISSN 16641078. Dostupné z: <http://www.frontiersin.org/Cognition/10.3389/fpsyg.2015.00282/abstract>

COYNE, Sarah M. a Laura M. PADILLA-WALKER. Sex, violence, & rock n' roll: Longitudinal effects of music on aggression, sex, and prosocial behavior during adolescence. *Journal of Adolescence* [online]. 2015, 41, 96-104 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1016/j.adolescence.2015.03.002. ISSN 01401971. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0140197115000470>

CRAMER, K. M., E. MILLION a L. A. PERREAULT. Perceptions of Musicians: Gender Stereotypes and Social Role Theory. *Psychology of Music* [online]. 2002, 30(2), 164-174 [cit. 2015-01-07]. DOI: 10.1177/0305735602302003.

CROSS, Ian. Cognitive Science and the Cultural Nature of Music. *Topics in Cognitive Science* [online]. 2012, 4(4), 668-677 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.1111/j.1756-8765.2012.01216.x. ISSN 17568757. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1756-8765.2012.01216.x>

CROSS, Ian a Iain MORLEY. The evolution of music: theories, definitions and the nature of the evidence. MALLOCH (ED.), Stephen a Colwyn TREVARTHEN (ED.). *Communicative musicality: exploring the basis of human companionship* [online]. Paperback edition. Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 61-82 [cit. 2016-06-17]. ISBN 978-0-19-958872-5. Dostupné z: http://www.academia.edu/487141/The_evolution_of_music_theories_definitions_and_the_nature_of_the_evidence

CVENCEK, Dario, Manu KAPUR a Andrew N. MELTZOFF. Math achievement, stereotypes, and math self-concepts among elementary-school students in Singapore. *Learning and Instruction* [online]. 2015, 39, 1-10 [cit. 2016-06-12]. DOI: 10.1016/j.learninstruc.2015.04.002. ISSN 09594752. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0959475215000341>

DALLA BELLA, Simone, Isabelle PERETZ, Luc ROUSSEAU a Nathalie GOSSELIN. A developmental study of the affective value of tempo and mode in music. *Cognition* [online]. 2001, 80(3), B1-B10 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1016/S0010-0277(00)00136-0. ISSN 00100277. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0010027700001360>

DEMARCO, Tina C., Christa L. TAYLOR a Ronald S. FRIEDMAN. Reinvestigating the effect of interpersonal sadness on mood-congruency in music preference. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* [online]. 2015, 9(1), 81-90 [cit. 2017-03-22]. DOI: 10.1037/a0038691. ISSN 1931-390x. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/a0038691>

DENORA, Tia. *Music in everyday life*. New York: Cambridge University Press, 2000, 181 s. ISBN 05-216-2732-X. Dostupné také z: <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam032/99052606.pdf>

DEROY, Ophelia. Modulairy of perception. MATTHEN, Mohan. *The Oxford Handbook of Philosophy of Perception* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2015, s. 750-770 [cit. 2017-04-12]. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199600472.013.028. ISBN 9780199600472. Dostupné z: <http://www.oxfordhandbooks.com/>

DEYHLE, D. From Break Dancing to Heavy Metal: Navajo Youth, Resistance, and Identity. *Youth & Society* [online]. 1998, 30(1), 3-31 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1177/0044118X98030001001. ISSN 0044118x. Dostupné z: <http://yas.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0044118X98030001001>

DEYOUNG, Colin G., Dante CICCHETTI, Fred A. ROGOSCH, Jeremy R. GRAY, Maria EASTMAN a Elena L. GRIGORENKO. Sources of cognitive exploration: Genetic variation in the prefrontal dopamine system predicts Openness/Intellect. *Journal of Research in Personality* [online]. 2011, 45(4), 364-371 [cit. 2017-04-01]. DOI: 10.1016/j.jrp.2011.04.002. ISSN 00926566. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0092656611000596>

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2000, 374 s. ISBN 80-246-0139-7.

DISSANAYAKE, E. If music is the food of love, what about survival and reproductive success? *Musicae Scientiae* [online]. 2008, 12(1), 169-195 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1177/1029864908012001081. ISSN 10298649. Dostupné z: <http://msx.sagepub.com/lookup/doi/10.1177/1029864908012001081>

DOAK, B. A. Relationships Between Adolescent Psychiatric Diagnoses, Music Preferences, and Drug Preferences. *Music therapy perspectives* [online]. 2003, 21(2), 69-76 [cit. 2017-06-09]. DOI:

10.1093/mtp/21.2.69. ISBN 10.1093/mtp/21.2.69. Dostupné z: <https://academic.oup.com/mtp/article-lookup/doi/10.1093/mtp/21.2.69>

DOBROTA, Snježana a Reić ERCEGOVAC. Adolescents' musical preferences with regard to some sociodemographic variables. *Odgojne Znano* [online]. 2009, 11(2), 381–398 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://hrcak.srce.hr>

DOBROTA, Snježana a Ina REIĆ ERCEGOVAC. Odnos emocionalne kompetentnosti i prepoznavanja emocija u glazbi. *Drustvena istrazivanja* [online]. 2012, 21(4), 969-988 [cit. 2017-03-07]. DOI: 10.5559/di.21.4.08. ISSN 13300288. Dostupné z: <http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak>

DOBROTA, Snježana a Ina REIĆ ERCEGOVAC. The relationship between music preferences of different mode and tempo and personality traits – implications for music pedagogy. *Music Education Research* [online]. 2015, 17(2), 234-247 [cit. 2017-03-07]. DOI: 10.1080/14613808.2014.933790. ISBN 10.1080/14613808.2014.933790. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14613808.2014.933790>

DROE, Kevin Lee. *Effects of Teacher Approval and Disapproval of Music and Performance Familiarity on Middle School Students' Music Preference* [online]. Tallahassee, Folrida, USA, 2005 [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: <http://diginole.lib.fsu.edu/>. Dissertation. Florida State University, Department of Music.

DYND AHL, Petter a Live Weider ELLEFSEN. Music didactics as a multifaceted field of cultural didactic studies. *Nordic Research in Music Education* [online]. Oslo: Norgens musikkhøgskole, 2009, 1(11), 9-32 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: http://www.academia.edu/1005443/Music_didactics_as_a_multifaceted_field_of_cultural_didactic_studies

DYND AHL, Petter, Sidsel KARLSEN, Odd SKÅRBERG, Siw Graabræk NIELSEN a . Cultural omnivorousness and musical gentrification: An outline of a sociological framework and its applications for music education research. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* [online]. 2014, 13(1), 40-69 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: http://www.academia.edu/6522641/Exploring_the_Sociology_of_Music_Education_Petter_Dyndahl_Sidsel_Karlsen_and_Ruth_Wright

EKİNCİ, Özalp, Volkan TOPÇUOĞLU, Bilgin, Özgür TOPÇUOĞLU, Osman SABUNCUOĞLU a Meral BERKEM. The Association Between Music Preferences And Psychiatric Problems In Adolescents: A Review Of Literature. *Marmara Medical Journal* [online]. 2012, 25(2), 47-52 [cit. 2016-08-19]. DOI: 10.5472/MMJ.2012.02130.1. ISSN 1309-9469. Dostupné z: http://www.marmaramedicaljournal.org/summary_en_doi.php3?doi=10.5472/MMJ.2012.02130.1

ERICSSON, K. Anders, Ralf Th. KRAMPE a Clemens TESCH-ROMER. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. *Psychological review* [online]. 1993, 100(3), 363-406 [cit. 2016-06-01]. Dostupné z: <http://projects.ict.usc.edu/itw/gel/EricssonDeliberatePracticePR93.PDF>

ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha: Argo, 2002, 387 s. ISBN 80-720-3380-8.

EYSENCK, H. *Genius: the natural history of creativity*. Repr. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, 344 s. Problems in the behavioural sciences. ISBN 05-214-8508-8. 356 s.

FAULKNER, Robert a Jane W. DAVIDSON. Syzygies, social worlds, and exceptional achievement in music. MCPHERSON, Gary E. *Musical Prodigies* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016, s. 134-155 [cit. 2017-04-20]. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199685851.003.0003. ISBN 9780199685851. Dostupné

z: <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199685851.001.0001/acprof-9780199685851-chapter-3>

FEHM, Lydia a Katja SCHMIDT. Performance anxiety in gifted adolescent musicians. *Journal of Anxiety Disorders* [online]. 2006, 20(1), 98-109 [cit. 2017-03-26]. DOI: 10.1016/j.janxdis.2004.11.011. ISSN 08876185. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0887618504001367>

FERRAR, K. E., T. S. OLDS a J. L. WALTERS. All the Stereotypes Confirmed: Differences in How Australian Boys and Girls Use Their Time. *Health Education* [online]. 2012, 39(5), 589-595 [cit. 2016-06-12]. DOI: 10.1177/1090198111423942. ISSN 1090-1981. Dostupné z: <http://heb.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1090198111423942>

FERWERDA, Bruce, Andreu VALL, Marko TKALCIC a Markus SCHEDL. Exploring Music Diversity Needs Across Countries. In: *Proceedings of the 2016 Conference on User Modeling Adaptation and Personalization - UMAP '16* [online]. New York, New York, USA: ACM Press, 2016, s. 287-288 [cit. 2017-03-16]. DOI: 10.1145/2930238.2930262. ISBN 9781450343688. Dostupné z: <http://dl.acm.org/citation.cfm?doid=2930238.2930262>

FESTINGER, Leon. *A theory of cognitive dissonance*. Renewed 1985 by author: eks. 2. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1957. ISBN 9780804709118.

FINNÄS, Leif. How Can Musical Preferences Be Modified?: A Research Review. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* [online]. 1989, (102), 1-58 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: www.jstor.org

GILBERT, Daniel T. a Gardner LINDZEY, FISKE, Susan T., ed. *Handbook of social psychology* [online]. 5th ed. Hoboken, NJ: John Wiley, 2010. ISBN 978-047-0561-119.

FITCH, W. Tecumseh. The biology and evolution of music: A comparative perspective. *Cognition* [online]. 2006, 100(1), 173-215 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1016/j.cognition.2005.11.009. ISSN 00100277. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0010027705002258>

FITZGERALD, Michael, Anil P. JOSEPH, Mary HAYES a Myra O'REGAN. Leisure activities of adolescent schoolchildren. *Journal of Adolescence* [online]. 1995, 18(3), 349-358 [cit. 2017-03-25]. DOI: 10.1006/jado.1995.1024. ISSN 01401971. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S014019718571024X>

FODOR, Jerry A. *The modularity of mind: an essay on faculty psychology*. Cambridge, Mass.: MIT Press, c1983. ISBN 9780262560252.

FRANCÈS, Robert. *The perception of music* [online]. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum, 1988, xiii, 375 p. ISBN 08-985-9688-2. 375 s.

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005, 240 s. ISBN 80-246-0965-7.

FRANĚK, Marek. Stereotypní představy o vlastnostech posluchačů některých hudebních žánrů. *Opus Musicum* [online]. 2012, 44(4), 49-59 [cit. 2014-12-10]. ISSN 08628505. Dostupné z: <http://www.opusmusicum.cz/produkt/stereotypni-predstavy-o-vlastnostech-posluchacu-nekterych-hudebnich-zanru>

FRANKEN, Aart, Loes KEIJERS, Jan Kornelis DIJKSTRA a Tom TER BOGT. Music Preferences, Friendship, and Externalizing Behavior in Early Adolescence: A SIENA Examination of the Music Marker Theory Using the SNARE Study. *Journal of Youth and Adolescence* [online]. 2017 (v tisku) [cit. 2017-03-19].

DOI: 10.1007/s10964-017-0633-4. ISSN 00472891. Dostupné z:
<http://link.springer.com/10.1007/s10964-017-0633-4>

FREEMAN, James a Andry RAKOTONIRAINY. Mistakes or deliberate violations? A study into the origins of rule breaking at pedestrian train crossings. *Accident Analysis* [online]. 2015, 77, 45–50 [cit. 2016-06-12]. DOI: 10.1016/j.aap.2015.01.015. ISSN 00014575. Dostupné z:
<http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0001457515000263>

FRIEDMAN, N. P., A. MIYAKE, R. P. CORLEY, S. E. YOUNG, J. C. DEFRIES a J. K. HEWITT. Not All Executive Functions Are Related to Intelligence. *Psychological Science* [online]. 2006, 17(2), 172-179 [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2006.01681.x. ISSN 09567976. Dostupné z:
<http://pss.sagepub.com/lookup/doi/10.1111/j.1467-9280.2006.01681.x>

FRIEDMAN, R.S., E. GORDIS a J. FÖRSTER. Re-Exploring the Influence of Sad Mood on Music Preference. *Media Psychology* [online]. 2012, 15(3), 249–266 [cit. 2014-12-09]. DOI: 10.1080/15213269.2012.693812. ISSN 15213269. Dostupné z:
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15213269.2012.693812>

Video pop. FRITH, Simon. *Facing the music: a Pantheon guide to popular culture*. New York: Pantheon Books, c1988, s. 98-132. ISBN 039475185x.

FUKAČ, Jiří. *Hudební estetika jako konkretizace obecné estetiky a muzikologická disciplína*. Vyd. 2., přeprac. Brno: Masarykova univerzita, 2001, 168 s. ISBN 80-210-2575-1.

FURNHAM, Adrian, Viren SWAMI, Adriane ARTECHE a Tomas CHAMORRO-PREMUZIC. Cognitive ability, learning approaches and personality correlates of general knowledge. *Educational Psychology* [online]. 2008, 28(4), 427-437 [cit. 2017-04-01]. DOI: 10.1080/01443410701727376. ISSN 01443410. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01443410701727376>

GAGNÉ, F. Building gifts into talents: Brief overview of the DMGT 2.0. MACFARLANE, Bronwyn a Tamra STAMBAUGH, ed. *Leading change in gifted education: The festschrift of Dr. Joyce VanTassel-Baska* [online]. Waco, TX: Prufrock press, 2009, s. 61-80 [cit. 2017-05-29]. ISBN 978-1-59363-376-9. Dostupné z: <http://www.eurotalent.org>

GAGNON, Lise a Isabelle PERETZ. Mode and tempo relative contributions to “happy-sad” judgements in equitone melodies. *Cognition* [online]. 2003, 17(1), 25-40 [cit. 2016-01-20]. DOI: 10.1080/02699930302279. ISSN 0269-9931. Dostupné z:
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02699930302279>

GARDNER, Howard. *Frames of mind: the theory of multiple intelligences*. 3rd edition. New York: Basic Books, 2011, 528 s. ISBN 978-0-465-02433-9.

GARDNER, Howard a D. E. BERLYNE. Aesthetics and Psychobiology. *Curriculum Theory Network* [online]. 1974, 4(2/3), 205-211 [cit. 2017-06-09]. DOI: 10.2307/1179240. ISBN 10.2307/1179240. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1179240?origin=crossref>

GASER, Christian a Gottfried SCHLAUG. Brain Structures Differ between Musicians and Non-Musicians. *The Journal of Neuroscience* [online]. 2003, 23(27), 9240-9245 [cit. 2016-01-16]. Dostupné z: <http://www.jneurosci.org/>

GASTON, E. Thayer. *A test of musicality: manual of directions*. 4th edition review. Lawrence, Kan. : Odell's Instrumental Service, ©1957, 20 s.

GEORGE, Elyse M. a Donna COCH. Music training and working memory: An ERP study. *Neuropsychologia* [online]. 2011, 49(5), 1083-1094 [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1016/j.neuropsychologia.2011.02.001. ISSN 00283932. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0028393211000613>

GERRY, David, Andrea UNRAU a Laurel J. TRAINOR. Active music classes in infancy enhance musical, communicative and social development. *Developmental Science* [online]. 2012, 15(3), 398-407 [cit. 2015-09-13]. DOI: 10.1111/j.1467-7687.2012.01142.x. ISSN 1363755x. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1467-7687.2012.01142.x>

GETZ, Laura M., Stephen MARKS a Michael ROY. The influence of stress, optimism, and music training on music uses and preferences. *Psychology of Music* [online]. 2014, 42(1), 71-85 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1177/0305735612456727. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735612456727>

GILROY, Paul. *The black Atlantic: modernity and double consciousness*. 7. print. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1995. ISBN 978-067-4076-068.

GINOCCHIO, J. The Effects of Different Amounts and Types of Music Training on Music Style Preference. *Bulletin: Council for Research in Music Education* [online]. 2009, 182, 7-18 [cit. 2017-03-21]. Dostupné z: <http://openmusiclibrary.org/article/17613/>.

GLASBERG, B. R. a B. C. MOORE. Auditory filter shapes in subjects with unilateral and bilateral cochlear impairments. *The Journal of the Acoustical Society of America* [online]. 1986, 79(4), 1020-33 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/3700857>

GLASS, Ruth. *London*. London: MacGibbon & Kee, 1964. Centre for Urban Studies report, 3. ISBN 185552134.

GLÉVAREC, Hervé a Michel PINET. Tablatures of musical tastes in contemporary France: distinction without intolerance. *Cultural Trends* [online]. 2012, 21(1), 67-88 [cit. 2015-04-24]. DOI: 10.1080/09548963.2012.641776. ISSN 0954-8963. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09548963.2012.641776>

GOLD, Christian, Hans Petter SOLLI, Viggo KRÜGER a Stein Atle LIE. Dose-response relationship in music therapy for people with serious mental disorders: Systematic review and meta-analysis. *Clinical Psychology Review* [online]. 2009, 29(3), 193-207 [cit. 2017-03-20]. DOI: 10.1016/j.cpr.2009.01.001. ISSN 02727358. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0272735809000026>

GOLDSTONE, Robert L. Perceptual learning. *Annual Review of Psychology* [online]. 1998, (49), 585-612 [cit. 2017-06-09]. Dostupné z: http://invibe.net/biblio_database_dyva/woda/data/att/9a2b.file.pdf

GOODWIN, Andrew. Popular music and postmodern theory. *Cultural Studies* [online]. 1991, 5(2), 174-190 [cit. 2016-02-06]. DOI: 10.1080/09502389100490151. ISSN 0950-2386. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502389100490151>

GORDON, Edwin. *A three-year longitudinal predictive validity study of the Musical aptitude profile*. Iowa City: University of Iowa Press, 1967, 78 s. ISBN 978-087-7450-092.

GORDON, Edwin. Intercorrelations among Musical Aptitude Profile and Seashore Measures of Musical Talents Subtests. *Journal of Research in Music Education*. 1969, 17(3), 263-. DOI: 10.2307/3343874. ISSN 00224294. Dostupné také z: <http://jrm.sagepub.com/cgi/doi/10.2307/3343874>

GOWDA, Mahesh R, Nikitha HARISH, S PREETI, Sonali THESIA a Radhika MAGAJI. The Soundtrack of Cannabis Dependence: Music Preference and Cannabis use. *International Journal of Contemporary Medicine* [online]. 2014, 2(1), 39-43 [cit. 2017-03-17]. DOI: 10.5958/j.2321-1032.2.1.009. ISSN 23209623. Dostupné z: <http://www.indianjournals.com/ijor.aspx?target=ijor:ijcm1&volume=2&issue=1&article=009>

GRAZIANO, A. B., M. PETERSON a G. L. SHAW. Enhanced learning of proportional math through music training and spatial-temporal training. *Neurological Research* [online]. 1999, 21(2), 139-52 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10100200. Dostupné z: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10100200>

GREASLEY, Alinka, Alexandra LAMONT a John SLOBODA. Exploring Musical Preferences: An In-Depth Qualitative Study of Adults' Liking for Music in Their Personal Collections. *Qualitative Research in Psychology* [online]. 2013, 10(4), 402-427 [cit. 2017-03-25]. DOI: 10.1080/14780887.2011.647259. ISSN 14780887. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14780887.2011.647259>

GREENBERG, David M., Simon BARON-COHEN, David J. STILLWELL, Michal KOSINSKI, Peter J. RENTFROW a Howard NUSBAUM. Musical Preferences are Linked to Cognitive Styles. *PLOS ONE* [online]. 2015, 10(7) [cit. 2016-08-24]. DOI: 10.1371/journal.pone.0131151. ISSN 1932-6203. Dostupné z: <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0131151>

GREGORY, Andrew, H. The roles of music in society: The ethnomusicological perspective. HARGREAVES, David, J. a Adrian, C. NORTH. *The social psychology of music* [online]. New York: Oxford University Press, 1997, s. 123-140 [cit. 2017-03-24]. ISBN 978-0198523833. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/>

GREGORY, D. Analysis of listening preference of high school and college musicians. *Journal of Research in Music Education*. 1994, 42(4), 331-342.

GREITEMEYER, Tobias. Effects of songs with prosocial lyrics on prosocial thoughts, affect, and behavior. *Journal of Experimental Social Psychology* [online]. 2009a, 45(1), 186-190 [cit. 2017-03-23]. DOI: 10.1016/j.jesp.2008.08.003. ISSN 00221031. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0022103108001418>

GREITEMEYER, Tobias. Effects of Songs With Prosocial Lyrics on Prosocial Behavior: Further Evidence and a Mediating Mechanism. *Personality and Social Psychology Bulletin* [online]. 2009b, 35(11), 1500-1511 [cit. 2017-03-23]. DOI: 10.1177/0146167209341648. ISSN 01461672. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0146167209341648>

GROSSBERG, Lawrence. *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. New York: Routledge, 1992, 436 s. ISBN 04-159-0330-0.

HALLAM, Susan. Musicality. MCPHERSON, Gary. *The Child as Musician* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2006, s. 93-111 [cit. 2017-05-29]. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780198530329.003.0005. ISBN 9780198530329. Dostupné z: <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780198530329.001.0001/acprof-9780198530329-chapter-5>

HALLAM, Susan. The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education* [online]. 2010, 28(3), 269-289 [cit. 2017-03-26]. DOI: 10.1177/0255761410370658. ISSN 02557614. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0255761410370658>

HALLAM, Susan, Ian CROSS a Michael THAUT. *The Oxford handbook of music psychology* [online]. Second edition. New York, NY: Oxford University Press, 2016, 585 s. [cit. 2016-08-16]. ISBN 978-019-8722-946. Dostupné z: <https://books.google.cz/>

HALLAM, Susan, John PRICE a Georgia KATSAROU. The Effects of Background Music on Primary School Pupils' Task Performance. *Educational Studies*. 2002, 28(2), 111-122. DOI: 10.1080/03055690220124551. ISSN 0305-5698. Dostupné také z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03055690220124551>

HAMBRICK, David Z. a Elliot M. TUCKER-DROB. The genetics of music accomplishment: Evidence for gene–environment correlation and interaction. *Psychonomic Bulletin & Review* [online]. 2015, 22(1), 112-120 [cit. 2017-04-01]. DOI: 10.3758/s13423-014-0671-9. ISSN 10699384. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.3758/s13423-014-0671-9>

HARGREAVES, David J., Chris COMBER a Ann COLLEY. Effects of Age, Gender, and Training on Musical Preferences of British Secondary School Students. *Journal of Research in Music Education* [online]. 1995, 43(3), 242- [cit. 2015-02-12]. DOI: 10.2307/3345639. ISSN 00224294. Dostupné z: <http://jrm.sagepub.com/cgi/doi/10.2307/3345639>

HARGREAVES, David J., Adrian C. NORTH a Mark TARRANT. Musical Preference and Taste in Childhood and Adolescence. *The Child as Musician* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2006, s. 135 [cit. 2017-03-12]. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780198530329.003.0007. ISBN 9780198530329. Dostupné z: <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780198530329.001.0001/acprof-9780198530329-chapter-7>

HEBERT, D. G. a P. S. CAMPBELL. Rock Music in American Schools: Positions and Practices Since the 1960s. *International Journal of Music Education* [online]. 2000, 36(1), 14-22 [cit. 2015-02-12]. DOI: 10.1177/025576140003600103. ISSN 0255-7614. Dostupné z: <http://ijm.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/025576140003600103>

HELFERT, Vladimír. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách: Otázka hudebnosti — Nutnost školské hudební výchovy*. Praha: Státní nakladatelství, 1930, 78 s.

HEYDUK, Ronald G. Rated preference for musical compositions as it relates to complexity and exposure frequency. *Perception & Psychophysics* [online]. 1975, 17(1), 84–90 [cit. 2016-02-20]. Dostupné z: <http://link.springer.com/article/10.3758/BF03204003>

HILLER, Scott R. *Sales displacement and streaming music: Evidence from YouTube* [online]. 2016, 34, 16-26. [cit. 2016-02-05]. DOI: 10.1016/j.infoecopol.2015.12.002. ISBN 10.1016/j.infoecopol.2015.12.002. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0167624516000044>

HOFSTEDE, Geert, Gert Jan HOFSTEDE a Michael MINKOV. *Cultures and organizations software of the mind: intercultural cooperation and its importance for survival* [online]. 3rd ed. New York: McGraw-Hill, 2010, 576 s. [cit. 2017-03-16]. ISBN 00-717-7015-1. Dostupné z: <https://books.google.cz/>

HOLAS, Milan. *Hudební nadání, aneb, Otázky hudebně psychologické diagnostiky*. Praha: Hudební fakulta AMU, 1994, 98 s. Knižnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-858-8300-7.

HORT, Vladimír. *Dětská a adolescentní psychiatrie*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008, 492 s. ISBN 978-80-7367-404-5.

HRÁBEK, Šimon. *Vliv artificiální hudby na nonartificiální, demonstrovány na konkrétních příkladech skupin a interpretů - Pink Floyd, Yes, Mike Oldfield, Sigur Rós*. Ústí nad Labem, 2014, 53 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta. Katedra. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Vítězslav Štefl, Ph.D.

HRUBÝ, Pavel. *Didaktické zpracování hudebního žánru post-hardcore pro žáky 2. stupně základní školy*. Ústí nad Labem, 2015, 53 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Luboš Hána, Ph.D.

HŘÍBALOVÁ, Petra. *Význam hudby ve volném čase středoškolské mládeže v Jihočeském kraji*. České Budějovice, 2015, 71 s. Magisterská práce (Mgr.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra pedagogiky a psychologie. Vedoucí práce PhDr. Iva Žlábková Ph.D.

HU, Xiao a Jin Ha LEE. A Cross-cultural study of music mood perception between American and Chinese listeners. In: *Proceedings of the 13th International Society for Music Information Retrieval Conference* [online]. Porto, 2012, s. 535-540 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <https://ai2-s2-pdfs.s3.amazonaws.com/9af2/f22c9d561560d05930e27ab00e1faf31dd19.pdf>

HUSAIN, Gabriela, William Forde THOMPSON a E. Glenn SCHELLENBERG. Effects of Musical Tempo and Mode on Arousal, Mood, and Spatial Abilities. *Music Perception* [online]. 2002, 20(2), 151-171 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1525/mp.2002.20.2.151. ISSN 0730-7829. Dostupné z: <http://mp.ucpress.edu/cgi/doi/10.1525/mp.2002.20.2.151>

HUTCHINSON, S. Cerebellar Volume of Musicians. *Cerebral Cortex* [online]. 2003, 13(9), 943-949 [cit. 2017-04-15]. DOI: 10.1093/cercor/13.9.943. ISSN 14602199. Dostupné z: <https://academic.oup.com/cercor/article-lookup/doi/10.1093/cercor/13.9.943>

HUTCHINSON, Susan L., Cheryl K. BALDWIN a Sae-Sook OH. Adolescent Coping: Exploring Adolescents' Leisure-Based Responses to Stress. *Leisure Sciences* [online]. 2006, 28(2), 115-131 [cit. 2017-03-20]. DOI: 10.1080/01490400500483984. ISSN 01490400. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01490400500483984>

HVÍŽĎALA, Karel. Miroslav Petříček: Jsme protekčními obyvateli zeměkoule, a neumíme si to přiznat. *Aktuálně.cz* [online]. Economia, a.s, 26. 12. 2015 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://nazory.aktualne.cz/rozhovory/miroslav-petricek-jsme-protekcni-mi-obyvateli-zemekoule-a-neu/r~33871f96a24c11e5b6cc002590604f2e/>

CHALUPSKÝ, Aleš, Alexandros CHARALAMBIDIS, Luboš LISNER a Jiří STÁREK, ed. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, 63 s. [cit. 2017-06-06]. ISBN 978-80-87000-37-3. Dostupné z: http://rvp.cz/wp-content/uploads/2009/12/PRM_RVPZUV_NAWEB.pdf

CHAMORRO-PREMUZIC, Tomas, Patrick FAGAN a Adrian FURNHAM. Personality and uses of music as predictors of preferences for music consensually classified as happy, sad, complex, and social. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* [online]. 2010, 4(4), 205-213 [cit. 2017-03-14]. DOI: 10.1037/a0019210. ISSN 1931-390x. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/a0019210>

CHAMORRO-PREMUZIC, Tomas a Adrian FURNHAM. Personality and music: Can traits explain how people use music in everyday life? *British Journal of Psychology* [online]. 2007, 98(2), 175-185 [cit. 2016-08-19]. DOI: 10.1348/000712606X111177. ISSN 00071269. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1348/000712606X111177>

CHOBOT, Filip. *Hudební preference jedinců mladšího a středního školního věku*. Olomouc, 2012. Magisterská. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

ISTÓK, Eva, Elvira BRATTICO, Thomas JACOBSEN, Aileen RITTER a M. TERVANIEMI. I love Rock 'n' Roll' - Music genre preference modulates brain responses to music. *Biological psychology* [online]. 2013, (92), 142-151 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.1016/j.biopsycho.2012.11.005. ISBN 10.1016/j.biopsycho.2012.11.005. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0301051112002505>

CHANG, Hsing-Chi, Chen-Hsiang YU, Shu-Yueh CHEN a Chung-Hey CHEN. The effects of music listening on psychosocial stress and maternal-fetal attachment during pregnancy. *Complementary Therapies in Medicine* [online]. 2015, 23(4), 509-515 [cit. 2016-08-18]. DOI: 10.1016/j.ctim.2015.05.002. ISSN 09652299. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0965229915000837>

JACKENDOFF, Ray a Fred LERDAHL. The capacity for music: What is it, and what's special about it? *Cognition* [online]. 2006, 100(1), 33-72 [cit. 2017-04-03]. DOI: 10.1016/j.cognition.2005.11.005. ISSN 00100277. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0010027705002210>

JAMES, Clara E., Mathias S. OECHSLIN, Dimitri VAN DE VILLE, Claude-Alain HAUERT, Céline DESCLOUX a François LAZEYRAS. Musical training intensity yields opposite effects on grey matter density in cognitive versus sensorimotor networks. *Brain Structure and Function* [online]. 2014, 219(1), 353-366 [cit. 2017-04-15]. DOI: 10.1007/s00429-013-0504-z. ISSN 18632653. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1007/s00429-013-0504-z>

JANEČEK, Karel. *Základy moderní harmonie*. Praha: Československá akademie věd, 1965, 383 s.

JEON, Jin Yong, Jin YOU, Choong Il JEONG, Su Yeon KIM a Moon Jae JHO. Varying the spectral envelope of air-conditioning sounds to enhance indoor acoustic comfort. *Building and Environment* [online]. 2011, 46(3), 739-746 [cit. 2015-01-07]. DOI: 10.1016/j.buildenv.2010.10.005.

JIANG, Jun, Daphne RICKSON a Cunmei JIANG. The mechanism of music for reducing psychological stress: Music preference as a mediator. *The Arts in Psychotherapy* [online]. 2016, 48, 62-68 [cit. 2017-03-14]. DOI: 10.1016/j.aip.2016.02.002. ISSN 01974556. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S019745561530006X>

JIANG, Jun, Linshu ZHOU, Daphne RICKSON a Cunmei JIANG. The effects of sedative and stimulative music on stress reduction depend on music preference. *The Arts in Psychotherapy* [online]. 2013, 40(2), 201-205 [cit. 2016-08-18]. DOI: 10.1016/j.aip.2013.02.002. ISSN 01974556. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0197455613000725>

JUSLIN, Patrik N. a John A. SLOBODA. *Handbook of Music and Emotion Theory, Research, Applications* [online]. Oxford: OUP Oxford, 2010 [cit. 2017-03-08]. ISBN 978-019-1620-720. Dostupné z: <https://books.google.cz/>

KAHNEMAN, Daniel. *Attention and effort* [online]. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1973, 246 s. [cit. 2016-06-18]. ISBN 01-305-0518-8. Dostupné z: https://www.princeton.edu/~kahneman/docs/attention_and_effort/Attention_lo_quality.pdf

KANG, J. a M. ZHANG. Semantic differential analysis of the soundscape in urban open public spaces. *Building and Environment* [online]. 2010, 45(1), 150-157 [cit. 2016-02-24]. DOI: 10.1016/j.buildenv.2009.05.014. ISSN 03601323. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0360132309001309>

KARBUSICKÝ, Vladimír a Jaroslav KASAN. *Výzkum současné hudebnosti*. Praha: Výzkumné oddělení Českého rozhlasu, 1964.

KARMA, Kai. Components of Auditive Structuring: Towards a Theory of Musical Aptitude. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* [online]. University of Illinois Press on behalf of the Council for Research in Music Education, 1985, (82), 1–13 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40318083>

KASTNER, Marianna Pinchot a Robert G. CROWDER. Perception of the Major/Minor Distinction: IV. Emotional Connotations in Young Children. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* [online]. 1990, 8(2), 189–201 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.2307/40285496. ISSN 07307829. Dostupné z: <http://mp.ucpress.edu/cgi/doi/10.2307/40285496>

KELLY-MCHALE, J. The Influence of Music Teacher Beliefs and Practices on the Expression of Musical Identity in an Elementary General Music Classroom. *Journal of Research in Music Education* [online]. 2013, 61(2), 195-216 [cit. 2015-02-12]. DOI: 10.1177/0022429413485439. ISSN 0022-4294. Dostupné z: <http://jrm.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0022429413485439>

KEŞAN, Cenk, Zuhul ÖZKALKAN, Hamdullah İRIÇ a Deniz KAYA. The Effect Of Music On The Test Scores Of The Students In Limits And Derivatives Subject In The Mathematics Exams Done With Music. *International Online Journal Of Primary Education* [online]. 2012, 1(1) [cit. 2015-02-14]. Dostupné z: <http://www.sciary.com>

KISTLER, Michelle, Kathleen Boyce RODGERS, Thomas POWER, Erica Weintraub AUSTIN a Laura Griner HILL. Adolescents and Music Media: Toward an Involvement-Mediational Model of Consumption and Self-Concept. *Journal of Research on Adolescence* [online]. 2010, 20(3), 616-630 [cit. 2017-06-05]. DOI: 10.1111/j.1532-7795.2010.00651.x. ISSN 10508392. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1532-7795.2010.00651.x>

KJELLBERG, Anders, Ulf LANDSTRÖM, Maria TESARZ, Lena SÖDERBERG a Elisabeth AKERLUND. The effects of nonphysical noise characteristics, ongoing task and noise sensitivity on annoyance and distraction due to noise at work. *Journal of Environmental Psychology* [online]. 1996, 16(2), 123–136 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.1006/jev.1996.0010. ISSN 02724944. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0272494496900109>

KNOBLOCH, Silvia a Dolf ZILLMANN. Mood Management via the Digital Jukebox. *Journal of Communication* [online]. 2002, 52(2), 351-366 [cit. 2015-02-14]. DOI: 10.1111/j.1460-2466.2002.tb02549.x. ISSN 0021-9916. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1460-2466.2002.tb02549.x>

KOPACZ, M. Personality and Music Preferences: The Influence of Personality Traits on Preferences Regarding Musical Elements. *Journal of Music Therapy* [online]. 2005, 42(3), 216–239 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1093/jmt/42.3.216. ISSN 0022-2917. Dostupné z: <https://academic.oup.com/jmt/article-lookup/doi/10.1093/jmt/42.3.216>

KOŘÍNEK, Daniel. *Volba hudebního žánru v adolescenci a její vliv na utváření identity*. Brno, 2008. Dostupné také z: http://is.muni.cz/th/110429/ff_m/DIPLOMKA_1_.pdf?lang=en. Diplomová. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce Doc. PhDr. Mojmír Tyrlík, Ph.D.

KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. Praha: Panton, 1990, 515 s. ISBN 8070390379.

KRIES, Johannes von. *Wer ist musikalisch?: Gedanken zur psychologie der Tonkunst* [online]. Fünfte ergänzte Auflage. Berlin: Julius Springer Verlag, 1926 [cit. 2017-06-06]. ISBN 978-3-642-99284-1. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=HBXLBgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

KRISHNAN, Vijaykumar, Karen A. MACHLEIT, James J. KELLARIS, Ursula Y. SULLIVAN a Timothy W. AURAND. Musical intelligence: explication, measurement, and implications for consumer behavior. *Journal of Consumer Marketing* [online]. 2014, 31(4), 278-289 [cit. 2017-04-05]. DOI: 10.1108/JCM-01-2014-0843. ISSN 07363761. Dostupné z: <http://www.emeraldinsight.com/doi/10.1108/JCM-01-2014-0843>

KRIŠTUFOVÁ, Marie. *Možnosti a meze komunikace dítěte s hudbou*. Praha, 2010. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze.

KRUMHANSL, Carol L. An exploratory study of musical emotions and psychophysiology. *Canadian Journal of Experimental Psychology/Revue canadienne de psychologie expérimentale* [online]. 1997a, 51(4), 336-353 [cit. 2017-06-06]. DOI: 10.1037/1196-1961.51.4.336. Dostupné z: http://music.psych.cornell.edu/articles/emotion/Krumhansl_emotion1997.pdf

KRUMHANSL, Carol L. a Diana L. SCHENCK. Can dance reflect the structural and expressive qualities of music?: A perceptual experiment on Balanchine's choreography of Mozart's Divertimento No. 15. *Musicae Scientiae: The Journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* [online]. 1997b, 1(1), 63-85 [cit. 2016-01-16]. ISSN 1029-8649. Dostupné z: <http://music.psych.cornell.edu/>

KŘÍŽ, Jaroslav. Velké odmítnutí. *Estetika*. Praha: Akademie věd České republiky, 1993, 30, 1–14. ISSN 0014–1291.

KUUSI, Tuire. Musical training and musical ability: Effects on chord discrimination. *Psychology of Music* [online]. 2015, 43(2), 291-301 [cit. 2017-03-30]. DOI: 10.1177/0305735613511504. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735613511504>

LABERGE, David a S.Jay SAMUELS. Toward a theory of automatic information processing in reading. *Cognitive Psychology* [online]. 1974, 6(2), 293-323 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.1016/0010-0285(74)90015-2. ISSN 00100285. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/0010028574900152>

LAHAV, A., E. SALTZMAN a G. SCHLAUG. Action Representation of Sound: Audiomotor Recognition Network While Listening to Newly Acquired Actions. *Journal of Neuroscience* [online]. 2007, 27(2), 308-314 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.1523/JNEUROSCI.4822-06.2007. ISSN 02706474. Dostupné z: <http://www.jneurosci.org/cgi/doi/10.1523/JNEUROSCI.4822-06.2007>

LACHTER, Joel, Kenneth I. FORSTER a Eric RUTHRUFF. Forty-Five Years After Broadbent (1958): Still No Identification Without Attention. *Psychological Review* [online]. 2004, 111(4), 880–913 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.1037/0033-295x.111.4.880. ISBN 10.1037/0033-295X.111.4.880. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0033-295X.111.4.880>

LAMONT, Alexandra, Tuomas EEROLA, Marjolein D. VAN DER ZWAAG, Joyce H.D.M. WESTERINK a Egon L. VAN DEN BROEK. Emotional and psychophysiological responses to tempo, mode, and percussiveness. *Musicae Scientiae* [online]. 2011, 15(2), 250–269 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1177/1029864911403364. ISSN 1029-8649. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1029864911403364>

LAMONT, Alexandra, David J. HARGREAVES, Nigel A. MARSHALL a Mark TARRANT. Young people's music in and out of school. *British Journal of Music Education* [online]. 2003, 20(3), 229-241 [cit. 2015-02-12]. DOI: 10.1017/S0265051703005412. ISSN 02650517. Dostupné z: http://www.journals.cambridge.org/abstract_S0265051703005412

LAPPE, C., S. C. HERHOLZ, L. J. TRAINOR a C. PANTEV. Cortical Plasticity Induced by Short-Term Unimodal and Multimodal Musical Training. *Journal of Neuroscience* [online]. 2008, 28(39), 9632-9639 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.1523/JNEUROSCI.2254-08.2008. ISSN 02706474. Dostupné z: <http://www.jneurosci.org/cgi/doi/10.1523/JNEUROSCI.2254-08.2008>

LAPPE, Claudia, Laurel J. TRAINOR, Sibylle C. HERHOLZ, Christo PANTEV a Li I. ZHANG. Cortical Plasticity Induced by Short-Term Multimodal Musical Rhythm Training. *PLoS ONE* [online]. 2011, 6(6), e21493- [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.1371/journal.pone.0021493. ISSN 1932-6203. Dostupné z: <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0021493>

LARSON, Reed. Secrets in the bedroom: Adolescents' private use of media. *Journal of Youth and Adolescence* [online]. 1995, 24(5), 535-550 [cit. 2016-02-10]. DOI: 10.1007/BF01537055. ISSN 0047-2891. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1007/BF01537055>

LAWTON, Denis. *Class, culture and the curriculum*. Boston: Routledge, 1975, 141 s. Routledge Library Editions: Education. ISBN 07-100-8054-9.

LEBLANC, A. An Interactive Theory of Music Preference. *Journal of Music Therapy*. 1982, 19(1), 28-45. DOI: 10.1093/jmt/19.1.28. ISSN 0022-2917. Dostupné také z: <http://jmt.oxfordjournals.org/cgi/doi/10.1093/jmt/19.1.28>

LEVINSON, Jerrold. *Music in the moment*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1997, 184 s. ISBN 08-014-3129-8. Dostupné také z: <https://books.google.cz/>

LEVITIN, Daniel J. Absolute memory for musical pitch: Evidence from the production of learned melodies. *Perception* [online]. 1994, 56(4), 414-423 [cit. 2015-01-02]. DOI: 10.3758/bf03206733. Dostupné z: <http://link.springer.com/journal/13414>

LEVITIN, Daniel J. a Perry R. COOK. Memory for musical tempo: Additional evidence that auditory memory is absolute. *Perception* [online]. 1996, 58(6), 927-935 [cit. 2015-02-15]. DOI: 10.3758/BF03205494. ISSN 0031-5117. Dostupné z: <http://www.springerlink.com/index/10.3758/BF03205494>

LEVITIN, Daniel J. a Anna K. TIROVOLAS. Current Advances in the Cognitive Neuroscience of Music. *Annals of the New York Academy of Sciences* [online]. 2009, 1156(1), 211-231 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1111/j.1749-6632.2009.04417.x. ISSN 00778923. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1749-6632.2009.04417.x>

LEVITIN, Daniel J. What Does It Mean to Be Musical? *Neuron* [online]. 2012, 73(4), 633-637 [cit. 2017-04-06]. DOI: 10.1016/j.neuron.2012.01.017. ISSN 08966273. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0896627312000992>

LILJA, Esa. PopMAC, International Conference on Analyzing Popular Music, University of Liverpool, 2-4 July 2013. *Popular Music* [online]. 2014, 33(02), 337-339 [cit. 2015-01-22]. DOI: 10.1017/S0261143014000014. ISSN 0261-1430. Dostupné z: http://www.journals.cambridge.org/abstract_S0261143014000014

LINGHAM, Joseph a Tores THEORELL. Self-selected "favourite" stimulative and sedative music listening – how does familiar and preferred music listening affect the body? *Nordic Journal of Music Therapy* [online]. 2009, 18(2), 150-166 [cit. 2017-03-21]. DOI: 10.1080/08098130903062363. ISSN 0809-8131. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08098130903062363>

LIPPS, Theodor. *Ästhetik: Psychologie des Schönen und der Kunst*. 3. mit der 2. übereinstimmende Auflage. Leipzig: Leopold Voss, 1923, 601 s. Erster Teil: Grundlegung der Ästhetik. Dostupné také z: <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/MPIWG:QSFZWX3>

LITTLE, Patrick a Marvin ZUCKERMAN. Sensation seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences* [online]. 1986, 7(4), 575-578 [cit. 2016-08-24]. DOI: 10.1016/0191-8869(86)90136-4. ISSN 01918869. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/0191886986901364>

LLOYD, Cynthia B., Monica GRANT a Amanda RITCHIE. Gender Differences in Time Use Among Adolescents in Developing Countries: Implications of Rising School Enrollment Rates. *Journal of Research on Adolescence* [online]. 2008, 18(1), 99-120 [cit. 2016-06-12]. DOI: 10.1111/j.1532-7795.2008.00552.x. ISSN 1050-8392. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1532-7795.2008.00552.x>

LONG, Newell H. Establishment of Standards for the Indiana-Oregon Music Discrimination Test Based on a Cross-Section of Elementary and Secondary Students with an Analysis of Elements of Environment, Intelligence, and Musical Experience and Training in Relation to Music Discrimination. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* [online]. Champaign-Urbana: University of Illinois Press on behalf of the Council for Research in Music Education, 1971, (21), 26-35 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40317163>

LORUSSO, Anna Maria. Interpretation and Culture: Umberto Eco's Theory. LORUSSO, Anna Maria. *Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics* [online]. New York: Palgrave Macmillan US, 2015, s. 117-158 [cit. 2016-02-06]. DOI: 10.1057/9781137546999_4. ISBN 978-1-137-54699-9. Dostupné z: http://dx.doi.org/10.1057/9781137546999_4

LUM, Chee-Hoo. *Musical networks of children: An ethnography of elementary school children in Singapore*. Ann Arbor, USA, 2007, 240 s. Dostupné také z: <http://search.proquest.com/docview/304806737/abstract>. Dissertation (Ph.D.). University of Washington. Vedoucí práce Prof. Campbell, Patricia Shehan.

LUSKA, Jiří. *Vývoj sluchu pro harmonii v ontogenezi*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006, 163 s. ISBN 8024414872.

LUSKA, Jiří. *Sluch pro harmonii a jeho diagnostika*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, 66 s. ISBN 807067671x.

MADSEN, Clifford K. a John M. GERINGER. A Focus of Attention Model for Meaningful Listening. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* [online]. University of Illinois Press, 2001, (147), 103-108 [cit. 2016-02-20]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/40319396?seq=1#page_scan_tab_contents

MALONE, Christopher. a George Jn. MARTINEZ, ed. *The organic globalizer: hip hop, political development, and movement culture* [online]. New York: Bloomsbury Academic, 2015, 276 s. [cit. 2016-06-19]. ISBN 978-162-8920-031. Dostupné z: <https://play.google.com/books/>

MARCUS, G. F., K. J. FERNANDES a S. P. JOHNSON. Infant Rule Learning Facilitated by Speech. *Psychological Science* [online]. 2007, 18(5), 387-391 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1111/j.1467-

9280.2007.01910.x. ISSN 09567976. Dostupné z: <http://pss.sagepub.com/lookup/doi/10.1111/j.1467-9280.2007.01910.x>

MARCUS, Gary F. Musicality: Instinct or Acquired Skill? *Topics in Cognitive Science* [online]. 2012, 4(4), 498-512 [cit. 2015-02-18]. DOI: 10.1111/j.1756-8765.2012.01220.x. ISSN 17568757. Dostupné z: <http://doi.wiley.com>.

MATSUMOTO, David, Paul EKMAN, Valerie MEANT, Karl HEIDER, Tsutomu KUDOH a Veronica TON. Matsumoto and Ekman's Japanese and Caucasian Facial Expressions of Emotion (JACFEE): Reliability data and cross-national differences. *Journal of Nonverbal Behavior* [online]. 1997, 21(1), 3-21 [cit. 2016-01-20]. Dostupné z: <http://davidmatsumoto.com/content/1997%20Matsumoto%20et%20al.pdf>

MCCRAE, Robert R. Creativity, divergent thinking, and openness to experience. *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 1987, 52(6), 1258-1265 [cit. 2017-04-01]. DOI: 10.1037/0022-3514.52.6.1258. ISSN 00223514. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0022-3514.52.6.1258>

MCFERRAN, Katrina Skewes, Sandra GARRIDO a Suvi SAARIKALLIO. A Critical Interpretive Synthesis of the Literature Linking Music and Adolescent Mental Health. *Youth & Society* [online]. 2013, 48(4), 521-538 [cit. 2017-03-19]. DOI: 10.1177/0044118X13501343. ISSN 0044118x. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0044118X13501343>

Anthony and Alistair: a smooth progression to talent? MCPHERSON, Gary E., Jane W. DAVIDSON a Robert FAULKNER. *Music In Our Lives: Rethinking Musical Ability, Development, and Identity* [online]. Oxford, UK: Oxford University Press, 2012, s. 94-116 [cit. 2017-04-07]. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199579297.003.0044. ISBN 9780199579297. Dostupné z: <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199579297.001.0001/acprof-9780199579297-chapter-006>

MCQUEEN, Hilary, Susan HALLAM a Andrea CREECH. Teachers' and students' music preferences for secondary school music lessons: reasons and implications. *Music Education Research* [online]. 2016, 19(1), 1-10 [cit. 2017-03-15]. DOI: 10.1080/14613808.2016.1238059. ISBN 10.1080/14613808.2016.1238059. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14613808.2016.1238059>

MEINZ, Elizabeth J. a David Z. HAMBRICK. Deliberate Practice Is Necessary but Not Sufficient to Explain Individual Differences in Piano Sight-Reading Skill. *Psychological Science* [online]. 2010, 21(7), 914-919 [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1177/0956797610373933. ISSN 09567976. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0956797610373933>

MENDEZ, Mario F. Generalized Auditory Agnosia with Spared Music Recognition in a Left-Hander. Analysis of a Case with a Right Temporal Stroke. *Cortex* [online]. 2001, 37(1), 139-150 [cit. 2017-04-11]. DOI: 10.1016/S0010-9452(08)70563-X. ISSN 00109452. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S001094520870563X>

How do people communicate using music? MIELL, Dorothy, Raymond A MACDONALD a David J HARGREAVES. *Musical communication*. New York: Oxford University Press, 2005, s. 1-25. ISBN 019852935x.

MILLER, Robert. The semantic differential in the study of musical perception: A theoretical overview. *The quarterly* [online]. 1990, 1(1-2), 63-73 [cit. 2015-01-14]. Dostupné z: <http://www-usr.rider.edu/~vrme/v16n1/visions/spring8>

MIRANDA, Dave. The role of music in adolescent development: much more than the same old song. *International Journal of Adolescence and Youth* [online]. 2013, 18(1), 5-22 [cit. 2017-03-20]. DOI: 10.1080/02673843.2011.650182. ISSN 02673843. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02673843.2011.650182>

MIRANDA, Dave, Camille BLAIS-ROCHETTE, Karole VAUGON, Muna OSMAN a Melisa ARIAS-VALENZUELA. Towards a cultural-developmental psychology of music in adolescence. *Psychology of Music* [online]. 2015, 43(2), 197-218 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1177/0305735613500700. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735613500700>

MIRANDA, Dave a Michel CLAES. Music listening, coping, peer affiliation and depression in adolescence. *Psychology of Music* [online]. 2009, 37(2), 215-233 [cit. 2017-03-20]. DOI: 10.1177/0305735608097245. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735608097245>

MIYAKE, Akira, Naomi P. FRIEDMAN, Michael J. EMERSON, Alexander H. WITZKI, Amy HOWERTER a Tor D. WAGER. The Unity and Diversity of Executive Functions and Their Contributions to Complex "Frontal Lobe" Tasks: A Latent Variable Analysis. *Cognitive Psychology* [online]. 2000, 41(1), 49-100 [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1006/cogp.1999.0734. ISSN 00100285. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S00100285990734X>

MORAY, Neville. Attention in dichotic listening: Affective cues and the influence of instructions. *Quarterly Journal of Experimental Psychology* [online]. 1959, 11(1), 56-60 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.1080/17470215908416289. ISSN 0033-555x. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17470215908416289>

MORENO, Sylvain, Ellen BIALYSTOK, Raluca BARAC, E. Glenn SCHELLENBERG, Nicholas J. CEPEDA a Tom CHAU. Short-Term Music Training Enhances Verbal Intelligence and Executive Function. *Psychological Science* [online]. 2011, 22(11), 1425-1433 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.1177/0956797611416999. ISSN 09567976. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0956797611416999>

MORINVILLE, Amélie, Dave MIRANDA a Patrick GAUDREAU. Music listening motivation is associated with global happiness in Canadian late adolescents. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* [online]. 2013, 7(4), 384-390 [cit. 2017-03-25]. DOI: <http://dx.doi.org/10.1037/a0034495>. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1037/a0034495>

MOSING, Miriam A., Nancy L. PEDERSEN, Guy MADISON, Fredrik ULLÉN a Joel SNYDER. Genetic Pleiotropy Explains Associations between Musical Auditory Discrimination and Intelligence. *PLoS ONE* [online]. 2014, 9(11), 1-14 [cit. 2015-09-13]. DOI: 10.1371/journal.pone.0113874. ISSN 1932-6203. Dostupné z: <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0113874>

MOUTAFI, Joanna, Adrian FURNHAM a John CRUMP. What facets of openness and conscientiousness predict fluid intelligence score? *Learning and Individual Differences* [online]. 2006, 16(1), 31-42 [cit. 2017-04-01]. DOI: 10.1016/j.lindif.2005.06.003. ISSN 10416080. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1041608005000348>

MULDER, J., T. F. M. TER BOGT, Q. A. W. RAAIJMAKERS, S. NIC GABHAINN a P. SIKKEMA. From death metal to R&B?: Consistency of music preferences among Dutch adolescents and young adults. *Psychology of Music* [online]. 2010, 38(1), 67-83 [cit. 2016-08-19]. DOI: 10.1177/0305735609104349. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://pom.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0305735609104349>

MULDER, Juul, Tom F. M. TER BOGT, Quinten A. W. RAAIJMAKERS, Saoirse Nic GABHAINN, Karin MONSHOUWER a Wilma A. M. VOLLEBERGH. The Soundtrack of Substance Use: Music Preference and Adolescent Smoking and Drinking. *Substance Use & Misuse* [online]. 2009, 44(4), 514-531 [cit. 2017-03-17]. DOI: 10.1080/10826080802347537. ISBN 10.1080/10826080802347537. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10826080802347537>

MUÑOZ-LABOY, Miguel, Hannah WEINSTEIN a Richard PARKER. The Hip-Hop club scene: Gender, grinding and sex. *Culture, Health & Sexuality* [online]. 2007, 9(6), 615-628 [cit. 2017-03-24]. DOI: 10.1080/13691050701528590. ISSN 13691058. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13691050701528590>

MUŽÍK, Pavel. *Hudba v životě adolescentů: hudební preference v souvislostech*. Olomouc, 2009, 135 s. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

MUŽÍK, Pavel. Hudba v životě dospívajících: pilotní sonda. *Acta Musicologica* [online]. 2007, (2) [cit. 2015-02-14]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/07-02/0702s04.html>

MUŽÍK, Pavel a Marek FRANĚK. Hudební preference a její souvislost s některými osobnostními rysy. *Acta Musicologica* [online]. 2006, (3) [cit. 2015-02-14]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-03/0603s02.html>

Trends in Neurosciences [online]. 2001, 24(5), 283-288 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1016/S0166-2236(00)01790-2. ISSN 01662236. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0166223600017902>

NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia, 1995, 336 s. ISBN 80-200-0525-0.

NAKONEČNÝ, Milan. *Emoce a motivace*. Praha: SPN, 1973, 252 s.

NAKONEČNÝ, Milan. *Sociální psychologie* [online]. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Academia, 2009, 498 s. [cit. 2016-05-31]. ISBN 978-80-200-1679-9. Dostupné z: http://www.gjar-po.sk/~gajdos/psychologia/KNIHY/NAKONECNY_M.---Socialni_psychologie.pdf

NĂSTASĂ, Laura-Elena a Emilia IONESCU. Favorite Musical Styles, Emotional Intelligence and Adolescent' Personality. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* [online]. 2015, 2015(187), 83-87 [cit. 2016-01-19]. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.03.016. ISBN 10.1016/j.sbspro.2015.03.016. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1877042815018091>

NEGUS, Keith. *Music genres and corporate cultures*. New York: Routledge, 1999, ix, 209 p. ISBN 04-151-7400-7.

NEVOLOVÁ, Daniela. *Moderní populární hudba v učebnicích hudební výchovy na základních a středních školách*. Brno, 2013, 144 s. Magisterská práce (Mgr.). Masarykova univerzita Brno. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Marek Sedláček, Ph.D.

NORTH, Adrian C. a David J. HARGREAVES. Musical preferences during and after relaxation and exercise. *The American Journal of Psychology* [online]. 2000, 113(1), 43-67 [cit. 2017-03-04]. DOI: 224846319. ISSN 00029556. Dostupné z: <https://search.proquest.com>

NORTH, Adrian C. a David J. HARGREAVES. Situational influences on reported musical preference. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music* [online]. 1996, 15(1-2), 30-45 [cit. 2017-03-12]. DOI: 10.1037/h0094081. ISBN 10.1037/h0094081. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/h0094081>

NORTH, Adrian C., David J. HARGREAVES a Susan A. O'NEILL. The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology* [online]. 2000, 70, 255-272 [cit. 2017-03-16]. DOI: 10.1348/000709900158083. ISBN 10.1348/000709900158083. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1348/000709900158083>

NORTH, Adrian C. a David J. HARGREAVES. Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime. *Psychology of Music* [online]. 2007a, 35(1), 58-87 [cit. 2017-03-13]. DOI: 10.1177/0305735607068888. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735607068888>

NORTH, Adrian C. a David J. HARGREAVES. Lifestyle correlates of musical preference: 2. Media, leisure time and music. *Psychology of music* [online]. 2007b, 35(2), 179-200 [cit. 2017-03-13]. DOI: 10.1177/0305735607070302. ISBN 10.1177/0305735607070302. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735607070302>

NORTH, Adrian C. a David J. HARGREAVES. Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment and health. *Psychology of music* [online]. 2007c, 35(3), 473-497 [cit. 2017-03-13]. DOI: 10.1177/0305735607072656. ISBN 10.1177/0305735607072656. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735607072656>

NORTH, ADRIAN C. a DAVID J. HARGREAVES. The Effects of Music on Responses to a Dining Area. *Journal of Enviromental Psychology* [online]. 1996, 16(1), 55-64 [cit. 2017-03-12]. DOI: 10.1006/jevp.1996.0005. ISBN 10.1006/jevp.1996.0005. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0272494496900055>

NORTH, Adrian C. a David J. HARGREAVES. Music and Adolescent Identity. *Music Education Research* [online]. 2006, 1(1), 75-92 [cit. 2017-03-25]. DOI: 10.1080/1461380990010107. ISSN 14613808. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1461380990010107>

NOVOTNÁ, Marie, ed. *Problémy periferních oblastí*. Praha: Katedra sociální geografie a regionálního rozvoje Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy, 2005. ISBN 80-86561-21-6.

O'GRADY, L., K. S. MCFERRAN, S. GARRIDO, D. GROCKE a S. SAWYER. *How teenagers use music to manage their mood: An initial investigation* [online]. Melbourne, Australia: University of Melbourne, 2012 [cit. 2017-03-21]. DOI: 10.6084/m9.figshare.639174.v1. Dostupné z: <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.639174.v1>

OBRŠLÍKOVÁ, Petra. *Emocionální aspekty hudby: Způsoby ritualizace poslechu*. Brno, 2009. Diplomová práce (Mgr.). Masarykova Univerzita v Brně.

OECHSLIN, M. S., D. VAN DE VILLE, F. LAZEYRAS, C.-A. HAUERT a C. E. JAMES. Degree of Musical Expertise Modulates Higher Order Brain Functioning. *Cerebral Cortex* [online]. 2013, 23(9), 2213-2224 [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1093/cercor/bhs206. ISSN 10473211. Dostupné z: <https://academic.oup.com/cercor/article-lookup/doi/10.1093/cercor/bhs206>

OSGOOD, Charles Egerton, George John SUCI a Percy H. TANNENBAUM. *The measurement of meaning* [online]. 9nt print. Urbana: University of Illinois Press, 1975, 348 s. [cit. 2016-06-18]. ISBN 02-527-4539-6. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=Qj8GeUrKZdAC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

PALLESEN, Karen Johanne, Elvira BRATTICO, Christopher J. BAILEY, Antti KORVENOJA, Juha KOIVISTO, Albert GJEDDE, Synnöve CARLSON a Eric WARRANT. Cognitive Control in Auditory Working

Memory Is Enhanced in Musicians. *PLoS ONE* [online]. 2010, 5(6), e11120- [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1371/journal.pone.0011120. ISSN 1932-6203. Dostupné z: <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0011120>

PASLER, Harrold a James C. JOHNSTON. Attentional Limitations in Dual-task Performance. PASHLER, Harold, ed. *Attention* [online]. 1st edition. Hove, England: Psychology Press/Erlbaum (UK) Taylor & Francis, 1998, s. 155-189 [cit. 2016-18]. ISBN 0121025705. Dostupné z: http://www.pashler.com/Articles/Pashler_Johnston_A

PATEL, Aniruddh D. Rhythm in Language and Music. *Annals of the New York Academy of Sciences* [online]. 2003, 999(1), 140-143 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1196/annals.1284.015. ISSN 00778923. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1196/annals.1284.015>

PAVLOVÁ, Veronika. *Zvuková (hudební) kulisa v edukačním procesu: Psychologické aspekty působení hudební kulisy na kognitivní složky osobnosti adolescentů*. Olomouc, 2011. Dostupné také z: <http://theses.cz>. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

PERETZ, I. a J. SLOBODA. Part VII: Music and the Emotional Brain: Introduction. *Annals of the New York Academy of Sciences* [online]. 2005, 409-411 [cit. 2017-03-16]. DOI: 10.1196/annals.1360.067. ISBN 10.1196/annals.1360.067. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1196/annals.1360.067>

PERETZ, Isabelle a Max COLTHEART. Modularity of music processing. *Nature Neuroscience* [online]. 2003, 6(7), 688-691 [cit. 2017-04-11]. DOI: 10.1038/nn1083. ISSN 10976256. Dostupné z: <http://www.nature.com/doifinder/10.1038/nn1083>

PERETZ, Isabelle, Danielle GAUDREAU a Anne-Marie BONNEL. Exposure effects on music preference and recognition. *Memory* [online]. 1998, 26(5), 884-902 [cit. 2017-03-05]. DOI: 10.3758/BF03201171. ISSN 0090-502x. Dostupné z: <http://www.springerlink.com/index/10.3758/BF03201171>

PERETZ, Isabelle, Anne Sophie CHAMPOD a Krista HYDE. Varieties of Musical Disorders. *Annals of the New York Academy of Sciences* [online]. 2003, 999, 58-75 [cit. 2016-01-15]. DOI: 10.1196/annals.1284.006. ISBN 10.1196/annals.1284.006. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1196/annals.1284.006>

PETERSON, Richard A., Roger M. KERN a Denise GIGANTE. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review* [online]. 1996, 61(5) [cit. 2015-02-08]. DOI: 10.12987/yale/9780300106527.003.0008. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2096460?sid=21105288442881&uid=2&uid=3737856&uid=4>

PIAGET, Jean. *Psychologie dítěte*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. Knižnice psychologické literatury. ISBN 14-247-70. 120 s.

POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. nezměněné. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, 231 s. Skripta. ISBN 80-244-1256-X.

POLEDŇÁK, Ivan. *ABC: Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, 459 s. ABC. ISBN 02-008-84.

POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001, 260 s. ISBN 80-244-0285-8.

POSNER, Michael I., Mary K. ROTHBART, Brad E. SHEESE a Pascale VOELKER. Control networks and neuromodulators of early development. *Developmental Psychology* [online]. 2012, 48(3), 827-835 [cit. 2017-04-06]. DOI: 10.1037/a0025530. ISSN 1939-0599. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/a0025530>

PRUDÍKOVÁ, Markéta. *K některým problémům hudebních preferencí*. Brno, 2013, 283 s. Disertační práce (Ph.D). Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Doc. PhDr. Bedřich Crha, CSc.

PRŮCHA, Jan. *Moderní pedagogika*. Praha: Portál, 1997. ISBN 80-7178-170-3.

RABKIN, N. a E. HEDBERG. *Arts Education in America: What Declines Mean for Arts Participation* [online]. Chicago: National Opinion Research Center, 2011 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <https://www.arts.gov/sites/default/files/2008-SPPA-ArtsLearning.pdf>

RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Ostrava, 2011, 162 s. Disertační práce (Ph.D). Ostravská Univerzita v Ostravě. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Doc. PhDr. Veronika Ševčíková, Ph.D.

RAUSCHER, Frances H., Gordon L. SHAW a Catherine N. KY. Music and spatial task performance. *Nature* [online]. 1993, (365), 611 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.1038/365611a0. ISBN 10.1038/365611a0. Dostupné z: <http://www.nature.com/doi/10.1038/365611a0>

RED, Magdelana. Who Are the "Emos" Anyway? Youth Violence in Mexico City and the Myth of the Revolution. *Journal of Popular Music Studies* [online]. 2014, 26(1), 101-120 [cit. 2015-01-11]. DOI: 10.1111/jpms.12062. ISSN 15242226. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/jpms.12062>

RENTFROW, Peter J. a Samuel D. GOSLING. The content and validity of music-genre stereotypes among college students. *Psychology of Music* [online]. 2007, 35(2), 306-326 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1177/0305735607070382. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735607070382>

RENTFROW, Peter J. a Samuel D. GOSLING. Message in a Ballad. *Psychological Science* [online]. 2006, 17(3), 236-242 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2006.01691.x. ISSN 0956-7976. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1467-9280.2006.01691.x>

RENTFROW, Peter J. a Samuel D. GOSLING. The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 2003, 84(6), 1236-1256 [cit. 2015-02-14]. DOI: 10.1037/0022-3514.84.6.1236. ISSN 0022-3514. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0022-3514.84.6.1236>

RÉVÉSZ, Géza. *Introduction to the psychology of music*. Unabridged republication. Mineola, NY: Dover Publications, 2001, 288 s. ISBN 04-864-1678-X.

RÉVÉSZ, Géza. *Einführung in die Musikpsychologie*. Bern, München: Francke, 1946, 314 s. ISBN 978-377-2009-938.

ROBILLARD, Alyssa. Music Videos and Sexual Risk in African American Adolescent Girls. *American Journal of Health Education* [online]. 2012, 43(2), 93-103 [cit. 2017-03-21]. DOI: 10.1080/19325037.2012.10599224. ISSN 1932-5037. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19325037.2012.10599224>

ROMÁN-VELÁZQUEZ, Patria. *The making of Latin London: salsa music, place, and identity*. Brookfield, U.S.A.: Ashgate, c1999, 176 s. ISBN 18-401-4881-0.

ROMAŇÁK, Adam. Jak jsme zabili hudbu a dostali přesně to, co jsme chtěli. *Marketing* [online]. 5. ledna 2015 [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://www.marketing.cz/jak-jsme-zabili-hudbu-a-dostali-presne-to-co-jsme-chteli>

ROSENBERG, M. J. a C. I. HOVLAND, ed. *Attitude Organization and Change: An Analysis of Consistency among Attitude Components*. New Haven: Yale University Press, 1960.

RUISEL, I. Categorisation of Every-Day Problem Situation in Adolescents. *Studia Psychologica*. 1991, 33(3-4), 139-148.

RUSSEL, P. A. Musical tastes and society. HARGREAVES, David a Adrian NORTH, ed. *The social psychology of music*. New York, NY: Oxford university press, 1997, s. 141-158. ISBN 0198523831.

RUTHSATZ, Joanne, Douglas DETTERMAN, William S. GRISCOM a Britney A. CIRULLO. Becoming an expert in the musical domain: It takes more than just practice. *Intelligence* [online]. 2008, 36(4), 330-338 [cit. 2016-06-19]. DOI: 10.1016/j.intell.2007.08.003. ISSN 01602896. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0160289607001043>

RUUD, Even a . *Music, a new kind of drug?: About education to and through music in contemporary society*. Oslo: Norsk musikforlag, c1983, 150 p. ISBN 82-709-3029-6.

RYAN, Richard M. a Edward L. DECI. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist* [online]. 2000, 55(1), 68-78 [cit. 2017-04-07]. DOI: 10.1037/0003-066X.55.1.68. ISSN 1935990x. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0003-066X.55.1.68>

SAEGERT, Susan, Walter SWAP a R. B. ZAJONC. Exposure, context, and interpersonal attraction. *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 1973, 25(2), 234-242 [cit. 2017-06-09]. DOI: 10.1037/h0033965. ISSN 0022-3514. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1037/h0033965>

SAMEROFF, Arnold. A Unified Theory of Development: A Dialectic Integration of Nature and Nurture. *Child Development* [online]. 2010, 81(1), 6-22 [cit. 2017-04-07]. DOI: 10.1111/j.1467-8624.2009.01378.x. ISSN 00093920. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1467-8624.2009.01378.x>

SATOH, Masayuki, Taizen NAKASE, Ken NAGATA a Hidekazu TOMIMOTO. Musical anhedonia: Selective loss of emotional experience in listening to music. *Neurocase* [online]. 2011, 17(5), 410-417 [cit. 2017-04-15]. DOI: 10.1080/13554794.2010.532139. ISSN 13554794. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13554794.2010.532139>

SEASHORE, C.E. *In search of beauty in music: A scientific approach to musical aesthetics*. New York: Ronald Press, 1947, , 389.

SECKÝ, Josef. *Vztah hudební percepce a aktivního provozování hudby u středoškolské mládeže*. Brno, 2009. Disertační práce (Ph.D.). Masarykova Univerzita v Brně.

SEDLÁK, Frantisek a Hana VÁŇOVÁ, ed. *Hudební psychologie pro učitele*. Vydání druhé, přepracované a rozšířené. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2013, 406 s. ISBN 978-802-4623-030.

SERCOMBE, Howard a Tomas PAUS. The "teen brain" research: An introduction and implications for practitioners. *Youth and Policy* [online]. 2009, 103, 25-38 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://www.academia.edu/>

SERGEANT, D. C. a G. THATCHER. Intelligence, social status and musical abilities. *Psychology of music*. 1974, 2(2), 32-57.

SHEHAN, P. K. The effect of the television series music, on music listening preferences and achievement of elementary general music students. *Contributions to Music Education*. 1979, (7), 51-62.

SHEPHERD, Daniel a Nicola SIGG. Music Preference, Social Identity, and Self-Esteem. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* [online]. 2015, 32(5), 507-514 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1525/mp.2015.32.5.507. ISSN 07307829. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/info/10.1525/mp.2015.32.5.507>

SHOOK, A., V. MARIAN, J. BARTOLOTTI a S.R. SCHROEDER. Musical Experience Influences Statistical Learning of a Novel Language. *The American Journal of Psychology* [online]. 2013, 126(1), 95-104 [cit. 2017-04-19]. DOI: 10.5406/amerjpsyc.126.1.0095. ISSN 00029556. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/amerjpsyc.126.1.0095>

SHUKER, Roy. *Understanding popular music*. 2nd ed. New York: Routledge, 2001, 286 s. ISBN 04-152-3510-3.

SHUTER-DYSON, Rosamund. a Clive. GABRIEL. *The psychology of musical ability*. 2nd ed., 2nd rev. ed. New York: Methuen, 1981, 354 s. ISBN 04-167-1300-9.

SCHÄFER, T., D. ZIMMERMANN a P. SEDLMEIER. How we remember the emotional intensity of past musical experiences. *Frontiers in Psychology* [online]. 2014, 5(AUG) [cit. 2014-12-09]. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.00911. ISSN 16641078.

SCHÄFER, Thomas a Urs. M. NATER. The Goals and Effects of Music Listening and Their Relationship to the Strength of Music Preference. *PLOS ONE* [online]. 2016, 11(3), 1-15 [cit. 2016-08-19]. DOI: 10.1371/journal.pone.0151634. ISSN 1932-6203. Dostupné z: <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0151634>

SCHLAUG, Gottfried, Lutz JÄNCKE, Yanxiong HUANG, Jochen F. STAIGER a Helmuth STEINMETZ. Increased corpus callosum size in musicians. *Neuropsychologia* [online]. 1995a, 33(8), 1047-1055 [cit. 2016-06-01]. DOI: 10.1016/0028-3932(95)00045-5. ISSN 00283932. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/0028393295000455>

SCHLAUG, Gottfried, Lutz JÄNCKE, Yanxiong HUANG, a Helmuth STEINMETZ. In vivo evidence of structural brain asymmetry in musicians. *Science* [online]. 1995b, 267(5198), 699-701 [cit. 2016-06-01]. DOI: 10.1126/science.7839149. ISSN 0036-8075. Dostupné z: <http://www.sciencemag.org/cgi/doi/10.1126/science.7839149>

SCHÖN, Daniele a Clément FRANÇOIS. Musical Expertise and Statistical Learning of Musical and Linguistic Structures. *Frontiers in Psychology* [online]. 2011, 2 [cit. 2017-04-19]. DOI: 10.3389/fpsyg.2011.00167. ISSN 1664-1078. Dostupné z: <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2011.00167/abstract>

SCHWARTZ, Kelly D. a Gregory T. FOUTS. Music Preferences, Personality Style, and Developmental Issues of Adolescents. *Journal of Youth and Adolescence* [online]. 2003, 32(3), 205-213 [cit. 2015-02-14]. DOI: 10.1023/A:1022547520656. ISSN 00472891. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1023/A:1022547520656>

SINGHI, Abhishek a Daniel G. BROWN. On Cultural, Textual and Experiential Aspects of Music Mood. In: *Proceedings of the 13th International Society for Music Information Retrieval Conference*. [online]. Taipei, 2014, s. 3-8 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://ai2-s2-pdfs.s3.amazonaws.com/>

SKOWRON, Marcin, Florian LEMMERICH, Bruce FERWERDA a Markus SCHEDL. Predicting genre preferences from cultural and socio-economic factors for music retrieval. In: *Proceedings of the 39th European Conference on Information Retrieval* [online]. Aberdeen, Scotland, 2017 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://www.bruceferwerda.com/>

SLATER, Michael D. a Andrew F. HAYES. The Influence of Youth Music Television Viewership on Changes in Cigarette Use and Association With Smoking Peers: A Social Identity, Reinforcing Spirals Perspective. *Communication Research* [online]. 2010, 37(6), 751-773 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1177/0093650210375953. ISSN 00936502. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0093650210375953>

SLATER, Michael D. a Kimberly L. HENRY. Prospective Influence of Music-Related Media Exposure on Adolescent Substance-Use Initiation: A Peer Group Mediation Model. *Journal of Health Communication* [online]. 2013, 18(3), 291-305 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1080/10810730.2012.727959. ISSN 10810730. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10810730.2012.727959>

SLEVC, L. Robert, Nicholas S. DAVEY, Martin BUSCHKUEHL a Susanne M. JAEGGI. Tuning the mind: Exploring the connections between musical ability and executive functions. *Cognition* [online]. 2016, 152, 199-211 [cit. 2017-04-04]. DOI: 10.1016/j.cognition.2016.03.017. ISSN 00100277. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0010027716300725>

SLOBODA, J. A. a M. J. A. HOWE. Biographical Precursors of Musical Excellence: An Interview Study. *Psychology of Music* [online]. 1991, 19(1), 3–21 [cit. 2016-02-25]. DOI: 10.1177/0305735691191001. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://pom.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0305735691191001>

SLOBODA, John A., Jane W. DAVIDSON, Michael J. A. HOWE a Derek G. MOORE. The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology* [online]. London; New York: Cambridge University Press, 1996, 87(2), 287–309 [cit. 2016-01-15]. DOI: 10.1111/j.2044-8295.1996.tb02591.x. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/>

SLOBODA, John. *Exploring the musical mind: Cognition, emotion, ability, function* [online]. New York: Oxford University Press, 2005 [cit. 2017-03-04]. ISBN 0198530137. Dostupné z: <https://books.google.cz>

SLOBODA, John. Science and Music: The ear of the beholder. *Nature* [online]. 2008, 454(7200), 32-33 [cit. 2017-04-06]. DOI: 10.1038/454032a. ISSN 0028-0836. Dostupné z: <http://www.nature.com/doi/10.1038/454032a>

SNYDER, Mark a William B. SWANN. When actions reflect attitudes: The politics of impression management. *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 1976, 34(5), 1034-1042 [cit. 2017-03-18]. DOI: 10.1037/0022-3514.34.5.1034. ISSN 19391315. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0022-3514.34.5.1034>

SPITZER, Michael a Eduardo COUTINHO. The effects of expert musical training on the perception of emotions in Bach's Sonata for Unaccompanied Violin No. 1 in G Minor (BWV 1001). *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain* [online]. 2014, 24(1), 35-57 [cit. 2014-12-29]. DOI: 10.1037/pmu0000036. ISBN 1433817993. ISSN 02753987. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1037/pmu0000036>

STEGELICH, Christian, Tom A. B. SNIJDERS a Patrick WEST. Applying SIENA: An illustrative analysis of the coevolution of adolescents' friendship networks, taste in music, and alcohol consumption. *Methodology* [online]. 2006, 2(1), 48-56 [cit. 2017-03-19]. DOI: 10.1027/1614-2241.2.1.48. ISSN 16141881. Dostupné z: <http://econtent.hogrefe.com/doi/abs/10.1027/1614-2241.2.1.48>

STEINKE, Willi R., Lola L. CUDDY a Lorna S. JAKOBSON. Dissociations among functional subsystems governing melody recognition after right-hemisphere damage. *Cognitive Neuropsychology* [online]. 2001, 18(5), 411-437 [cit. 2017-04-11]. DOI: 10.1080/02643290125702. ISSN 02643294. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02643290125702>

STRAIT, Dana L., Alexandra PARBERY-CLARK, Samantha O'CONNELL a Nina KRAUS. Biological impact of preschool music classes on processing speech in noise. *Developmental Cognitive Neuroscience* [online]. 2013, 6C, 51-60 [cit. 2017-04-19]. DOI: 10.1016/j.dcn.2013.06.003. ISSN 18789293. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S187892931300042X>

STREET, John. Rock, pop and politics. FRITH, Simon, John STRAW a John STREET. *The Cambridge Companion to Pop and Rock* [online]. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 243-256 [cit. 2016-02-06]. DOI: 10.1017/CCOL9780521553698.015. ISBN 9781139002240. Dostupné z: <http://universitypublishingonline.org/ref/id/companions/CBO9781139002240A022>

STUMPF, Carl. *Tonpsychologie* [online]. Erster Band. Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1883 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <https://ia902604.us.archive.org/1/items/tonpsychologie02stumgoog/tonpsychologie02stumgoog.pdf>

ŠPIČKOVÁ, Irena. *Motivace adolescentů ke studiu na základní umělecké škole: Ústav pedagogiky a sociálních studií*. Olomouc, 2015, 87 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Pavla Vyhnálková, Ph.D.

ŠTOK, Jan. *Vliv klasické hudby na tvorbu rockových kytaristů*. Ústí nad Labem, 2011, 66 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Vítězslav Štefl, Ph.D.

ŠVAMBERK, Alex. Členka Pussy Riot ocenila Ztohoven, kdo by nahradil Putina, netuší. *Novinky.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/domaci/384875-clenka-pussy-riot-ocenila-ztohoven-kdo-by-nahradil-putina-netusi.html>

TAGG, Philip. *Kojak--50 seconds of television music: toward the analysis of affect in popular music*. Göteborg: Musikvetenskapliga inst., Göteborgs univ., 1979, 301 s. ISBN 91-722-2235-2.

TARRANT, Mark, Adrian C. NORTH a David J. HARGREAVES. English and American Adolescents' Reasons for Listening to Music. *Psychology of Music* [online]. 2000, 28(2), 166-173 [cit. 2017-03-08]. DOI: 10.1177/0305735600282005. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735600282005>

TAYLOR, Christa L. a Ronald S. FRIEDMAN. Sad Mood and Music Choice: Does the Self-Relevance of the Mood-Eliciting Stimulus Moderate Song Preference? *Media Psychology* [online]. 2015, 18(1), 24-50 [cit. 2017-03-17]. DOI: 10.1080/15213269.2013.826589. ISSN 15213269. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15213269.2013.826589>

TER BOGT, T. F. M., L. KEIJSERS a W. H. J. MEEUS. Early Adolescent Music Preferences and Minor Delinquency. *PEDIATRICS* [online]. 2013, 131(2), 380-389 [cit. 2017-03-17]. DOI: 10.1542/peds.2012-0708. ISSN 0031-4005. Dostupné z: <http://pediatrics.aappublications.org/cgi/doi/10.1542/peds.2012-0708>

THIBEAULT, Matthew D. The violin and the fiddle: Narratives of music and musician in a highschool setting. In: ABRIL, Carlos a Jodi, L. KERCHNER. *Musical experience in our lives: Things we learn and meanings we make*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2009, s. 255-276. ISBN 978-

1578869466. Dostupné také z: <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/42588/Thibeault%202009%20Violin%20and%20Fiddle%20book%20chapter%20IDEALS.pdf?sequence=2>

TIERNEY, Adam T., Jennifer KRIZMAN a Nina KRAUS. Music training alters the course of adolescent auditory development. *Proceedings of the National Academy of Sciences* [online]. 2015, 112(32), 10062-10067 [cit. 2017-03-26]. DOI: 10.1073/pnas.1505114112. ISSN 00278424. Dostupné z: <http://www.pnas.org/lookup/doi/10.1073/pnas.1505114112>

TIERNEY, Adam, Jennifer KRIZMAN, Erika SKOE, Kathleen JOHNSTON a Nina KRAUS. High school music classes enhance the neural processing of speech. *Frontiers in Psychology* [online]. 2013, 4, 855-562 [cit. 2017-04-16]. DOI: 10.3389/fpsyg.2013.00855. ISSN 16641078. Dostupné z: <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2013.00855/abstract>

TILL, Benedikt, Ulrich S. TRAN, Martin VORACEK a Thomas NIEDERKROTENTHALER. Music and Suicidality. *OMEGA - Journal of Death and Dying* [online]. 2016, 72(4), 340-356 [cit. 2017-03-15]. DOI: 10.1177/0030222815575284. ISSN 0030-2228. Dostupné z: <http://ome.sagepub.com/lookup/doi/10.1177/0030222815575284>

TOCHKA, Nicholas. Pussy Riot, freedom of expression, and popular music studies after the Cold War. *Popular Music* [online]. 2013, 32(02), 303-311 [cit. 2015-01-22]. DOI: 10.1017/S026114301300007X. ISSN 0261-1430. Dostupné z: http://www.journals.cambridge.org/abstract_S026114301300007X

TOUGAS, Yves a Albert S. BREGMAN. Auditory streaming and the continuity illusion. *Perception & Psychophysics* [online]. 1990, 47(2), 121-126 [cit. 2016-06-18]. DOI: 10.3758/BF03205976. ISSN 0031-5117. Dostupné z: <http://www.springerlink.com/index/10.3758/BF03205976>

TRAINOR, Sarah, Paul DELFABBRO, Sarah ANDERSON a Anthony WINEFIELD. Leisure activities and adolescent psychological well-being. *Journal of Adolescence* [online]. 2010, 33(1), 173-186 [cit. 2017-03-25]. DOI: 10.1016/j.adolescence.2009.03.013. ISSN 01401971. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0140197109000396>

UKKOLA-VUOTI, Liisa, Jaana OIKKONEN, Päivi ONKAMO, Kai KARMA, Pirre RAIJAS a Irma JÄRVELÄ. Association of the arginine vasopressin receptor 1A (AVPR1A) haplotypes with listening to music. *Journal of Human Genetics* [online]. 2011, 56(4), 324-329 [cit. 2017-03-30]. DOI: 10.1038/jhg.2011.13. ISSN 14345161. Dostupné z: <http://www.nature.com/doi/10.1038/jhg.2011.13>

UKKOLA, Liisa T., Päivi ONKAMO, Pirre RAIJAS, Kai KARMA, Irma JÄRVELÄ a Andreas REIF. Musical Aptitude Is Associated with AVPR1A-Haplotypes. *PLoS ONE* [online]. 2009, 4(5), e5534- [cit. 2017-03-30]. DOI: 10.1371/journal.pone.0005534. ISSN 1932-6203. Dostupné z: <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0005534>

ULLÉN, Fredrik, Miriam A. MOSING, Linus HOLM, Helene ERIKSSON a Guy MADISON. Psychometric properties and heritability of a new online test for musicality, the Swedish Musical Discrimination Test. *Personality and Individual Differences* [online]. 2014, (63), 87-93 [cit. 2014-12-24]. DOI: 10.1016/j.paid.2014.01.057. ISSN 01918869. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0191886914000841>

VACULÍKOVÁ, Jana. *Neoklasický styl rocku na příkladu tvorby Y. Malmsteena*. Olomouc, 2015, 131 s. Magisterská práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra muzikologie. Vedoucí práce Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vyd. 2., dopl. a přeprac. Praha: Karolinum, 2012, 531 s. ISBN 978-80-246-2153-1.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Obecná psychologie: dílčí aspekty lidské psychiky a jejich orgánový základ* [online]. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016 [cit. 2017-06-07]. ISBN 978-802-4632-681. Dostupné z: <https://books.google.com>

VALOVÁ, Barbora. *Postoje vysokoškolských studentů k rockové hudbě druhé poloviny 60. let*. Olomouc, 2016, 104 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra muzikologie. Vedoucí práce Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

VALOVÝ, Evžen. *Sémantický diferenciál a výzkum vnímání hudby ve škole. Muzikologické dialogy 1978*. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1980.

VAN ZUIJEN, Titia. *Sensory auditory processing and intuitive sound detection* [online]. University of Helsinki, 2006 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/kay/psyko/vk/vanzuijen/sensorya.pdf>. Doctoral Dissertation. Cognitive Brain Research Unit, University of Helsinki, Finland. Vedoucí práce Prof. Petri Toiviainen; prof. Terence W. Picton.

VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice. 2., aktualiz. vyd.* V Praze: Karolinum, 2007, 198 s. ISBN 978-802-4613-673.

VANWEELDEN, K. Preservice Music Teachers' Recognition of Western Art Music Found in Popular Culture. *Journal of Music Teacher Education* [online]. 2014, 24(1), 65-75 [cit. 2015-04-22]. DOI: 10.1177/1057083713497588. ISSN 1057-0837. Dostupné z: <http://jmt.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1057083713497588>

VAUGHAN, Margery a R. E. MYERS. An Examination of Musical Process as Related to Creative Thinking. *Journal of Research in Music Education* [online]. 1971, 19(7), 337-341 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3343769>

VESTAD, Ingeborg Lunde. Children's subject positions in discourses of music in everyday life: Rethinking conceptions of the child in and for music education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* [online]. Brandon: MayDay Group, 2014, 13(1), 248-278 [cit. 2015-01-03]. Dostupné z: http://act.maydaygroup.org/articles/Vestad13_1.pdf

VOYER, Daniel a Susan D. VOYER. Gender differences in scholastic achievement: A meta-analysis. *Psychological Bulletin* [online]. 2014, 140(4), 1174-1204 [cit. 2016-06-12]. DOI: 10.1037/a0036620. ISSN 1939-1455. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/a0036620>

WALKER-KENNEDY, Susan. *An exploration of differences in response to music related to levels of psychological health in adolescents* [e-book]. Toronto: University of Toronto, 2010 [cit. 2015-4-1]. ISBN 978-049-4730-386. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/1807/24907>. Dissertation. University of Toronto, Department of Human Development and Applied Psychology.

WALLENTIN, Mikkel, Andreas Højlund NIELSEN, Morten FRIIS-OLIVARIUS, Christian VUUST a Peter VUUST. The Musical Ear Test, a new reliable test for measuring musical competence. *Learning and Individual Differences* [online]. 2010, 20(3), 188-196 [cit. 2016-01-15]. DOI: 10.1016/j.lindif.2010.02.004. ISSN 10416080. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1041608010000233>

WATSON, David, Lee A. CLARK a Greg CAREY. Positive and negative affectivity and their relation to anxiety and depressive disorders. *Journal of Abnormal Psychology* [online]. 1988, 97(3), 346-353 [cit.

2016-02-10]. DOI: 10.1037/0021-843X.97.3.346. ISSN 1939-1846. Dostupné z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0021-843X.97.3.346>

WEAVER, James B. Exploring the links between personality and media preferences. *Personality and Individual Differences* [online]. 1991, 12(12), 1293–1299 [cit. 2017-03-04]. DOI: 10.1016/0191-8869(91)90203-N. ISSN 01918869. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/019188699190203N>

WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, 198 s. ISBN 80-711-3104-0.

FINCH, J. F. a P. J. CURRAN. Structural equation models with nonnormal variables: Problems and remedies. HOYLE, R. H. *Structural equation modeling: Concepts, issues and applications*. Newbury Park, CA: Sage, 1995, s. 56-75. ISBN 978-0803953185.

WHISTLER, H. S. a L. P. THORPE. *Whistler-Thorpe Musical Aptitude Test*. Los Angeles: California Test Bureau, 1950.

WHITE, William F. a John H. BUTLER. Classifying meaning in contemporary music. *The Journal of Psychology: Interdisciplinary and Applied* [online]. 1968, 70(2), 261-266 [cit. 2014-12-09]. DOI: 10.1080/00223980.1968.10544957. ISSN 00223980.

WILLIAMS, Juliet. "Same DNA, but Born this Way": Lady Gaga and the Possibilities of Postessentialist Feminisms. *Journal of Popular Music Studies* [online]. 2014, 26(1), 28-46 [cit. 2015-04-19]. DOI: 10.1111/jpms.12058. ISSN 15242226. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/jpms.12058>

WINKLER, I., G. P. HADEN, O. LADINIG, I. SZILLER a H. HONING. Newborn infants detect the beat in music. *Proceedings of the National Academy of Sciences* [online]. 2009, 106(7), 2468-2471 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.1073/pnas.0809035106. ISSN 00278424. Dostupné z: <http://www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.0809035106>

WINNER, Ellen. *Gifted children: myths and realities*. New York: Basic Books, 1996. ISBN 9780465017591.

WOODY, Robert H. Popular Music in School: Remixing the Issues. *Music Educators Journal* [online]. 2007, 93(4), 32-37 [cit. 2015-02-12]. DOI: 10.2307/4127131. ISSN 00274321. Dostupné z: [http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4321\(200703\)93:4<32:PMISRT>2.0.CO;2-2](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4321(200703)93:4<32:PMISRT>2.0.CO;2-2)

YOUNG, William T. The Bentley "Measures of Musical Abilities": A Congruent Validity Report. *Journal of Research in Music Education* [online]. 1973, 21(1), 74–79 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/3343982?seq=1#page_scan_tab_contents

ZAJONC, Robert B. Feeling and Thinking: Preferences Need No Inferences. *American psychologist*. 1980, 35(2), 151–175.

ZANDER, Mark F. Musical influences in advertising: how music modifies first impressions of product endorsers and brands. *Psychology of Music* [online]. 2006, 34(4), 465-480 [cit. 2014-12-09]. DOI: 10.1177/0305735606067158. ISSN 03057356. Dostupné z: <http://pom.sagepub.com>

ZELENKA, Jakub. Na Ortel jsem si udělal analýzu. Zpěvák šel s neonacisty, do slavíka nepatří, říká poslanec. *Lidovky.cz* [online]. MAFRA, 2015, 02. 12. 2015 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/na-ortel-jsem-si-udelal-analyzu-do-slavika-nepatri-tvrdi-poslanec-chvojka-1lz-/zpravy-domov.aspx?c=A151201_164928_ln_domov_jzl

ZIOGA, Ioanna, Caroline DI BERNARDI LUFT a Joydeep BHATTACHARYA. Musical training shapes neural responses to melodic and prosodic expectation. *Brain Research* [online]. 2016, 1650, 267-282 [cit.

2017-04-07]. DOI: 10.1016/j.brainres.2016.09.015. ISSN 00068993. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0006899316306345>

ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: TRITON, 2001, 132 s. ISBN 80-725-4194-3.

Česká republika. Listina základních práv a svobod. In: *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, ročník 1993, částka 1, usnesení předsednictva České národní rady 2, s. 17–23. ISSN 1211–1244.

WE PETITION THE OBAMA ADMINISTRATION TO: revoke visas for Tolokonnikova, Alekhina and Verzilov, and prevent them from entering the United States of America. *The White House* [online]. Washington D.C.: The United States Government, 2014 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <https://petitions.whitehouse.gov/petition/revoke-visas-tolokonnikova-alekhina-and-verzilov-and-prevent-them-entering-united-states>

8 Přílohy

Seznam tabulek

Tabulka 1: Tabulka demografických, preferenčních, osobnostních a dalších sociálně specifických vlastností. D. J. Hargreaves a A. C. North (2007a, 2007b, 2007c).....	60
Tabulka 2: Komponentní členění podle G. E. McPhersona a s F. Gagného (McPherson, 2016).....	83
Tabulka 3: Ukázky a žánrové zařazení.....	128
Tabulka 4: Korelační koeficient vztahu hudebních schopností a správného žánrového zařazení	130
Tabulka 5: Korelace podle Spearmanova koeficientu ρ (SP ρ): správné zařazení žánru podle faktoru přednášky; ** znamená $p < \alpha 0,01$	130
Tabulka 6: Polarizovaná adjektiva v sémantickém diferenciálu.....	136
Tabulka 7: Seznam skladeb a žánrové vymezení.....	139
Tabulka 8: Popisná statistika znaků pohlaví, věk, přednáška, délka hry a bydliště.....	143
Tabulka 9: Korelační tabulka závislosti přednášky, skóre v testu, bydliště, věku, pohlaví, délky hry na nástroj.....	143
Tabulka 10: Věk a testy hudebních schopností.....	147
Tabulka 11: Popisová statistika hrajících probandů (hodnoty oblasti průměr, medián, modus, odchylka, šikmost, špičatost, min. a max. udány v letech).....	148
Tabulka 12: Skóre testu hudebních schopností bez irelevantních dat (pro $N_2=312$).....	152
Tabulka 13: Poměr pretestu a hlavního testu.....	153
Tabulka 14: Faktorová analýza. Metoda extrakce maximální shody.....	153
Tabulka 15: Test dobré shody Faktorové analýzy.....	153
Tabulka 16: Korelační analýza podle Spearmanova koeficientu (SP: ρ) testu hudebních schopností a znaků bydliště, věk, pohlaví, délka hry a přednáška.....	155

Tabulka 17: Korelační koeficienty pouze hrajících pro znaky testu hudebních schopností a bydliště, věk, pohlaví, délka hry a přednáška.....	155
Tabulka 18: Bydliště – průměry a odchylky pro ostatní znaky vzhledem k centru nebo periferii	156
Tabulka 19: Extrakce faktorové matice: metoda maximální pravděpodobnosti.....	160
Tabulka 20: Test dobré shody pro faktorovu analýzu maximální pravděpodobnosti ukázky č. 1	160
Tabulka 21: Celkové statistické údaje ukázky č. 1: Folk/Rock.....	161
Tabulka 22: Korelační tabulka ukázky č. 1 podle Spearmanova ρ	163
Tabulka 23: Extrakce faktorové matice: metoda maximální pravděpodobnosti.....	165
Tabulka 24: Test dobré shody pro faktorovou matici maximální pravděpodobnosti ukázky č. 2	165
Tabulka 25: Celkové statistické údaje ukázky č. 2 Rock (punk).....	166
Tabulka 26: Korelační tabulka ukázky č. 2 podle Spearmanova ρ	167
Tabulka 27: Extrakce faktorové matice: metoda analýzy hlavních komponent.....	169
Tabulka 28: Test dobré shody pro faktorovou analýzu maximální pravděpodobnosti ukázky č. 3	169
Tabulka 29: Celkové statistické údaje ukázky č. 3 R'n'B/Rap.....	171
Tabulka 30: Korelační tabulka ukázky č. 3 podle Spearmanova ρ	172
Tabulka 31: Faktorová matice: metoda maximální pravděpodobnosti.....	174
Tabulka 32: Test dobré shody faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti ukázky č. 4.....	174
Tabulka 33: Celkové statistické údaje ukázky č. 4 Rock/elektro.....	175
Tabulka 34: Korelační tabulka ukázky č. 4 podle Spearmanova ρ	176
Tabulka 35: Faktorová matice: metoda maximální pravděpodobnosti.....	178
Tabulka 36: Test dobré shody faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti ukázky č. 5.....	178
Tabulka 37: Celkové statistické údaje ukázky č. 5 R'n'B/Elektro.....	179

Tabulka 38: Korelační tabulka ukázky č. 5 podle Spearmanova ρ	181
Tabulka 39: Faktorová matice: metoda maximální pravděpodobnosti.....	183
Tabulka 40: Test dobré shody faktorové analýzy maximální pravděpodobnosti ukázky č. 6.....	183
Tabulka 41: Celkové statistické údaje ukázky č. 6: Rock/metal/elektro.....	184
Tabulka 42: Korelační tabulka ukázky č. 6 podle Spearmanova ρ	185

Seznam grafů

Graf 1: Vliv nástrojové hry na sémantický diferenciál.....	132
Graf 2: Vliv věku a skóre testu hudebních schopností.....	147
Graf 3: Délka hry na nástroj (osa x délka v rocích; osa y počet).....	149
Graf 4: Celkové skóre hudebních schopností.....	156

Seznam ilustrací

Ilustrace 1: LeBlancův model zdroje modifikací hudebních preferencí (LeBlanc, 1982).....	50
Ilustrace 2: Model reciproční zpětné vazby podle D. J. Hargreaves, A. C. Northa a M. Tarranta...52	
Ilustrace 3: Gagného model nadání a talentu.....	86
Ilustrace 4: Modulární model hudebního zpracování (Peretz a Coltheart, 2003).....	90

Abstrakt

Daná disertační práce se zabývá souvislostí mezi výší hudebních schopností a preferencemi jedinců mladšího a středního školního věku. Toto téma je zpracováno na teoretické i empirické platformě. Testování probíhalo ve dvou etapách. Nejprve byl proveden experimentální výzkum na jedné ze základních uměleckých škol v městě Havířov, na základě získaných výsledků byl následně sestaven test užitý dále pro experimentální výzkum na základních školách téhož města. V celkovém měřítku se neprojevil signifikantní vliv hudebních schopností na hudební preference žáků. Byl tedy potvrzen hlavní formativní vliv kulturního prostředí jak na hudební preference, tak na délku hry na nástroj. Při podrobnější analýze vyšly na povrch signifikantní rozdíly mezi hodnocením sémantického diferenciálu probandy s celkově vyššími hudebními schopnostmi a hodnocením probandy s vyšším skóre v jednotlivých testech. Byla tak potvrzena atomistická koncepce hudebních schopností. Vliv přednášky na úspěšné zařazení žánru a celkové vnímání hudby byl velmi vysoký. Vliv věku byl prokázán pouze pro celkové vnímání hudby. Existují tak velmi malé znalosti této problematiky mezi žáky základních škol a se stoupajícím věkem se tyto vědomosti nemění. Ani pohlaví, ani bydliště nehrály při etablování hudebních preferencí výraznou roli.

Klíčová slova: hudební preference, ontogeneze, hudební test, nonartificiální hudba

Summary

The given dissertation deals with the relationships between the amount of musical abilities and preferences of individuals young and middle school age. This topic is elaborated on theoretical and empirical platform. Testing was conducted in two stages. First was conducted experimental research on one of the primary art schools in Havirov. On the basis of the results obtained was subsequently compiled test used for further experimental research on primary schools of the same city. Globally, there is no clear evidence of a significant effect of the musicality on musical preferences of the pupils. It was thus confirmed a major formative influence of the cultural environment on musical preferences and the length of playing the instrument. After more detailed analysis were discovered significant differences between the evaluation of semantic differential by probands with higher overall musical ability and evaluation by probands with higher scores in several tests. Thus confirming atomistic conception of musical abilities. Effect of lectures in popular music on the successful recognition of the genre and the overall perception of the music was very high. Influence of age has been proven only for the overall perception of music. So, there is very little knowledge of the issue among primary school students and it does not change with increasing age. Neither sex nor residence played in evolving musical preferences any significant role.

Keywords: musical preferences, ontogenesis, musical test, nonartificial music

Příloha: test hudebních schopností a sémantický diferenciál

- 1) Zazní dvě melodie. Jsou stejné, nebo je každá jiná?
- | | | |
|--------|--|------|
| Stejně | | Jiná |
| Stejně | | Jiná |
| Stejně | | Jiná |
| Stejně | | Jiná |
- 2) Zazní dvě ukázky. Je stejně rychlá, rychlejší, nebo pomalejší?
- | | | |
|--------|-----------|-----------|
| Stejná | Rychlejší | Pomalejší |
| Stejná | Rychlejší | Pomalejší |
| Stejná | Rychlejší | Pomalejší |
| Stejná | Rychlejší | Pomalejší |
- 3) Je skladba na tři nebo na čtyři?
- | | | |
|---------|--|----------|
| Třídobá | | Čtyřdobá |
| Třídobá | | Čtyřdobá |
| Třídobá | | Čtyřdobá |
| Třídobá | | Čtyřdobá |
- 4) Stoupá nebo klesá?
- | | | |
|--------|--|-------|
| Stoupá | | Klesá |
| Stoupá | | Klesá |
| Stoupá | | Klesá |
| Stoupá | | Klesá |
- 5) Má ukázka chybu? Uslyšíš několik ukázek. Zakroužkuj, ve které ukázce se vyskytuje „chyba“. Jak ji poznáš? Zkus podle sebe. Může být ve všech nebo v žádné!
- 1 2 3 4
- 6) Kolik tónů zní dohromady? Vyber si z čísel 1 2 3 4 .
- a) 1 2 3 4 b) 1 2 3 4 c) 1 2 3 4 d) 1 2 3 4
- 7) Končí melodie dobře? Uslyšíš dvě podobné melodie. Který konec ti připadá „lepší“?
- a) 1 2 b) 1 2 c) 1 2 d) 1 2
- 8) Stoupá nebo klesá? Uslyšíš dva skoro stejné akordy – tóny zahrané najednou. Stoupá nebo klesá v některém z nich nějaký tón?
- | | | |
|--------|-------|-------------------|
| Stoupá | Klesá | Jsou úplně stejné |
| Stoupá | Klesá | Jsou úplně stejné |
| Stoupá | Klesá | Jsou úplně stejné |
| Stoupá | Klesá | Jsou úplně stejné |
- 9) Je to stejné? Uslyšíš melodii s akordy. Podruhé zazní všechno níž nebo výš. Budou melodie a akordy stejně nebo jinak?
- | | | |
|--------|--|-------|
| Stejně | | Jinak |
| Stejně | | Jinak |
| Stejně | | Jinak |
| Stejně | | Jinak |

10) Napětí – uvolnění. Uslyšíš dva akordy (souzvuky). Bude 1. Napjatý (nepěkný, disonantní) a 2. Uvolněný (hezký, libozvučný) nebo ne? Ano = bude; Ne = budou oba napjaté (nepěkné, disonantní)

Ano	Spíš ano	Spíš ne	Ne
Ano	Spíš ano	Spíš ne	Ne
Ano	Spíš ano	Spíš ne	Ne
Ano	Spíš ano	Spíš ne	Ne

B) Jaká je podle tebe právě hraná hudba? Podle stupnice vyber číslo mezi: -3 až +3. Přesně uprostřed (číslo 0) znamená „Nevím, nemám názor“.

A							B							C									
Líbí se mi	-						nelíbí	Líbí se mi	-						nelíbí	Líbí se mi	-						nelíbí
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Hrubá	-						něžná	Hrubá	-						něžná	Hrubá	-						něžná
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Útočná	-						Hodná, uklidňující	Útočná	-						Hodná, uklidňující	Útočná	-						Hodná, uklidňující
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Smutná	-						veselá	Smutná	-						veselá	Smutná	-						veselá
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Klidná	-						vzrušující, úžasná	Klidná	-						vzrušující, úžasná	Klidná	-						vzrušující, úžasná
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Škaredá, nepříjemná	-						pěkná, hezká	Škaredá, nepříjemná	-						pěkná, hezká	Škaredá, nepříjemná	-						pěkná, hezká
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Jednoduchá	-						složitá	Jednoduchá	-						složitá	Jednoduchá	-						složitá
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
Proměnlivá	-						stálá	Proměnlivá	-						stálá	Proměnlivá	-						stálá
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3			
1-Rock							1-Rock							1-Rock									
2-Rhythm&blues							2-Rhythm&blues							2-Rhythm&blues									
3-Rap							3-Rap							3-Rap									
4-Electro							4-Electro							4-Electro									
5-Folk/Country							5-Folk/Country							5-Folk/Country									
6-Metal							6-Metal							6-Metal									

D							E							F						
Líbí se mi	-					nelíbí	Líbí se mi	-					nelíbí	Líbí se mi	-					nelíbí
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Hrubá	-					něžná	Hrubá	-					něžná	Hrubá	-					něžná
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Útočná	-					Hodná, uklidňující	Útočná	-					Hodná, uklidňující	Útočná	-					Hodná, uklidňující
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Smutná	-					veselá	Smutná	-					veselá	Smutná	-					veselá
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Klidná	-					vzrušující, úžasná	Klidná	-					vzrušující, úžasná	Klidná	-					vzrušující, úžasná
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Škaredá, nepříjemná	-					pěkná, hezká	Škaredá, nepříjemná	-					pěkná, hezká	Škaredá, nepříjemná	-					pěkná, hezká
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Jednoduchá	-					složitá	Jednoduchá	-					složitá	Jednoduchá	-					složitá
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
Proměnlivá	-					stálá	Proměnlivá	-					stálá	Proměnlivá	-					stálá
-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3	-3	-2	-1	0	1	2	3
1-Rock							1-Rock							1-Rock						
2-Rhythm&blues							2-Rhythm&blues							2-Rhythm&blues						
3-Rap							3-Rap							3-Rap						
4-Electro							4-Electro							4-Electro						
5-Folk/Country							5-Folk/Country							5-Folk/Country						
6-Metal							6-Metal							6-Metal						

Bydlíš v městě/vesnici _____

Tvoje přezdívka (podle čeho
poznáš, že je to TVŮJ dotazník): _____

Věk /třída: ___/___ Jsi: chlapec x dívka

Pokud hraješ na nástroj, jak dlouho? _____

Hraješ na nástroj: _____

Seznam publikovaných článků

Konference

Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Konference studentské vědecké a umělecké odborné činnosti PdF UP „SVOUČ“ 14. 5. 2013, soutěžní sekce: obory pedagogické specializace. Referát Mgr. Chobota: Ontogeneze hudebních preferencí dětí mladšího a středního školního věku a jejich souvislost s hudebními disponibilitami.

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, Mezinárodní konference pod záštitou European Association for Music in Schools (EAS), podporovaná PedF UK v Praze a Grantovou agenturou UK v Praze (GAUK) 14.–15. 11. Referát Mgr. Filipa Chobota: Ontogeneze hudebních preferencí, postojů a jejich vztah s hudebními disponibilitami.

Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, Doktorandská konference 20. 3. 2014. Referát Mgr. Chobota: Ontogeneze hudebních preferencí a jejich souvislost s hudebními disponibilitami.

Publikační činnost:

CHOBOT, FILIP. Ontogeneze hudebních preferencí, postojů a jejich vztah s hudebními disponibilitami. In: KODEJŠA, MILOŠ; KOPČÁKOVÁ, SLÁVKA; KRÁLOVÁ, EVA; SLAVÍKOVÁ, MARIE. *Teorie a praxe hudební výchovy. III.* Praha 2014. s. 211-217.

CHOBOT, FILIP. Ontogeneze hudebních preferencí, postojů a jejich vztah s hudebními disponibilitami. In: Planý, Petr. *Aspekty recepce hudební mluvy a pojetí improvizace na mimohudební náměty na ZUŠ.* Olomouc: Univerzita Palackého, 2014.

CHOBOT, FILIP. Populární hudba ve škole: Doktrína nebo možnost? *Teoretické reflexe hudební výchovy* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2015, roč. 11, č. 1, s. 1–7. ISSN 1803-1331. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/teoreticke_reflexe_hv_11_1/chobot.pdf

Recenze

CHOBOT, FILIP. Duo Teres poskládalo z autorských střípků kaleidoskop 'pražských perel'. *Havířovský Rej* [online]. 15. 5. 2015 [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: www.havirovsky.rej.cz.

CHOBOT, FILIP. Od vášně po nárek. Duo Tara Fuki uchvátilo Ostravu. *E-kultura* [online]. 9. 5. 2015 [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: www.e-kultura.cz.

CHOBOT, FILIP. The Organic Globalizer. Hip hop, political development and movement culture. *Hudební výchova*. Čtvrtletník pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní [online]. V tisku (4/2016). Dostupné z: <http://hudebnivychova.pedf.cuni.cz>.