

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie

**Hudební preference žáků a absolventů
základních uměleckých škol z pohledu
sociokulturní antropologie**

Magisterská diplomová práce

Vypracovala: Hana Vinklárková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martina Cichá, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem v seznamu literatury uvedla všechny zdroje, z nichž jsem pro tuto práci čerpala.

V Olomouci, 30. 3. 2016

.....

Hana Vinklárková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala doc. Mgr. Martině Ciché, Ph.D. za vedení magisterské diplomové práce a všechny rady a připomínky, které mi při jejím zpracování poskytovala.

Dále můj dík patří všem, kteří byli ochotni zúčastnit se mého výzkumu či mi pomohli s jeho realizací.

V neposlední řadě děkuji svým rodičům za finanční podporu při studiu.

ANOTACE

Magisterská diplomová práce se zaměřuje na problematiku vážné a populární hudby v sociálních a kulturních souvislostech. Zkoumá hudební vkus žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách a hledá souvislosti mezi jejich hudebním vzděláním a jimi preferovanou hudbou. Teoretická část se věnuje pojmům „vysoká“ a „nízká“ kultura, vkusu, kulturnímu kapitálu, členění hudby a hudebním oborům základního uměleckého vzdělávání. Následuje část empirická. Při výzkumu je využíváno kvantitativního i kvalitativního přístupu. Za pomoci dotazníků a hloubkových polostrukturovaných rozhovorů je zkoumáno, jaké jsou hudební preference žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách, jaký vliv na hudební vkus má studium těchto hudebních oborů a jak je hudební vkus ovlivňován rodinným prostředím. Práce dospěla k závěru, že na vliv ZUŠ na hudební vkus jedince je možné usuzovat z toho, že vážná hudba se u výzkumného souboru umístila mezi třemi nejoblíbenějšími hudebními žánry. Podle participantů je úloha ZUŠ především v tom, že jedinci rozšíří obzor v oblasti hudebních žánrů, což může mít posléze vliv na hudební vkus. Hudební vkus jedince je ovlivňován také rodinným prostředím.

Klíčová slova: vážná a populární hudba, hudební vkus, hudební preference, základní umělecké vzdělávání, dotazník, polostrukturovaný rozhovor

ABSTRACT

The master thesis focuses on the topic of classical and popular music in relation to society and culture. It analyses taste in music of the students and graduates of the musical domain at the Elementary School of Arts and searches for a connection between students' preference of music and his acquired musical education. The theoretical part deals with the terms such as "high" and "low" culture, taste, cultural capital, the division of music and musical domains in the education of elementary art. The following part is empirical. In the research, the author used qualitative and quantitative methods. Through the questionnaire and in-depth semi-structured interviews, the thesis examines the music preferences of the students and graduates of music majors at the Elementary School of Arts, the influence of the music majors on their music taste and how the family environment affects the music taste. The author concludes that the Elementary Schools of Arts has an impact on the music taste of its students as the classical music was the third most popular music genre in the research file. In the opinion of the participants, the main role of the Elementary School of Art lies in introducing the variety of music genres to student which can have an effect on his music preference. The family environment also plays a role here.

Keywords: classical and popular music, music taste, music preference, education of elementary arts, questionnaire, semi-structured interview

OBSAH

ÚVOD.....	7
A. TEORETICKÁ ČÁST	9
1. Vysoká a nízká kultura	9
1.1 Pojmy vysoká a nízká (masová, populární) kultura	9
1.2 Vývoj vztahu vysoké a populární kultury a kritika typologie.....	11
1.3 Podmíněnost estetických soudů – vkus.....	13
1.4 Kulturní kapitál	15
1.5 Čas a umělecká tradice.....	17
1.6 Role autora uměleckého díla.....	18
2. Hudba a jedinec	19
2.1 Citová vnímavost pro hudbu	19
2.2 Faktory zajišťující hudební vývoj	20
2.3 Působení hudby v denním životě	22
3. Vážná, populární a lidová hudba	23
3.1 Vážná (klasická) hudba.....	23
3.1.1 Typologie vážné hudby	24
3.2 Populární hudba	24
3.2.1 Typologie populární hudby	26
3.3 Lidová hudba, folklór.....	27
3.4 Vážná a populární hudba.....	28
4. Hudební vkus, hudební preference, hudebnost.....	30
4.1 Souvislosti věku a hudebního vkusu	31
4.2 Souvislosti vzdělání a hudebního vkusu	32
5. Základní umělecké vzdělávání.....	33
5.1 Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání a charakteristika a organizace ZUŠ	34
5.2 Cíle základního uměleckého vzdělávání	35
5.3 Klíčové kompetence v základním uměleckém vzdělávání	36
5.4 Hudební obor.....	37
B. EMPIRICKÁ ČÁST	39
1. Cíle výzkumu a výzkumné otázky.....	39
2. Postup a metody výzkumu.....	39

2.1 Metoda dotazníku.....	40
2.2 Metoda rozhovoru	40
3. Výzkumný soubor, sběr dat	41
3.1 Dotazníky	41
3.2 Rozhovory	42
4. Analýza dat a interpretace výsledků	43
4.1 Analýza dotazníků.....	43
4.2 Analýza rozhovorů	71
4.2.1 Analýza výzkumných otázek.....	73
ZÁVĚR.....	78
ZDROJE	79
PŘÍLOHY	82

ÚVOD

Magisterská diplomová práce se zabývá problematikou vážné a populární hudby v sociálních a kulturních souvislostech. Výzkum byl realizován mezi žáky a absolventy hudebních oborů na základních uměleckých školách. Byly hledány souvislosti mezi hudebním vzděláním těchto jedinců a jimi preferovanou hudbou.

S populární kulturou obecně přicházíme do styku běžně. Fenomény jí se týkající by se daly v rámci neformálního společenského konsenzu považovat za nejvýraznější části mainstreamu určité kultury. Co se týká hudby, prostřednictvím televize a rádií přichází lidé do styku spíše s hudbou populární a možná je ani nenapadne vyhledávat nebo poslouchat hudbu vážnou, se kterou se dnes setkávají jen málo. Náplní práce základních uměleckých škol v rámci různých hudebních oborů je vést žáky ke všem druhům hudby, dá se tedy předpokládat, že tito žáci a absolventi mají v oblasti hudby širší rozhled než ostatní.

Cílem práce je popsat hudební preference a hudební vkus žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách. Dalším cílem je prozkoumat, jaký vliv má z pohledu samotných žáků a absolventů základních uměleckých škol studium zdejších hudebních oborů na hudební vkus jedince a hudbu, kterou poslouchá. Posledním cílem je zohlednit vliv rodinného prostředí.

Práce se skládá ze dvou hlavních částí, jde o část teoretickou a empirickou.

V teoretické části postupuji od kultury a umění obecně až k hudbě a hudebním oborům na základních uměleckých školách. Nejdříve se zabývám pojmy „vysoká“ a „nízká“ kultura a vztahy mezi nimi, vkusem a kulturním kapitálem. Poté přecházím k hudbě, věnuji se vnímání hudby, faktorům působícím v hudebním vývoji jedince a členění hudby na vážnou, populární a lidovou. Objasňuji pojmy „hudební vkus“, „hudební preference“ a „hudebnost“ a uvádím je do souvislosti se vzděláním. Poslední část teoretické části práce tvoří vhled do systému základního uměleckého vzdělávání, konkrétně pak do vzdělávání v hudebních oborech.

V empirické části nejdříve formuluji cíle výzkumu a výzkumné otázky. Při výzkumu jsem využila kvantitativní i kvalitativní přístup. Metodami sběru dat je dotazník, kombinující oba přístupy, a polostrukturovaný, hloubkový rozhovor. Dále popisuji

výzkumný soubor a průběh sběru dat. Poslední částí je analýza dat a interpretace výsledků. Nejdříve analyzuji dotazníky. V případě otázek kvantitativní povahy pro přehlednost využívám tabulek a grafů. Následuje analýza rozhovorů, zodpovězení výzkumných otázek a uvedení souvislostí mezi výsledky dotazníků a rozhovorů.

A. TEORETICKÁ ČÁST

1. Vysoká a nízká kultura¹

1.1 Pojmy vysoká a nízká (masová, populární) kultura

Pro vysokou kulturu můžeme určit jako typické dvě vlastnosti. Tou první je, že je určována a kontrolována kulturní elitou, která je složena z uznávaných osobností v oblasti vzdělávání, estetiky a uměnověd a slouží umělcům jako vzor. Druhou vlastností je, že na produkty vysokého umění jsou stále uplatňována estetická měřítká, která jsou na průměrných spotřebitelích daného produktu v podstatě nezávislá. Vysokou kulturu tedy definují umělecké stránky kulturního objektu a úzké sociální prostředí, ve kterém vznikají referenční rámce pro hodnocení. Obecně je předpokládáno, že produkty vysoké kultury v důsledku své komplexnosti vyžadují jistou kulturní předpřipravenost konzumentů. Při zkoumání sociálních nerovností je vysoká kultura prestižní statusovou kulturou.² Díla vysokého umění jsou považována za zdroj hlubších zážitků, protože příjemce nutí k vynaložení určitého osobního úsilí a také k částečné účasti na konstrukci díla.³

Pojem „masová kultura“ je rozpracováván od 30. let 20. století konzervativními literárními kritiky a marxistickými teoretiky. Ti upozorňují na podřadnost kapitalistické kultury a na její neautentickou a manipulativní povahu. Masová kultura je stavěna do kontrastu k autenticitě vysoké kultury, která je chápána jako vrchol civilizace a záležitost vzdělané elity. Pokud má člověk získat přístup k opravdovému estetickému zážitku, musí mít nezbytné dovednosti a vynaložit určité úsilí. Naopak masová kultura je brána jako povrchní, což je i důsledkem toho, že je vyráběna kapitalistickými společnostmi, které se snaží maximalizovat zisky. Masová kultura je tedy neautentická, protože není vyráběna „lidmi“, je manipulativní, protože jejím hlavním účelem je tvorba zisku, a je neuspokojivá, protože na konzumenty neklade téměř žádné nároky a nijak je neobohacuje.⁴ Za masovou kulturu lze považovat produkty, které jsou vyrobeny pro co nejširší spotřebitelský trh s cílem poskytovat zábavu. Vkus obyčejnosti utváří masovou

¹ Pojmy vysoká a nízká kultura neuvádím v hodnotícím smyslu, nýbrž pracovně pro odlišení dvou oblastí kultury, které jsou nazývány různě (pro oblast nízké kultury je často používán termín „masová“ či „populární“).

² ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 37.

³ KŁOSKOWSKA, A. *Masová kultura: Kritika a obhajoba*. Praha: Svoboda, 1967, s. 219.

⁴ BARKER, CH. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006, s. 112-113.

kulturu a kritické standardy udržované autonomními uměleckými skupinami zase kulturu vysokou.⁵

Theodor W. Adorno a Max Horkheimer, zakladatelé marxisticky inspirované frankfurtské školy, ve svém eseji („The Culture Industry – Enlightenment as Mass Deception“) z roku 1946 upozorňují na to, že kultura je opanována komoditami z produkce kulturního průmyslu, které budí zdání demokratičnosti, individualismu a diverzity, přitom jsou ale autoritářské, konformní a vysoce standardizované.⁶ Kulturní průmysl používá tedy stejnou nálepku na vše a zdánlivou diverzitu produktů vytváří jen proto, aby „nikdo nemohl uniknout“. Pojem „kulturního průmyslu“ souvisí s tím, kdo vlastní a kontroluje ekonomické, společenské a kulturní instituce a jak řízení kulturního průmyslu formuje současnou kulturu.⁷

Podle Antoniny Kłoskowské se pojem „masové kultury“ vztahuje na současné sdělování identických nebo podobných obsahů velkým masám příjemců, přičemž obsahy vycházejí z malého počtu zdrojů. Publikum masové kultury je publikum nepřímé. Vytváří se působením shodných podnětů širokého dosahu, jako je tisk, rozhlas a televize, nejde tedy o fyzické sblížení členů publika. Tyto prostředky jsou prostředky masové komunikace a jejich funkce se vznikem masové kultury nerozlučně souvisí. Standardizovanými kopiemi zajišťují obsahům masové kultury široký dosah.⁸

Namísto pojmu „masová kultura“ byl později navržen pojem „populární kultura“. Důvodem bylo také to, že myšlenka masové kultury je založena na soudech, které vychází z institucionalizované a třídně založené hierarchie kulturního vkusu. Soudy o estetické kvalitě se však dají vždy zpochybnit, tím pádem jsou univerzální hodnocení neudržitelná stejně jako hierarchické rozlišení mezi vysokou a nízkou kulturou.⁹

Tendencí kritiků masové kultury je přílišné zdůrazňování estetiky a vnitřní stavby kulturních produktů. Jiní tento pohled na kulturní spotřebu odmítají a tvrdí, že významy jsou vytvářeny a řízeny uživateli. Obecně lze rozlišit kritiky, kteří používají pojem

⁵ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 37.

⁶ Srov. LONGHURST, B. *Popular music and society*. Cambridge: Polity, 1996, s. 4-5.

⁷ BARKER, CH. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006, s. 113, 104-105.

⁸ KŁOSKOWSKA, A. *Masová kultura: Kritika a obhajoba*. Praha: Svoboda, 1967, s. 69-70.

⁹ Srov. ZHRÁDKA, P. *Vysoké versus populární umění*. In: ZHRÁDKA, P., ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 225.

„masová kultura“ a kladou důraz na výrobní aspekt kultury, a ty, kteří upřednostňují pojem „populární kultura“ a zdůrazňují proces spotřeby.¹⁰

Pojem „populární kultura“ po ustavení konceptu vysoké kultury odkazoval k tomu, co se do tohoto konceptu nevešlo, nebo k masově vyráběné zboží kultuře spotřebního kapitalismu. Populární kultura je někdy chápána jako prostor dosahování konsenzu a projevu odporu v boji o kulturní významy, jde o arénu, kde je upevňována, nebo odmítána kulturní hegemonie. Populární kultura v tomto pojetí se pak netýká otázek kulturní nebo estetické hodnoty, ale problému klasifikace a moci.¹¹ Prostor vysoké kultury (divadlo, klasická literatura, klasická hudba) byl vymezen vůči prostoru populární kultury (triviální literatura, populární hudba) během 19. století v rámci prohlubování sociálních a etnických odlišností v anglicky mluvících oblastech. Schopnost rozlišovat mezi „pravým uměním“ a „brakem“ byla brána jako přirozené nadání, tím pádem se dělicí čára mezi vysokou a populární kulturou „naturalizuje“ a upevňuje.¹²

1.2 Vývoj vztahu vysoké a populární kultury a kritika typologie

Nedá se říci, že by Adorno i další kulturní kritikové přímo opovrhovali nízkou, populární kulturou. Terčem jejich kritiky bylo hlavně přibližování obou sfér umělecké produkce. Adorno („The Culture Industry“, 1991) se nejvíce ohrazoval vůči povyšování nízkého umění a popularizace umění vysokého. Toto přibližování bylo zapříčiněno především tím, že umělecká díla vstoupila do věku své technické reprodukovatelnosti. Podle některých snadná reprodukovatelnost v podstatě neomezeného množství kopií zbavila umělecká díla aury (jakési jedinečnosti, časové a prostorové situovanosti), ale na druhou stranu je zpřístupnila všem.¹³

Také Kłoskowska (1967) zdůrazňuje prolínání obou rovin. V prostředcích masové komunikace je místo i pro popularizaci prvků vysoké kultury. Díla vysoké kultury na jednu stranu neměla nikdy dříve tak široký dosah, ale na druhou stranu ani nikdy nebyla tak promísena se složkami nižší úrovně.¹⁴

¹⁰ BARKER, CH. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006, s. 113.

¹¹ Tamtéž, s. 145.

¹² NÜNNING, A., ed., TRÁVNÍČEK, J., ed. a HOLÝ, J., ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 615.

¹³ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvážil říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 24-26.

¹⁴ KŁOSKOWSKA, A. *Masová kultura: Kritika a obhajoba*. Praha: Svoboda, 1967, s. 228, 238.

Ještě v 50. letech 20. století bylo masovému umění věnováno jen málo odborné pozornosti. Jako odpověď na tento akademický nezájem vznikla v 60. letech v Birminghamu kulturní studia, která se populární kultuře začala systematicky věnovat. Významnými osobnostmi v těchto počátcích byli například Raymond Williams, Richard Hoggart či Stuart Hall. Hlavním přínosem kulturních studií nebyl jen velký zájem o populární kulturu, ale hlavně to, že ukázala, jak populární kulturu zkoumat, přičemž si vypůjčila metody z antropologie, sémiotiky nebo sociologie.¹⁵

Tak vznikla i terminologie, s jejíž pomocí bylo možné nízké umění obhájit jako ekvivalentní umění vysokému. Tato terminologie obsahovala například široké (antropologické) pojetí slova kultura, které zahrnovalo, kromě celého životního stylu, i jak vysoké, tak nízké umění. Vedle jazyka pro vyjádření nadřazenosti vysokého umění nad nízkým tak vznikl i jazyk pro obhajobu nízkého umění, ale problémem se stalo, že se pomalu začal vytrácet jazyk pro umění samotné. Náš jazyk přestal být schopen vyjadřovat prožitky, zmizely metafory a symbolika. Někteří si všímají procesu mizení tolik relativizovaného slova „umění“ z uměnovědné literatury. Místo o „umění“ nebo o „uměleckém díle“ se píše o „obrazech“ či „výtvarném projevu“.¹⁶

Problém typologie je, že zjednodušuje kontinuum kultury na jednoduchý protiklad vysokého – nízkého. Podle názorů některých autorů je společnost složena z většího množství subkultur různého vkusu, v podstatě životních stylů, a každá z nich má v umění, literatuře i hudbě své vlastní estetické standardy. Rozpory ohledně estetických norem a hodnot neexistují jen mezi různými sociálními třídami a vzdělanostními skupinami, ale také mezi náboženskými skupinami a etniky. Roli hraje také gender a generační rozdíly, tedy věk. Žádná z množství subkultur přitom není ani nadřazená, ani naopak méněcenná.¹⁷ Současné sociologické průzkumy kulturní spotřeby ve vyspělých průmyslových zemích nám ukazují, že ani vysoká, ani nízká kultura nám nemohou v současné době posloužit jako spolehlivý ukazatel sociálního postavení svých spotřebitelů.¹⁸

Umberto Eco (1995) kritizuje soustavu tří úrovní kultury (vysoká – střední – nízká). Tvrdí, že vysokokulturní vkus nemusí být nutně vkusem vládnoucích tříd a že

¹⁵ Srov. DANIEL, O. a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013, s. 14-16.

¹⁶ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 27-28.

¹⁷ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 37-38.

¹⁸ Zahrádka, P. Vysoké versus populární umění. In: Zahrádka, P., ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 225.

tříúrovňový model často neodpovídá složitosti kulturních artefaktů. Existují totiž produkty masové kultury, které jsou velmi sofistikované. A dále tyto tři roviny se nemusí nezbytně shodovat s rovinami estetické hodnoty.¹⁹

1.3 Podmíněnost estetických soudů – vkus

Reakce jednotlivců na umělecké artefakty se různí. Každý máme jiný vkus. Schopnost recepce umění vysvětlují dvě teoretické linie. Sociologická linie tvrdí, že naše estetické soudy jsou dány odlišnou socializací a úrovní přípravy jak ve formálním, tak neformálním vzdělání. Druhou linií je linie psychologická, která zastává názor, že schopnost vnímat umění je primárně podmíněna osobnostními rysy člověka.²⁰

Podle Pierra Bourdieuho (1984) je naše schopnost vnímat umění založena na zkušenosti, která zprostředkovává naši schopnost umělecké artefakty chápat. Bourdieu tvrdí, že umělecké dílo je srozumitelné a zajímavé jen pro toho, kdo je vybaven kulturní kompetencí. Kdo jí vybaven není, cítí se ztracen v chaosu zvuků, rytmů a barev bez pochopení celku a harmonie jeho částí.²¹ Dispozice k obdivování uměleckých děl není dána přirozeným nadáním, ale je výsledkem obecného či specializovaného vzdělání, které kompetenci vytváří. Kulturní kompetence, tedy obeznámenost s vysokým uměním, je získávána přímým kontaktem s uměleckými díly. Vzdělanější lidé více tíhnou k náročnější kultuře.²² Bourdieu pojímá vkus jako klasifikační systém ovlivňující volby, na základě kterých jsou vytvářeny odlišné životní styly. Vkus spojuje a současně rozděluje jednotlivé skupiny tím, že negativně definuje životní způsob jiných skupin.²³ Vyšší třída vyjadřuje na základě vytríbenosti svého vkusu „pohoršení“ nad (ne)kulturním vkusem nižších tříd.²⁴

Kulturní vkus však není jen naučený, jak zdůrazňuje Bourdieu. Psychologické výzkumy ukazují, že estetické percepce jsou podmíněny osobnostními rysy a také z menší části obecnou inteligencí, nikoli tedy školním vzděláním nebo specifickou přípravou na umění. Psychologie se zabývá univerzalitou estetických soudů hlavně v oblasti barev a

¹⁹ ECO, U. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995, s. 60-62.

²⁰ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 28.

²¹ BOURDIEU, P. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984, s. 2.

²² ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 29.

²³ Srov. NÜNNING, A., ed., TRÁVNÍČEK, J., ed. a HOLÝ, J., ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 849.

²⁴ BOURDIEU, P. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984, s. 56-57.

tvář. Sociologicky relevantní otázkou na tomto místě je, jak velkou roli tedy hrají sociodemografické faktory jako vzdělání, věk nebo rodové rozdíly. Většina psychologických výzkumů totiž nesledovala vliv statusového postavení a většinou se uvádí zanedbatelný vliv věku. Osobnostní rysy nejen podmiňují percepci, ale vedou také k odlišným vzorcům kulturní participace. Například otevřenost zkušenostem působí pozitivně v podstatě na všechny formy kulturní participace. Může jít o ty vysokokulturní, nebo třeba o čtení detektivek či koncerty populární hudby. Čtení detektivek a koncerty populární hudby byly zase podle výzkumů charakterizovány jako netypické pro lidi s vysokou mírou odpovědnosti.

Pokud bychom chtěli přijmout teze Bourdieuho („Outline of a Sociological Theory of Art Perception“, 1968) o strukturální determinaci estetického vkusu, psychologické výzkumy nás vyzývají k opatrnosti, jelikož zjevně existují predispozice schopnosti umění vnímat, jež nejsou společensky determinované. Umění může v člověku vyvolat zážitek bez ohledu na školou naučená schémata vnímání. Vzděláním získaná kulturní kompetence je tedy pro recepci umění důležitá, ale není jediným faktorem, který zde působí.²⁵

U těchto dvou teorií je také důležité všimnout si zásadního rozdílu – psychologická teorie se většinou vztahuje k obecnému vkusu (citu pro estetično) a sociologická teorie kulturní percepce se soustředí spíše na relační pojetí obeznámenosti s dominantní kulturou. Psychologická teorie tedy sice vysvětluje potřebu vyhledávat estetické zážitky, ale nepoví nám nic o tom, za jakým účelem na kultuře participujeme ve vztahu k druhým lidem. Neřeší, jaký je rozdíl ve významu mezi těmi kulturními aktivitami, které provozujeme doma, a těmi, které provozujeme ve společnosti. Sociologická teorie zase neumí vysvětlit naše vnitřní prožitky například při poslechu určité klasické skladby, ani důvody, proč se k jejímu poslechu budeme stále vracet. Bourdieuho teorie percepce umění však upozorňuje nejen na projevy estetického hodnocení (vkus), ale také na schopnost osvojit si kódy dominantní vysoké kultury, a tím ukázat svou kulturní kompetenci. Schopnost komunikovat o umění pak představuje náš kulturní kapitál.²⁶

²⁵ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 29-31.

²⁶ Tamtéž, s. 31.

1.4 Kulturní kapitál

Za kulturní kapitál můžeme označit kulturní kompetence a vzdělanostní oprávnění. Kulturní kapitál je převoditelný na jiné formy kapitálu, lidé do kulturního kapitálu investují za účelem získat kapitál ekonomický. Kulturní kapitál lze chápat ve dvou vzájemně propojených významech. V „kulturologickém“ kontextu představuje diferenciaci vkusu, recepce uměleckých děl a tvorby intelektuálních hodnot. V „sociologickém“ úhlu pohledu je kulturní kapitál viděn jako diferenciatní znak určité sociální vrstvy.

V sociologii je velice často využívána definice kulturního kapitálu, která odkazuje k původnímu pojetí Bourdieuho (1984). Kulturní kapitál jsou tedy institucionalizované, sdílené kulturní signály (postoje, preference, jednání), které jsou používány jako nástroje sociální a kulturní exkluze, čili je na jejich základě prostřednictvím kulturní distance od jiných skupin utvářena kolektivní identita. Podle Bourdieuho existují tři formy kulturního kapitálu – vtělený (tedy jak se umíme pohybovat v sociálním prostoru – vkus, preference, distinkce), objektivizovaný (tzn. kulturní předměty hmotné povahy) a institucionalizovaný (čili vzdělání, zejména tituly).²⁷

Bourdieu mluví o sociálním učení se schopnosti estetické percepce umění a mezigeneračním přenosu kapitálu v rodině. Tvrdí, že počáteční statusově zděděný kapitál je posilován včasným osvojením legitimní kultury. Děje se tak naučením se kulturních kompetencí a dovedností, přičemž může jít o umění konverzace, porozumění hudební kultuře nebo cit pro správné chování. Vtělený kulturní kapitál předchozí generace slouží jako zvýhodnění v podobě od narození poskytnutých srozumitelných kulturních modelů. Jedinci je hned od začátku umožněno osvojovat si základní prvky legitimní kultury. Tím se vyhne pozdější námaze spojené s přeškolením se.²⁸ Legitimní kulturou je myšlena kultura, která je určována dominantním kulturním kódem. Dominantní znamená nikoli početně nejrozšířenější, ale takový, který je vlastní nejvyšší třídě, jejíž členové tento kód, tedy určité vidění světa, přijímají přirozeně.

Bourdieuho pojetí (1984) je často kritizováno za to, že příliš akcentuje význam kulturních signálů vysoké kultury (orientace na krásné umění) a nesleduje praktické

²⁷ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciaci vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 31-32.

²⁸ BOURDIEU, P. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984, s. 70-71.

individuální schopnosti. Indikátory, které ve svém výzkumu z 60. let použil, odrážejí totiž především dominantní intelektuální kulturu centrální pařížské oblasti. Soustředí se pouze na v této oblasti oblíbené žánry a až na výjimky nezkoumá neoblíbené kulturní aktivity. Dále jeho výzkum nebere v úvahu roli etnického původu a genderových odlišností kulturní participace.²⁹

Pojetí kulturního kapitálu však může být mnohem širší než je tomu v koncepci Bourdieuho, v níž je významná míra účasti na legitimní (vysoké) kultuře. Kulturní kapitál můžeme rozčlenit na tři typy podle toho, jaké efekty pro jedince má.

Prvním typem je vysokokulturní či kultivační kulturní kapitál. Ten umožňuje sociální inkluzi/exkluzi na základě znalosti symbolů dominantní kultury. Jde především o participaci na vysokém umění a estetické preference, ale dále sem patří také například způsob mluvy. Dalším typem jsou kognitivní kulturní schopnosti předávané rodiči dětem. Sem patří aktivity, které podněcují kognitivní dovednosti a intelektuální kompetence, tedy například čtení s dětmi. Děti na základě těchto aktivit nabývají slovní zásoby, verbálních schopností či čtenářských kompetencí. Basil Bernstein („Class, Codes and Control“, 1971) upozornil na to, že děti z odlišných sociálních tříd si v rodině osvojují rozdílné používání jazyka a tedy i různou schopnost verbalizovat své myšlenky. To má za důsledek, že děti jsou poté nestejně vybaveny pro úspěch ve škole. Důležité je také rodinné zázemí. Nejde jen o samotné znalosti, ale také o věnovaný čas a emocionální oporu, tedy citovou angažovanost rodičů při výchově dítěte a podporu při přípravě do školy. Třetí podobou kulturního kapitálu jsou kompetenční kulturní zdroje. Tím rozumíme praktické schopnosti podporující mobilitu a úspěch, ale také způsobilost komunikace při interakci s ostatními lidmi. Tyto tři typy kulturního kapitálu se nevyklučují, nýbrž jsou vzájemně provázané. Spíše než o typy se tedy jedná o různé funkce kulturního kapitálu, které mají v různém prostředí odlišné efekty na utváření stratifikačního systému.³⁰

Problém může být v tom, že ne vždy je důsledně odlišován kulturní kapitál od lidského kapitálu. Výše zmíněná kompetenční forma kulturního kapitálu podporující úspěch v životě a společnosti v sobě do značné míry obsahuje prvky kapitálu lidského. Pro dosažený příjem jedince mají totiž velký význam neekonomické investice, které mohou mít nejrůznější podobu. Může se jednat o studium ve škole, profesní školení, lékařskou

²⁹ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 32-33.

³⁰ Tamtéž, s. 33-35.

péči. Pod lidský kapitál můžeme tedy zahrnout produktivní schopnosti a dovednosti v širším smyslu slova (tj. základní lidský kapitál), ale také vlastnosti, které dále tyto dovednosti rozvíjejí, tedy například schopnost učit se, spolupracovat s ostatními nebo si naplánovat kariéru (tj. širší lidský kapitál).

Kulturní i lidský kapitál se překrývají. Lidský kapitál je však nepřenositelný, kdežto koncept kulturního kapitálu odkazuje k mezigeneračnímu přenosu v rodině a kromě toho je jeho skladba a objem vázán na sociální třídu (minimálně v očích přívrženců Bourdieho teorie). Lidský kapitál akumulujeme hlavně prostřednictvím investic (především času), kulturní kapitál vzniká především spotřebou (zejména jeho objektivizovaná podoba, tedy například vlastnictví uměleckých předmětů).³¹

1.5 Čas a umělecká tradice

Oblíbeným stanoviskem je předpoklad, že definitivním soudcem uměleckých děl je pouze čas. Trvalost je někdy považována za jedinou víceméně objektivní vlastnost uměleckého díla. Čas je velmi významný pro vysoké umění, vlastně i plány koncertů a výstav se často řídí oslavami výročí narození či úmrtí autorů. Trvalost ale není tím jediným významným, trvalost uměleckého díla má totiž sociální povahu. Umělecká tradice je určována ze stanoviska „vítěze“, přičemž „poraženými“ jsou díla, která se do tradice nezapsala a autoři, kteří se nestali klasiky. Dílo může být „vítězem“ i z mimoestetických důvodů, například proto, že je staré a dochovalo se. Vidíme, že tedy otázka, jestli jsou tradiční díla opravdu ta umělecky nejpodstatnější, má stále smysl. O trvanlivosti však primárně vždy rozhodovala estetická kritéria. Tradice může někomu připadat jako cosi zkamenělého, dusícího uměleckého ducha rozvíjejících se umělců. Opak je pravdou. Nikdy nelze tvořit, aniž bychom měli na paměti, co už bylo a navíc značná část tradice vzniká jejím odmítáním.

Souvislost společnosti s uměleckou tradicí je dvojitá. Tou první je představa, že umění odráží stav společnosti, ve které vzniká. Tradice prostřednictvím uměleckých děl konzervuje čas a také společnost v určité době. O mnoha uměleckých dílech se říká, že v jiné době by vzniknout nemohla. Z druhé strany o společnosti vypovídá to, jaký vztah k tradici sama má. Například pokud společnost upřednostňuje pohodlí a užitečnost před

³¹ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 36.

krásou, důsledkem poté může být snižování kvality uměleckých děl. Čili by se dalo říci, že společnost je taková, jaké má tradice, a tradice je taková, jaká je společnost.³²

Jedna z věcí je vlastní ve větší či menší míře snad každé společnosti. Je to pocit, že umění je v krizi. Tento pocit úpadku je však zcela přirozený, protože umění současné doby postrádá právě čas a tradici. A co postrádá trvalost, mezi vysoké umění se dostane jen stěží. Naopak nízké umění o trvalost neusiluje, ačkoli, nebrání se jí. Za pomoci času a tradice se díla nízkého umění mohou dostat mezi umění vysoké.³³

1.6 Role autora uměleckého díla

Nízké i vysoké umění se skládá z konkrétních děl a zároveň jejich autorů, přesněji z výčtu autorů a některých jejich děl. Autor je od svého díla takřka neoddělitelný a souvislost mezi osobností umělce a jeho tvorbou se zdá být přirozená. Dlouho se zkoumalo, zda a do jaké míry nám autorův život může pomoci porozumět jeho dílu. Brzy se ale ukázalo, že je rozumné zabývat se spíše samotným dílem, než životem autora. Jedinou věcí, která v díle skutečně zůstává od autora neoddělitelná, je styl. Nějaký styl jazyka, formy i obsahu je nutností, i když na první pohled se nám styl nemusí zdát ihned zřetelný.

Michel Foucault v 60. letech ve své přednášce představil do krajnosti dovedené pojetí autora redukováného na styl. Foucault („Diskurs, autor, genealogie“, 1994) o stylu již ani nemluví. Podle něj autor existuje pouze jako funkce, pomocí které k sobě můžeme řadit některá díla. V naší civilizaci se nachází určitý počet diskurzů, přičemž některé jsou nadány funkcí autora a jiné ji nemají. Foucault mluví o úplném oproštění od života autora, o ztrátě významu umělcovy osobnosti. Autor je produktem diskurzů. Kupříkladu nám může být jedno, jestli Petr Bezruč dílo „Slezské písně“ skutečně napsal, důležité je, že v mnoha diskurzech je toto dílo tomuto autorovi připisováno. Roland Barthes („Smrt autora“, 2006) vyhláší „smrt autora“. Podle něj moderní spisovatelé autora pohřbili a texty se staly pouhými citacemi z mnoha nejrůznějších kulturních vzorů. Na místo autora nastupuje čtenář, který textu přiděluje významy. Z toho vyplývá, že dílo dnes již

³² PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 95-98.

³³ Tamtéž, s. 98-99.

nemůžeme pochopit (ve smyslu rozluštění jediného významu), můžeme ho jen nějakým způsobem interpretovat.³⁴

Přesto všechno osobnost autora stále hraje nějakou roli. V případě vysokého umění může osobnost autora a jeho život velmi dobře podpořit trvalost díla a také šanci stát se součástí tradice. Autor a jeho díla se mohou stát slavnými a uznávanými například na základě autorova působivě prezentovaného životního příběhu. Totéž může platit i pro hudební interprety.

U nízkého umění je autorství důležité snad jen finančně. Nízké umění je přímo založeno na osobnostech interpretů³⁵, nicméně jejich spojení s dílem v zásadě nemusí hrát jinou než marketingovou roli. Skuteční autoři jsou často neznámí a neviditelní, což s čím dál dokonalejším technickým vybavením začíná v mnoha případech platit i o interpretech. Stává se, že populární zpěváci a zpěvačky zpívají počítačově modulovanými hlasy, tím pádem populární hudba by mohla snadno vyhlásit smrt interpreta.³⁶

2. Hudba a jedinec

2.1 Citová vnímavost pro hudbu

Každý máme jinou citovou vnímavost pro hudbu. Z určité části je nám dána již před narozením, ale v průběhu života se může měnit na základě působení nejrůznějších faktorů. Citová vnímavost pro hudbu souvisí s naším hudebním vkusem a hudbou, ve které nacházíme zalíbení.

Hudba může být prostředkem, kterým skladatel tlumočí své city, a ty jsou pak recepcí hudby vzbuzovány také u posluchačů. Hudba má moc v posluchačích vzbuzovat city různým způsobem. Může jít o formu hudby, při které jsou vyvolávány hlavně city estetické. V tomto případě se jedná především o působení barvy jednotlivého tónu nebo kombinace barev tónů. Pokud dochází k rozporu očekávání se skutečností (neobvyklé melodické sledy, nezvyklé harmonické spoje), může být u jedince vzbuzen cit překvapení. Hudba může vyvolávat city také svým obsahem, ale jen na obecné rovině. Určitá hudební

³⁴ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 51-55.

³⁵ Srov. BAČUVČÍK, R. *Marketing kultury: divadlo, koncerty, publikum, veřejnost*. Zlín: VeRBuM, 2012, s. 38-39.

³⁶ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 55.

skladba může tedy na posluchače působit radostně nebo smutně, ale hudba sama o sobě už nedokáže sdělit, z čeho by se měl posluchač radovat, nebo proč by měl truchlit.

Citovou vnímavost pro hudbu můžeme chápat jako schopnost při jejím poslechu prožívat city, které prožíval skladatel při tvorbě skladby. U jednotlivých posluchačů může mít citová vnímavost různou intenzitu a extenzitu. V případě intenzity citové vnímavosti pro hudbu jde o sílu citů, které posluchač při poslechu hudby prožívá. Intenzita se může samozřejmě v průběhu života měnit na základě prostředí, výchovy či vzdělání. U každého jedince také můžeme vidět různé stupně intenzity v souvislosti s různými žánry, skladateli a podobně. Extenzita citové vnímavosti pro hudbu se odvíjí od množství hudebních skladeb, žánrů a stylů, které na posluchače silněji citově působí.³⁷

U konkrétního jedince podporuje citovou vnímavost pro hudbu například jeho vnitřní disponovanost pro poslech skladeb s určitým citovým nábojem. Ta může být buď zapříčiněna momentálními životními okolnostmi, nebo může být trvalá. Dále může mít vliv vztah skladby k vědomí člověka, jedinec může mít velice kladný vztah k autorovi nebo může mít skladbu spojenou s příjemným zážitkem. V neposlední řadě je také rozhodující, jak moc se skladba shoduje se stylem či žánrem, který je určitému jedinci nejbližší.³⁸

2.2 Faktory zajišťující hudební vývoj

Jedinec se po hudební stránce vyvíjí působením množství faktorů. Dynamika duševního vývoje člověka je zajišťována vnitřními rozpory a jejich překonáváním. Hybnou silou vývoje a rozporem základním je rozpor mezi člověkem a požadavky společnosti. Například v hudebním vývoji jedinec dosahuje určité úrovně, avšak výchovné instituce na něj kladou stále nové požadavky. Na základě toho je porušována tato úroveň a rovnováha a vznikají vnitřní protiklady.³⁹

Charakter i průběh hudebního vývoje lze urychlovat výchovnými zásahy a hudebními činnostmi, kterými je zajišťována tvořivá aktivita. Ve výchovném procesu je důležitá pěvecká činnost, instrumentální hra i pohybové vyjádření podle hudby. Častý neúspěch dětí v hudební výchově ve škole nelze vysvětlovat nedostatkem vrozených vloh, naopak výzkumy ukazují, že každé dítě má dispozice minimálně k tomu, aby se naučilo

³⁷ DUŠEK, B. *Psychologie hudby*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982, s. 77-78.

³⁸ Tamtéž, s. 78-79.

³⁹ SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 293.

zpívat jednoduché písně a vnímat hudbu a tedy mohlo splnit požadavky základní hudební výchovy. Slabší dispozice však musí být kompenzovány kvalitní výukou a individuálním přístupem učitele.⁴⁰

Silně a nekontrolovatelně působí na hudební vývoj člověka **sdělovací technika**. Ta přináší mnoho užitečného, ale také mnoho problematického. Masová média učinila hudbu dostupnou pro každého a způsobila její neustálou přítomnost v našich životech, aniž bychom si to vždy přáli. Prudce vzrostla společenská funkce hudby a zvýšila se také její spotřeba. Styk s hudbou se už neomezuje na koncertní sály a živá umělecká vystoupení. Člověku se nyní bez zvláštních finančních nákladů nabízí široká škála různých hudebních žánrů a cizích hudebních kultur. Problémy vznikají z čím dál častějšího nefunkčního využívání hudby jako pouhé zvukové výplně ticha. Hudba přestává být vnímána a prožívána jako umění a to má za důsledek, že jedinci uniká hudebně obsahové sdělení. Probíhá pouze neúmyslný poslech a ten brání estetickému vnímání a tlumí hudební aktivitu. Jednostranná hudební orientace dětí a dospívajících na taneční píseň způsobuje problémy v hudebně výchovném procesu. Propast mezi školní hudební výchovou a hudbou, kterou děti a dospívající přijímají mimo školu, se neustále zvětšuje.⁴¹

Je jistě pravda, že velká spousta lidí hudbu využívá jako „kulisu“, ale podle mého názoru i to je funkce hudby sama o sobě a také se to často neděje nezáměrně. Člověk si zkrátka záměrně pustí nějakou hudbu s tím, že chce jen „kulisu“ ke své činnosti, ať už manuální či mentální. Zde se nabízí otázka, jak se o tom zmíníme později, jestli právě toto není způsobeno všudypřítomností hudby a následnou závislostí člověka na ní. Na „kulisovém“ vnímání hudby nevidím nic špatného, ale myslím, že záměrný poslech například vážné hudby je povznášející a člověku prospěšný. Snížená návštěvnost hudebních divadelních představení může být také způsobena větším shonem v dnešním životě a také spoustou dalších možností, jak trávit volný čas. V neposlední řadě si člověk jakoukoli hudbu může kdykoli pustit doma na internetu. Dříve nebylo možné pustit si kdykoli hudbu dle svého výběru a dalších nejrůznějších aktivit a možností bylo nesrovnatelně méně.

Především v počátečních fázích hudebního rozvoje člověka má velký vliv **rodina**. Ta je základem hudební výchovy. Od rodičů dítě přijímá první sluchové podněty, jejich

⁴⁰ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Supraphon, 1974, s. 179-180.

⁴¹ Tamtéž, s. 72-75.

zpěv rozvíjí hudební sluch dítěte, připravuje dítě na osvojování řeči a motivuje jej k vlastnímu pobrukování. Jako problém může být viděno to, že matka (v některých případech otec) většinou musí brzy zpět do zaměstnání. Hudební výchova v mateřské škole mnohdy tu rodinnou nenahrazuje a kvůli často nedostatečné přípravě učitelů nelze plně realizovat hudebně výchovné možnosti. Ani hudba ze sdělovacích prostředků nemůže v tomto směru nahradit výchovu rodinnou. Z televize zní většinou hudba instrumentální, nebo minimálně s instrumentálním doprovodem, a sluchový orgán dítěte ještě není schopen orientovat se v kombinaci melodie a doprovodu. Převahou taneční hudby zde je také odváděna pozornost od folklórní oblasti, na které je vystavěna hudební výchova ve škole.

Výchovnou funkci od rodiny přebírají **mateřské** a poté **základní školy**. Hudebně výchovný proces zaručuje efektivní hudební vývoj a je zdrojem motivace k hudbě. Pokud v mateřských školách pracují hudebně připravení pedagogové, děti jsou rozezpívány a mají potřebu si zazpívat. I mimo mateřskou školu poté zpívají písně, které se zde naučily. Učitel by měl dětem zpívat a hrát, ideálně na klavír. Mateřské školy však často neplní úkoly určené osnovami a v hudební výchově dětí jsou poté velké rozdíly. Stejně tomu bývá i na základních školách.⁴² Zde učitelé často nedovedou u žáků vzbudit vnitřní zájem o hudbu, neprovozují s nimi hru na dětské nástroje. Někteří nejsou schopni zpívat a hrát na hudební nástroj tak, jak by bylo třeba. Nudný průběh hodin přesunuje pozornost dětí k hudbě ze sdělovacích prostředků a k taneční písni.⁴³

2.3 Působení hudby v denním životě

Hudba člověka ve vyspělé civilizaci každodenně obklopuje. Hudební „kulisy“ můžeme slyšet v hromadných dopravních prostředcích, na pracovištích, v obchodech, v kavárnách, v pasážích. Většinou jde o moderní populární hudbu. Poslech hudby dále pokračuje v domácím prostředí z rádia a televize, v níž často plní podřadnou úlohu v různých pořadech. Děti někdy hudbu vnímají ale také záměrně a někdy doma hrají na hudební nástroje. Dospělí, kteří hrají na hudební nástroje a záměrně poslouchají klasickou hudbu, jsou v menšině. Dále může jít o návštěvy hudebních divadel, koncertů, plesů, diskoték, ale pouze v případě opery a koncertu umělecky hodnotné hudby dochází k naplnění estetické funkce neboli uměleckého poslání hudby. Dochází k přerůstání kvantity

⁴² SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Supraphon, 1974, s. 77-82.

⁴³ Tamtéž, s. 183-184.

v negativní kvalitu, na základě čehož vzniká u lidí lhostejnost a otupělost vůči hudebním projevům všeobecně. Na druhou stranu ale můžeme hovořit o určité závislosti člověka na hudbě. Jak jsme již zmínili, v současné době můžeme zaznamenat masový poslech hudby ve všech různých situacích.⁴⁴

Zvláště v případě lidí, kteří pracují v hlučném prostředí, ve kterém je navíc slyšet zvukovou hudební „kulisu“, nebo v případě pořadů, ve kterých hudba hraje sekundární roli, je logické, že neexistuje větší zájem o vnímání náročnějších hudebních žánrů. Soustředěný poslech umělecké hudby totiž vyžaduje zvýšenou aktivizaci intelektuální stránky jedince.⁴⁵ Právě to je jistě jeden z problémů. Myslím, že lidé v současnosti hudbu berou spíše jako formu odreagování a odpočinku. Pokud člověk není hudebník z povolání, většinou svou energii vyčerpá jinde, než při soustředěném poslechu klasické hudby.

3. Vážná, populární a lidová hudba

3.1 Vážná (klasická) hudba

„Klasickou hudbu“ lze chápat v užším nebo širším smyslu. V užším smyslu je to hudba období klasicismu a v širším smyslu je to hudba kteréhokoli slohu, která byla uznána za vzorovou.⁴⁶ V této práci je pojem používán v širším smyslu. V tomto širším smyslu lze použít místo termínu „klasická hudba“ i termín „vážná hudba“. Termín „vážná hudba“ může být zavádějící, jelikož tato hudba nemá vždy vážný, tedy hluboký až tragický obsah a výraz.

Podle některých však pojmy „vážná hudba“ a „klasická hudba“ zdaleka nejsou synonymní. Klasická hudba je hudba, která představuje vzhledem k danému časovému kontextu jakýsi „zlatý fond“. Jde o hudbu prověřenou časem, ke které se lze stále vracet a čerpat z ní. Popřípadě se může stále těšit popularitě. Z tohoto pohledu můžeme hovořit například o „rockové klasice“, která samozřejmě nemá s vážnou hudbou nic společného. A naopak jako o „klasice“ nelze hovořit o soudobé vážné hudbě, která vznikla například v posledním půlstoletí.⁴⁷

⁴⁴ SCHNIERER, M. *Společenské funkce hudby*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1995, s. 7-8, 73.

⁴⁵ Tamtéž, s. 7-9.

⁴⁶ *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 325-326.

⁴⁷ BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* Zlín: VeRBuM, 2010, s. 9.

Jde o hudbu uměleckou (artificiální), tedy zaměřenou svou tvůrčí kompozičně technickou dovedností na vytváření estetických hodnot. Co se týče posluchačů, je vážná hudba určena k soustředěnému poslechu, ať už živému nebo reprodukovanému. Bez tohoto přístupu jí nemusí posluchač vždy správně porozumět a nemusí jej vnitřně oslovit. Vážná hudba v něm má vzbuzovat trvalé zážitky, které je možné díky neustálým zkvalitňováním nosičů a audiovizuálních hudebních záznamů kdykoli opakováním utvrzovat. Nehrozí nebezpečí „oposlouchání“ díla, zvláště když je provázeno porovnáváním různých interpretů.⁴⁸

3.1.1 Typologie vážné hudby

Typologie vážné hudby může být sestavena na základě *slohů*, tedy hudba starověká, středověká, renesanční, barokní, klasicistní, romantická a hudba 20. století a její jednotlivé směry a školy. Podle *druhů* vážnou hudbu lze rozčlenit na vokální, instrumentální, vokálně-instrumentální a sólistickou. Při členění můžeme také vyjít z různých hudebních *forem* (sonáta, symfonie, koncert atd.), *žánrů* (opera, taneční hudba atd.) či různých *nástrojových obsazení* (klavírní hudba, smyčcová hudba atd.).⁴⁹

3.2 Populární hudba

Populární hudba patří spolu s hudbou lidovou do nonartificiální hudby (protiklad hudbě artificiální). Pod pojem „populární hudby“ spadá velké množství hudebních stylů, které ve společnosti plní zábavní funkci a jsou předmětem masového posluchačského zájmu. Oblast populární hudby je velice rozmanitá z hlediska původu a hudebního charakteru. Spadají sem úpravy lidových písní, taneční repertoár, šlágrová produkce (hromadně vyráběná pro potřeby televize), nebo hudební čísla z muzikálů a filmů. Proniklo sem i mnoho skladeb ze symfonické a instrumentální tvorby. Hlavní podíl na vzniku a ustálení populárního repertoáru měly hromadné sdělovací prostředky. Ovšem populární hudba v dnešním slova smyslu začíná vznikat již v první polovině 19. století na bázi hudebního života maloburžoazie.⁵⁰

Muzikologická praxe věnuje od poslední třetiny 20. století seriózní pozornost velmi rozmanitým žánrům populární hudby. Primárním úkolem této hudby není vytvářet

⁴⁸ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 7-8.

⁴⁹ BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* Zlín: VeRBuM, 2010, s. 9.

⁵⁰ *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 511.

estetické hodnoty, ale to neznamená, že se ve svých nejlepších projevech vzdává hodnotících uměleckých měřítek. Příkladem mohou být vrcholné jazzové výkony či některé muzikály. Úkolem populární hudby jsou různé společenské funkce od zábavy, odlehčení, relaxace až k doprovodům ke sportovním a tanečním aktivitám. Dále může jít o funkci uvedení do světa vážné hudby pomocí psychicky méně náročných aktivit (jak tvůrčích, tak interpretačních či posluchačských). Součástí populární hudby je často řada mimohudebních aspektů – pohyb aktérů na pódiu, světelné efekty, zvýšená míra zvukovosti (například rocková hudba). Také to má vliv na její všeobecnou úspěšnost.

Jak jsme již zmínili u nízkého umění obecně, populární hudba si nečiní nárok na trvalou životnost, i když její nejoblíbenější projevy se dostávají do skupiny dlouhodobě provozovaných a poslouchaných titulů, byť i interpretačně či aranžérsky proměňovaných. V popředí není skladatel (tedy tvůrce), ale zpěvák, aranžér či instrumentalista. Z toho ale nevyplývá, že by v této oblasti hudby neexistovali významní skladatelé. Na rozdíl od skladatelů vážné hudby však nejsou prioritně podrobováni nemilosrdné kritice. Významnou úlohu zde hraje hudební průmysl, komerce a zvýšený zájem všech zúčastněných o popularitu. Kvůli relativní jednoduchosti a časové krátkosti skladeb hrozí oposlouchání, ke kterému dochází velmi často, a tudíž posluchači vyžadují stále nové a nové hity.⁵¹

Adorno („O fetišovém charakteru v hudbě a regresi sluchu“, 1964) mluví o regresi sluchu a tvrdí, že jelikož většina hudby (zejména reklamní) je poslouchána jen v krátkých úryvcích a ve špatných kontextech (například při domácích pracích), posluchači se nedokážou soustředit a jejich hudební vnímání se zadržuje na infantilní úrovni.⁵² Adorno masové posluchače rozděluje na dva typy. Zaprvé to jsou „nadšenci“, kteří si zakládají na tom, jak dokonale znají systém a názvy populárních žánrů, a své nadšení z populárních skladeb dávají patřičně najevo. Druhým typem jsou „horlivci“, pro které je nejdůležitější, aby poslouchali hudbu reprodukovanou prostřednictvím techniky nejnovějších přístrojů, aniž by byli však schopni kvalitu této reprodukce ocenit.⁵³

⁵¹ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 5-9.

⁵² Srov. LONGHURST, B. *Popular music and society*. Cambridge: Polity, 1996, s. 8-9.

⁵³ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 26.; srov. CARRABINE, E. Populární hudba. In: EDWARDS, T., ed. *Kulturální teorie: klasické a současné přístupy*. Praha: Portál, 2010, s. 295-299.

Relevantní metodou studia jakékoli hudby je schopnost analytického přístupu. Jelikož se však do kritérií velké části populární hudby vkládají mimohudební faktory a mizí tak skutečná stránka struktur dílčích útvarů, jakož i interpretační kvality, zvláště pak u zpěváků. Při analýze je tedy důležité multilaterální porozumění hudbě a přizpůsobení analýzy konkrétnímu případu.⁵⁴

3.2.1 Typologie populární hudby

Teoreticky by bylo možné vymezit téměř neomezené množství hudebních žánrů, stylů a druhů. Nemuselo by se tak ani dít na poli samotné hudební vědy, protože terminologie používaná především v praxi současné rockové a taneční hudby je velmi rozsáhlá a hlavně také neujasněná. Spousta hudebníků se pokouší pro svůj styl vymyslet nový název, který by jim pomohl vyniknout mezi ostatními, překonat konkurenci a zapsat se do hudebních dějin. Přitom by nebylo ani možné v teoretické rovině vymezit jakékoliv obecnější znaky, kterými se jejich hudba liší od hudby ostatních hudebníků.

Poledňákovo („Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu“, 2000) žánrové členění populární hudby je následující. *Poslechová hudba* (koncertní a nahrávková produkce), *taneční hudba*, *hudební divadlo*, *doprovodná hudba* (např. k filmu, divadlu), *hudba pořízená jinému účelu* (např. reklamní hudba), *společenská hudba analogická hudebnímu folklóru* (např. folk) a *hudba tvořící obecný doprovod či zvukovou kulisu společenskému dění* (background music apod.).⁵⁵

Zajímavá je také stratifikace hudebních žánrů, kterou pro svůj rozsáhlý výzkum z roku 2001 používá Mikuláš Bek (2003). Populární oblast hudby člení do následujících bloků. *Jazz* (tradiční i moderní, má blízko k vážné hudbě), *folk a country* (z hlediska preferencí nejmasovější vkusová orientace, stojí mezi lidovou hudbou a rockovým mainstreamem), *rockový mainstream* (rock'n'roll, rock 60. let a rock), *pop* (disco 80. let, vlastní pop a s odstupem i současná taneční hudba), *alternativní scéna* (hard core, heavy metal, etnická hudba a nezávislý rock; současná taneční hudba má k tomuto bloku téměř stejně blízko jako k popu). Do jeho typologie samozřejmě kromě bloků populárních stylů

⁵⁴ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 10.

⁵⁵ BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* Zlín: VeRBuM, 2010, s. 9

patří i vážná hudba (klasická a soudobá vážná hudba, opera, opereta, muzikál) a lidová hudba (folklór, dechovka).⁵⁶

V muzikologické literatuře se ustálily dvě diferencované oblasti populární hudby. Je to *tradiční populární hudba*, která je většinou odvozena z tvůrčích prostředků vážné hudby, a *moderní populární hudba*, tedy hudba jazzového okruhu, včetně blues či rocku, se všemi svými subžánry.⁵⁷

Tradiční populární hudba je na rozdíl od hudby vážné posluchačsky přístupná a má mnoho společenských funkcí, kupříkladu sféra zábavy, relaxace, tance, zvukové kulisy. Oproti vážné hudbě není u tradiční populární hudby třeba vyhledávat autora za každou cenu. Kramářské písně, písně v kabaretech či kavárnách, či tzv. salónní hudba nevyžadují od posluchačů zájem o původní autory hudby. Kvůli svým společenským funkcím tradiční populární hudba byla a je vázána na určité prostředí. Při italské serenádě se nám v hlavě honí Itálie a francouzské chansony vzbuzují představu pařížského prostředí, i když se zpívají po celém světě. Dále do tradiční populární hudby můžeme zařadit například polku, valčík, serenádu, či španělské a latinsko-americké tance (tango, sambu, bossa novu ad.). Na rozdíl od vážné hudby také není tradiční populární hudba primární nositelkou hudebního vývoje, i když někdy se pokrokem nechá inspirovat. Revoluční změny ve vývoji ale nemůžeme očekávat vzhledem k samotným společenským funkcím této hudby.

Závěrem k tomuto lze navrhnout pro vymezení tradiční populární hudby tzv. negativní definici. Tradiční populární hudbou je to, co není hudebním folklórem, vážnou hudbou, ani hudbou jazzového a rockového okruhu.⁵⁸

3.3 Lidová hudba, folklór

Lidová hudba, čili hudební folklór patří spolu s hudbou populární do nonartificiální hudby. Tato oblast zahrnuje lidové písně a tance všech národů a etnik.⁵⁹ Tato oblast prostupuje hudební aktivity jak na poli vážné hudby, tak v některých žánrech hudby populární. Anonymita tvůrců od počátků kulturní civilizace předchází ustalování hudby vážné. Teprve od středověku pozorujeme pozvolný růst významu osobnosti

⁵⁶ BEK, M. *Konzervatoř Evropy: K sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003, s. 97.

⁵⁷ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 10-11.

⁵⁸ Tamtéž, s. 23-51.

⁵⁹ BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* Zlín: VeRBuM, 2010, s. 9.; SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 11.

skladatele v tvůrčích počátcích konkrétního díla. Významným rysem hudebního folklóru je amatérismus v písňovém i tanečních projevu. Teprve v průběhu 20. století se vlivem nárůstu hudebního vzdělávání centrum folklórních aktivit posunulo blíže profesionalitě a to kvůli zvyšujícímu se množství instrumentalistů vzdělaných na základních uměleckých školách, i když ty se přímo touto hudbou neživí. Většina lidových nářevů vznikala v 18. století, tedy v období hudebního klasicismu. V této době je také zřetelné vzájemné ovlivňování umělé a lidové hudby. Inspirují se navzájem. Melodika v obecně cítěné intonaci stírala diference mezi umělou a lidovou hudbou (mezi artificiální a nonartificiální hudbou).

Můžeme vymezit tři základní funkce hudebního folklóru v současnosti (a pravděpodobně i v budoucnosti). Zaprvé je to autentická funkce, která sice mizí, ale na vybraných územích dosud existuje. Dále jde o druhotnou funkci v provozu současných souborů, které plní širší společenské poslání, od seberealizace po činnost zábavnou, oddechovou. Třetí funkcí je to, že hudební folklór poskytuje stálý základ pro umělou tvorbu v oblasti vážné i populární hudby.⁶⁰

3.4 Vážná a populární hudba

Oblast hudby vážné a populární se od sebe vzdalovaly postupným obohacováním kompozičně technické stránky hudby. K výraznému rozdílu došlo během 19. století, v době nástupu hudebního romantismu a s nástupem kapitalistické střední měšťanské třídy obyvatel euroamerické části světa. Nastal rozvoj hudebních divadel a filharmonií (tedy symfonických orchestrů). Během 20. století došlo k dalšímu zvětšování tohoto rozdílu.⁶¹

S rozšířením rozhlasu (rádia) jako nového masového média ve 30. letech 20. století se proměnilo společenské zakotvení hudby. Dříve hudba působila v přehledném, jasně lokalizovaném, mnohdy komunitním prostředí zámků, salonů, divadel, koncertních sálů či chrámů. Nyní je přenášena technickým médiem současně do mnoha domácností. Prezenční, prostorově sjednocené publikum bylo vystřídáno početně obrovským, na jednotlivce roztržštěným posluchačstvem. Atomizace publika však ještě nebyla totální, protože poslech rozhlasu ve 30. letech probíhal převážně v malých, obvykle rodinných, skupinách. V dnešní době už rozhlas dávno není médiem, které by spojovalo při poslechu

⁶⁰ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 12-22.

⁶¹ Tamtéž, s. 9.

užší rodinu nebo přátelskou skupinu. Tuto funkci převzala televize, nicméně s rostoucím počtem televizních přijímačů v každé domácnosti ji opět pomalu ztrácí. Třicátá léta ještě zdaleka neznala dnes zcela běžnou vkusovou propast mezi dětmi, rodiči a prarodiči. Společný poslech rozhlasu totiž v určité míře způsoboval vkusovou homogenitu. Osamocení posluchačů může mít dva důsledky. Prvním je, že odloučenost může vést k pasivitě při vnímání, a druhým, že odloučenost může naopak posilovat samostatnost kritických soudů, protože posluchači chybí opora davu.⁶²

Později se dokonce i v rámci samotné populární hudby objevily výrazné rozestupy mezi jejími jednotlivými oblastmi. Například rozdíl mezi koncertním jazzem a běžnými písněmi současné pop music či techno music je opravdu markantní.

Mezi oblastí vážné hudby a populární hudby jsou však také vzájemně se překrývající plochy. Populární hudba často čerpá z technických postupů hudby vážné. To můžeme vidět například v náročných projevech rockové oblasti nebo ve snahách o sblížení obou hudebních oblastí.⁶³ V polovině 20. století jsme se mohli setkat na jedné straně s tím, že Adorno („The Culture Industry“, 1991) a další kritizovali sblížování vysokého a nízkého umění a přáli si, aby se vážná hudba zcela oprostila od snah zalíbit se více lidem. Avšak na straně druhé, cílem mezinárodního sjezdu hudebních skladatelů a kritiků v Praze v 50. letech bylo rozdělení vysoké a nízké hudby smazat. Nabádal skladatele, aby tvořili hudbu, v níž by byla spojena vysoká umělecká dovednost a kvalita s hlubokou lidovostí. Uměle se tyto sféry nikdy sloučit nepodařilo.⁶⁴

Jako dobrý příklad sblížování vážné a populární hudby mohou sloužit některé notoricky poslouchané klasické skladby hlavně z období klasicismu a romantismu. Ty mohou poté působit jako „zábavná“ hudba, například některé Mozartovy skladby či Dvořákova Novosvětská symfonie. Je tedy jasné, že dělítko mezi vážnou a populární hudbou nemusí být vždy ostré. Samozřejmě se při zařazování skladby mezi vážnou nebo populární hudbu nemůžeme řídit kritériem „dobrý – špatný“. Přirozeně i ty nejlepší projevy vážné hudby nemusí vzbuzovat porozumění a mohou figurovat jako hudba špatná.

⁶² BEK, M. *Konzervatoř Evropy: K sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003, s. 17-18.

⁶³ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 9-10.

⁶⁴ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 26-27.

Nejde jen o hudební vkus posluchače. Ten může být formován především mírou a zaměřeností jeho hudebního vzdělání.⁶⁵

4. Hudební vkus, hudební preference, hudebnost

Vzhledem k dlouhé historii pojmu „vkus“ a proměnám jeho významu nese tento výraz řadu konotací (například normativní užití ve významu „dobrý vkus“). Ty později vedly k opuštění tohoto pojmu jako výchozího konceptu empirického výzkumu. V novější hudebně psychologické a sociologické literatuře byl často nahrazován pojmem „preferencí“.

Preference (záliby, upřednostňování) patří ke kategorii postoje, která je v sociální psychologii běžná. Implikují tedy určitou, v tomto případě pozitivní subjekt-objektovou relaci, přičemž objektem hudebních preferencí může být v podstatě jakýkoli hudební žánr či styl, ale také zcela konkrétní skladatel či interpret. Ani pojem „preference“ však není jako centrální koncept výzkumu zcela bezproblémový. Opět jsou zde přítomny konotace výrazu, které by mohly naznačovat upřednostňování jednoho hudebního žánru či stylu před druhým. Pokud však (jako ve většině výzkumů) hudební preference operacionalizujeme jako sadu otázek na postoj k jednotlivým hudebním stylům, nejde o preference jednoho typu hudby před druhým, ale o sadu měření postojů k navzájem nezávislým položkám. S touto variantou není žádný problém. V tomto významu bychom mohli hovořit také o postojích.

V české hudebně sociologické tradici je pro tento význam zakořeněn pojem „hudebnost“ ve svém širším smyslu. Nejedná se tedy pouze o hudební schopnosti, vlohy a nadání (tj. hudebnost v užším smyslu), ale je zahrnuta také hudebnost receptivní, související recipováním (vnímáním) hudby. Mnohým výzkumníkům se pojem hudebnosti právě pro svou šíři a neostrost jeví pro empirický výzkum jako nevhodnější. Samozřejmě kvůli stejným vlastnostem může být vhodnost pojmu naopak kritizována.⁶⁶

V práci používám pojem „hudební vkus“ i „hudební preference“. Oběma pojmy mám na mysli hudbu, kterou má člověk rád, poslouchá ji a nachází v ní zalíbení. Pojem „hudební vkus“ neužívám v hodnotícím smyslu, žádný vkus nepovažuji za dobrý, nebo

⁶⁵ SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 10.

⁶⁶ BEK, M. *Konzervatoř Evropy: K sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003, s. 30-31.

špatný. Pojmem „hudební preference“ se zase nesnažím o to, aby si jedinci vybrali hudební styl, který „preferují“ před ostatními (možná také oblíbenými hudebními styly), ale opět se jím snažím odkrýt všechnu hudbu, kterou mají rádi.

4.1 Souvislosti věku a hudebního vkusu

Roger Scruton (2002) píše, že „populární kultura je především kulturou mládeže“⁶⁷. Ta si zakládá na tom, že pojme každého a bourá hradby, které brání člověku v dosažení sounáležitosti. Ruší bariéry jako vzdělání, odbornost, mravní disciplína.⁶⁸ Tím Scruton naráží na jakési zdětinštění společnosti, ve které se mládež považuje za dominantní hodnotu životního stylu napříč generacemi. To se projevuje v oblastech jako odívání, hudba či životní styl.

V případě hudby by se dalo konstatovat, že kultura mládeže, která nyní zasahuje celou společnost, je spojena se všeobecnou oblibou především populární hudby. Proti tomu, že vysoké umění je naopak pro publikum vysokého věku, lze vznést různé námitky. Například to, že adolescenti přicházejí do styku s klasickou literaturou a vážnou hudbou více než velké množství dospělých. Ve škole jsou čtena klasická díla či organizovány výchovné koncerty. Otázkou však zůstává, kolik si dospívající z těchto skutečností odnesou a někteří autoři poukazují na ostrý kontrast mezi studentským nezájmem o vážnou hudbu a jejím zastoupením ve školních osnovách.

Scrutonův pojem kultury mládeže může být pro někoho problematický tím, co vlastně stojí za zdánlivě samozřejmým termínem „mládež“. Pokud je konstatováno, že dnešní společnost se chová dětsky a nedospěle, je třeba se podívat také na to, zda se naopak děti nechovají dospěleji. Děti a dospělí se samozřejmě nechovají úplně stejně, ale dětství a dospělost zčásti splývá a v chování obou generací je mnohem více podobností než dříve. Mizí tradiční hranice. Vliv zde má i televize, ve které děti sledují vlastně to samé, co rodiče. Naopak je tomu třeba v literatuře, kde se stále ve velké míře odděluje literatura pro děti a literatura pro dospělé.⁶⁹

Vkus mládeže se přirozeně vyvíjí, dalo by se říci, že většinou jedinec přechází od komerčního popu k progresivnějším formám a k alternativním žánrům. Jak člověk stárne,

⁶⁷ SCRUTON, R. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha: Academia, 2002, s. 129.

⁶⁸ Tamtéž, s. 146.

⁶⁹ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 72-73.

jeho vkus se otevírá novým žánrům a méně komerčním formám. U staršího publika (od 30 let výše) je v oblibě hudba označovaná jako „oldies“. Obliba této hudby těží ze dvou zdrojů. Prvním je nostalgie, starší posluchači se vrací k hudbě svého dospívání, protože symbolizuje dobu, kdy oni sami byli součástí mládeže. Setkání s takovou hudbou je nezřídka spojeno se zklamáním a zjištěním, že šlo o hudbu triviální, špatnou, nebo že se jedinci nyní už vůbec nelíbí. Nicméně je s ní spojena řada vzpomínek. Druhým zdrojem zájmu o starší populární hudbu je to, že některé skladby se během několika desetiletí staly součástí hudební tradice. Zde můžeme jmenovat například písně Jaroslava Ježka či Beatles, jejichž skladby se dnes běžně hrají i na festivalech vážné hudby za doprovodu symfonického orchestru. Novější populární žánry, které mají nyní v oblibě mladší posluchači, například metal, hip-hop nebo techno, také dříve či později budou spadat do kategorie „oldies“.⁷⁰

Každopádně obecně lze říci, že na základě výzkumů se ve vyšších věkových kategoriích častěji objevuje kladný postoj k vážné hudbě. Stejně je tomu tak i u jazzu.⁷¹ Vážná hudba tedy představuje jednu z hranic mezi dětstvím a dospělostí, která zatím zničena nebyla. Stojí mimo způsoby infantilizace a kultu mládí. Umění, ke kterému je třeba jistého vývoje, kultivace a pozornosti, bude vždy oddělovat dětství od dospělosti. S věkem se vyvíjí fyzické dispozice, které jsou v tomto vývoji také podstatné.⁷²

4.2 Souvislosti vzdělání a hudebního vkusu

Nejrůznější výzkumy ukazují vzdělání jako nejvýraznější faktor, který má vliv na kulturní preference. Vkus a aktivity spojené s vysokou kulturou jsou ve velké míře podporovány středoškolským a ještě pak více vysokoškolským vzděláním.⁷³ Vzdělání obecně podporuje všechny aktivity spojené s uměním, například také čtení knih nebo návštěvy galerií. Souvisí také s návštěvami koncertů vážné hudby, opery nebo jazzu. Také se ukázalo, že vzdělání významně přispívá k vyšší míře tolerance. Vzdělanější lidé

⁷⁰ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 74-75.

⁷¹ BEK, M. *Konzervatoř Evropy: K sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003, s. 100-103.

⁷² PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 76.

⁷³ ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008, s. 74.

odmítají mnohem méně uměleckých žánrů, a i když některé sami nevyhledávají, neodsuzují je.⁷⁴

Z tohoto by vyplývalo, že schopnosti vnímat umění je třeba se učit. Na základě výzkumů hudby se ukazuje, že jedinci, kteří se učili hrát, nebo stále hrají na nějaký hudební nástroj, mají obecně vyšší zájem o hudbu a také se více zajímají o vážnou hudbu, než ti, kteří nikdy na žádný hudební nástroj nehráli. Recepce vážné hudby předpokládá nejvyšší míru speciální přípravy. Není asi překvapivé, že v případě vážné hudby je souvislost zájmu o tuto hudbu (a navštěvování jejích koncertů) s hudebním vzděláním silnější než u žánrů jiných.⁷⁵

5. Základní umělecké vzdělávání

Umělecké vzdělávání má v českých zemích dlouhou tradici. Počátky hudebního vzdělávání můžeme najít už v 17. století. Tradice organizovaného hudebního vzdělávání u nás byla založena působením vynikajících kantorů v 18. století a vznikem městských hudebních škol v 19. století.⁷⁶ V době první republiky se počet hudebních škol stále zvyšoval a v tomto období byl nad těmito školami stanoven i odborný dohled školní inspekce.

V době po druhé světové válce byl zaveden jednotný typ hudebních škol, který byl v 60. letech 20. století transformován na lidové školy umění. V nich postupně vznikaly i další obory – taneční, výtvarné a literárně-dramatické.⁷⁷ V době tzv. normalizace význam těchto škol značně poklesl jejich zařazením mezi školská zařízení. Až novelizace školského zákona po roce 1989 vrátila lidovým školám umění jejich původní statut školy a dala jim i dnešní název – základní umělecká škola (ZUŠ). V současnosti jsou základní umělecké školy součástí systému na sebe navazujícího uměleckého vzdělávání.⁷⁸

Základní umělecké školy umožňují vzdělávat také většinu mimořádně nadaných jedinců a odborně je připravit na neprofesionální uměleckou činnost, popřípadě na

⁷⁴ PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 82-83.

⁷⁵ BEK, M. *Konzervatoř Evropy: K sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003, s. 50-51, 105.; srov. BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* Zlín: VeRBuM, 2010, s. 73, 75.

⁷⁶ Srov. GREGOR, V. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Supraphon, 1990, s. 34, 43.

⁷⁷ Srov. tamtéž, s. 113, 128.

⁷⁸ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 8.

studium na středních a vysokých školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na studium na konzervatořích.⁷⁹

Umělecká tvorba je jedním z nejznámějších produktů naší země. Většina našich světově uznávaných umělců a dalších kvalitních profesionálů získala základy svého uměleckého vzdělání právě na základních uměleckých školách. Jejich struktura, široká síť a provázanost v systému uměleckého vzdělávání nemá v současné době v evropském ani světovém měřítku srovnání.⁸⁰

5.1 Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání a charakteristika a organizace ZUŠ

Pro realizaci základního uměleckého vzdělávání vydalo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy v souladu se zákonem č. 561/2004 Sb. „Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání“ (RVP ZUV). Ten je koncepčním východiskem pro tvorbu rámcových vzdělávacích programů pro střední a vyšší odborné školy s uměleckým zaměřením a konzervatoře. RVP ZUV umožňuje uspořádat výuku podle potřeb žáků i jednotlivých uměleckých škol. Tak podtrhuje autonomii těchto škol a dává jim prostor pro profilaci. Smyslem základního uměleckého vzdělávání není jen poskytnutí základů uměleckého vzdělání v jednotlivých uměleckých oborech, ale obzvláště pěstování potřebných vlastností a žádoucích životních postojů žáků prostřednictvím vlastní tvorby a setkávání se s uměním. RVP ZUV je otevřený dokument, který bude v určitých časových etapách revidován na základě měnících se potřeb žáků, zkušeností učitelů se ŠVP a měnících se potřeb společnosti.

Každý umělecký obor je v RVP ZUV uveden charakteristikou tohoto oboru. Je stručně popsán jeho význam a přínos pro vzdělávání žáka a naznačeno jeho obsahové a organizační vymezení. Dále je rozebírán vzdělávací obsah uměleckého oboru, který je vyjádřen formou očekávaných výstupů rozčleněných do dvou vzdělávacích oblastí. Tyto vzdělávací oblasti v základním uměleckém vzdělávání zahrnují produktivní a receptivní složku uměleckého procesu, které jsou v podstatě vlastní každému druhu umění. V případě hudebního oboru je vzdělávací obsah produktivní složky dále rozpracován do tzv. vzdělávacích zaměření (např. hra na klávesové nástroje, hra na smyčcové nástroje,

⁷⁹ § 109, odst. 1. *Školský zákon ve znění zákona č. 82/2015 Sb.* [online]. 2015 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/uploads/NZZ2/_WEB/Skolsky_zakon_se_zmenami_2015.pdf>.

⁸⁰ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání.* Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 8.

sólový zpěv atd.). Dále RVP ZUV obsahuje rámcový učební plán stanovující závaznou minimální hodinovou dotaci pro konkrétní umělecký obor a závazné pokyny k rámcovému učebnímu plánu a organizaci výuky, které podrobněji popisují způsob zacházení s učebním plánem při jeho rozpracování.⁸¹

Základní umělecké vzdělávání má podobu dlouhodobého, systematického a komplexního studia. Rozvíjí a kultivuje umělecké nadání širokého okruhu zájemců, kteří prokážou předpoklady ke studiu. Základní umělecké vzdělávání neposkytuje stupeň vzdělání, ale základy vzdělání v uměleckých oborech, představuje tedy důležité východisko pro další hudební vzdělávání.⁸²

Základní umělecké vzdělávání se člení na přípravné studium, základní studium I. a II. stupně, studium s rozšířeným počtem vyučovacích hodin a studium pro dospělé.⁸³

Přípravné studium je zaměřeno na poznávání, ověřování a rozvíjení předpokladů žáků a jejich zájmu o umělecké vzdělávání. Žáci jsou vedeni k elementárním návykům a dovednostem důležitým pro efektivní umělecký vývoj. I. stupeň základního studia trvá sedm let a vzdělávání v tomto stupni se soustředí na rozvíjení individuálních dispozic žáků. Jedinci jsou připravováni především na neprofesionální umělecké aktivity, ale i na navazující hudební vzdělávání. Vzdělávání na II. stupni základního studia je čtyřleté a zdůrazňuje praktické uplatňování získaných dovedností a hlubší rozvoj zájmů jedinců. Umožňuje jejich osobnostní růst v rámci aktivní umělecké činnosti a snaží se je inspirovat k dalšímu studiu. Studium s rozšířeným počtem vyučovacích hodin poskytuje žákům s vynikajícími vzdělávacími výsledky rozsáhlejší, hlubší a náročnější studium, které je připravuje na další studium s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením a případně je směřuje k výběru povolání. Studium pro dospělé umožňuje zájemcům o tento typ studia další rozvoj v uměleckých oblastech v souladu s koncepcí celoživotního vzdělávání.⁸⁴

5.2 Cíle základního uměleckého vzdělávání

Pro základní umělecké vzdělávání jsou stanoveny následující cíle.

⁸¹ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 10-15.

⁸² Tamtéž, s. 11.

⁸³ § 109, odst. 2. *Školský zákon ve znění zákona č. 82/2015 Sb.* [online]. 2015 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/uploads/NZZ2/_WEB/Skolsky_zakon_se_zmenami_2015.pdf>.

⁸⁴ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 11-12.

- ZprvÉ jde o to utvářet a rozvíjet klíčové kompetence žáků a tím kultivovat jejich osobnost po stránce umělecké a vzbudit u nich motivaci k celoživotnímu učení.
- Dále poskytnout jedincům základy vzdělávání ve zvoleném uměleckém oboru s přihlédnutím k jejich potřebám a možnostem.
- Třetím cílem je připravit žáky po odborné stránce pro vzdělávání na středních a vyšších odborných školách uměleckého nebo pedagogického charakteru a na konzervatořích, případně pro studium na vysokých školách taktéž s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením.
- Posledním cílem je motivovat jedince k učení a spolupráci vytvořením příznivého emocionálního a pracovního klimatu.⁸⁵

5.3 Klíčové kompetence v základním uměleckém vzdělávání

Klíčové kompetence pro základní umělecké vzdělávání jsou kompetence specifické a představují souhrn vědomostí, dovedností a postojů důležitých pro rozvoj jedince po stránce umělecké a pro jeho budoucí uplatnění v praktickém i profesním životě. Utváření těchto specifických klíčových kompetencí je zaměřené hlavně na rozvoj schopností žáka tvořit, vnímat a interpretovat umělecké dílo. Osvojení kompetencí umožní žákovi vytvořit si pozitivní vztah k umění a kultuře. Při utváření klíčových kompetencí v základním uměleckém vzdělávání jsou využívány kompetence, které žáci získali již dříve, či postupně získávají v předškolním, základním, středním, vyšším odborném i jiném vzdělávání. Vytváření a rozvíjení klíčových kompetencí je celoživotním procesem. Podstatou základního uměleckého vzdělávání je vybavit jedince na takové úrovni, která je pro ně vzhledem k jejich osobnímu maximu v dané etapě dosažitelná. Smyslem tedy primárně není definitivní dosažení kompetencí, ale neustálé směřování k nim.

Klíčové kompetence jsou společné pro všechny obory základního uměleckého vzdělávání. ZprvÉ jde o kompetenci k umělecké komunikaci, kdy by měl žák disponovat vědomostmi, které mu umožní samostatně užívat prostředky pro umělecké vyjádření, a měl by být schopen proniknout do struktury uměleckého díla a rozeznat jeho kvalitu. Druhou kompetencí je kompetence osobnostně sociální. Je definována tak, že žák disponuje pracovními návyky, které jsou vytvářeny na základě soustavné umělecké

⁸⁵ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 13.

činnosti a které formují morálně volní vlastnosti a hodnotovou orientaci jedince. Dále kompetence obsahuje to, že žák by se měl účelně zapojovat do společných uměleckých aktivit a uvědomovat si svoji odpovědnost za společné dílo. Třetí kompetencí je kulturní kompetence, kterou naplňuje to, že žák projevuje vnímavost k uměleckým a kulturním hodnotám, chápe je jako důležitou součást lidské existence a také přispívá k uchování těchto hodnot a jejich předávání dalším generacím.⁸⁶

5.4 Hudební obor

Hudební obor v základním uměleckém vzdělávání umožňuje jedinci využívat hudbu jako prostředek vzájemné komunikace i osobního uměleckého sdělení, a to prostřednictvím soustavného vzdělávání, aktivní interpretace, poznávání hudební kultury a osvojování základních teoretických znalostí.

Vzdělávací obsah hudebního oboru je rozčleněn do dvou vzájemně propojených oblastí. Je to „Hudební interpretace a tvorba“ a „Recepce a reflexe hudby“. V oblasti „Hudební interpretace a tvorba“ je jedinci umožněno osvojit si hru na nástroj, zpěv, popřípadě hudební kompoziční techniku – skladbu. Žák získá elementární hudební dovednosti a následně se rozvíjí nejen jako sólista, ale i jako člen komorní hry nebo pěveckého sboru. Později své dovednosti může uplatnit v oblasti improvizace či komponování hudby. Vzdělávací oblast „Hudební interpretace a tvorba“ se v základním uměleckém vzdělávání realizuje v podobě individuální výuky (sólová hra) i v podobě kolektivní výuky (orchestr, pěvecký sbor, čtyřruční hra atd.). Vzdělávací oblast „Recepce a reflexe hudby“ umožňuje jedinci orientovat se ve světě hudby, využívat zkušenosti a dovednosti získané z praktických činností ve vnímání hudby a poté interpretovat a kriticky hodnotit hudební dílo. Cílem je tedy propojení hudební teorie s praxí a hlubší prožívání hudby. Vzdělávací obsah této oblasti se realizuje především v podobě kolektivní výuky, tedy hudební nauky.⁸⁷

Vzdělávací obsah oblasti „Hudební interpretace a tvorba“ je v RVP ZUV dále specifikován v jednotlivých vzdělávacích zaměřeních. Jde o hru na klávesové nástroje, hru na smyčcové nástroje, hru na dechové nástroje, hru na strunné nástroje, hru na bicí

⁸⁶ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 14.

⁸⁷ Tamtéž, s. 16.

nástroje, sólový zpěv, sborový zpěv, elektronické zpracování hudby a zvukovou tvorbu, hru na akordeon, hru na cimbál, hru na dudy a skladbu.

Očekávané výstupy na konci 7. ročníku I. stupně a 4. ročníku II. stupně jsou závazným minimem, které je ověřitelné. Vzdělávací obsah vymezený v učebních osnovách ŠVP i realizované vzdělávací činnosti musí jedinci na konci daného stupně umožňovat tyto předepsané očekávané výstupy splňovat. RVP ZUV obsahuje také očekávané výstupy na konci 3. ročníku, které jsou ale pojaty pouze jako orientační a nemají závazný charakter. RVP ZUV formuluje očekávané výstupy jen pro I. a II. stupeň základního studia, pro přípravné studium si škola vytváří své vlastní výstupy. Výstupy pro studium pro dospělé tvoří učitel s ohledem na individuální potřeby a zaměření konkrétního jedince.⁸⁸

⁸⁸ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010, s. 16-30.

B. EMPIRICKÁ ČÁST

1. Cíle výzkumu a výzkumné otázky

Cílem práce je popsat hudební preference a hudební vkus žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách. Dalším cílem je prozkoumat, jaký vliv má z pohledu samotných žáků a absolventů základních uměleckých škol studium zdejších hudebních oborů na hudební vkus jedince a hudbu, kterou poslouchá. Posledním cílem je zohlednit vliv rodinného prostředí, například také roli hudebního vzdělání rodičů.

Výzkumné otázky směřující k naplnění cílů práce jsou následující:

1. Jaké jsou hudební preference žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách?
2. Jaký vliv na hudební vkus jedince má studium hudebních oborů na základních uměleckých školách?
3. Jaký vliv na hudební vkus jedince má rodinné prostředí?

2. Postup a metody výzkumu

Pro výzkum jsem se rozhodla využít kombinaci kvantitativního a kvalitativního přístupu.

Jedním z mých záměrů bylo zahrnout větší množství participantů a výsledky zkoumání zobecnit, což je výhodou kvantitativního přístupu. Pouze tímto přístupem bych odpovědi na své výzkumné otázky ale pravděpodobně nezískala. Proto jsem využila i kvalitativní přístup, jehož předností je, že povaha získaných dat je hloubková a je vhodný pro témata, která nejsou příliš prozkoumána. Jak píše Jan Hendl (2005), kvalitativní přístup pomáhá objasnit, proč lidé „jednají určitým způsobem a jak organizují své všednodenní aktivity.“⁸⁹

Ze zmíněných důvodů jsem se rozhodla využít dvě metody, dotazník a rozhovor. Rozhovory mají kvalitativní, hloubkový charakter. V dotazníku se projevuje jak kvantitativní, tak kvalitativní přístup. K naplnění cílů práce nebylo možné dospět pouze na základě uzavřených otázek, naopak většina stěžejních otázek má podobu otevřené otázky.

⁸⁹ HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 52.

To je logické, když uvážíme, že práce se snaží prozkoumat povahu vlivu různých faktorů na hudební vkus člověka. Nestačí tedy zjistit, které faktory vliv mají a které ne, ale je důležité také podrobněji prozkoumat charakter tohoto vlivu. Otázky, které se ptají na hudbu, kterou jedinec poslouchá, nebo na motivy navštěvování hudebních oborů na základních uměleckých školách bylo možné naformulovat jako uzavřené, případně polouzavřené otázky.

2.1 Metoda dotazníku

Dotazník byl po sestavení podroben předvýzkumu na asi desítku jedinců kvůli určení adekvátnosti obsahu otázek. Na základě předvýzkumu byl dotazník zrevidován a poté aplikován u zkoumané skupiny.

V úvodu dotazníku⁹⁰ respondentům představuji sebe i výzkumné téma a uvádím instrukce k vyplňování. Dotazník má 20 otázek. Jak již bylo naznačeno, obsahuje jak otázky otevřené, tak uzavřené a polouzavřené. Jiří Reichel (2009) definuje polouzavřenou otázku jako takovou, která „obsahuje soubor nabízených odpovědí a kromě toho ještě možnost odpovědět vlastní variantou“⁹¹. Některé otázky jsou rozvedeny doplňujícími otázkami, které mají vždy charakter filtračních otázek. Ty „rozčleňují dotazované osoby podle toho, zda a jak dalece se mohou ke zkoumanému problému vyjádřit“⁹², jak píše opět Reichel.

Dotazník postupuje od obecných a jednodušších otázek k otázkám složitějším a širším, v poslední třetině dotazníku jsou většinou otázky otevřené. Poslední otázka je volná, respondenty je požádáno, aby napsali cokoli dalšího, co jim v průběhu vyplňování dotazníku přišlo na mysl, či je k tématu napadá.

2.2 Metoda rozhovoru

Druhou metodou je kvalitativní, hloubkový rozhovor. Byly sestaveny tematické okruhy a realizovány polostrukturované rozhovory. Snažila jsem se pokládat otevřené a široké otázky. Pokud byla položena zjišťovací otázka, většinou to bylo kvůli tomu, abych se ujistila, zda jsem informátorův názor pochopila správně. V základu byly okruhy pro rozhovory podobné jako témata otázek v dotazníku, celkově byly však okruhy o mnoho

⁹⁰ Viz Dotazník (Příloha č. 1)

⁹¹ REICHEL, J. *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009, s. 102-103.

⁹² Tamtéž, s. 104.

širší a zahrnovaly více témat, než mohl dotazník obsáhnout. V tomto směru poskytly podněty právě dotazníky, které také napomohly orientaci v tematice.

Informátory jsem i přes metodu polostrukturovaného rozhovoru na začátku požádala, aby nejdříve zkusili mluvit sami, o všem, co je k tématu napadne. Mezi informátory byly velké rozdíly, co se týká délky této první části rozhovoru. Tato část rozhovoru byla každopádně zajímavá, protože každý se zaměřil na něco jiného. Všichni však po nějaké době potřebovali impulzy a nápady na témata z mé strany, aby mohli mluvit dále.

Volba polostrukturovaného rozhovoru se ukázala jako výhodná, protože řeší mnoho nevýhod strukturovaného i nestrukturovaného rozhovoru. Některé okruhy mohou být volnější, v jiných mohou být určeny konkrétní otázky. Značnou výhodou je, že informátora můžeme požádat o vysvětlení některých jeho odpovědí, abychom si ověřili, zda jsme je správně pochopili, a klást doplňující otázky. U strukturovaného rozhovoru tuto možnost nemáme.⁹³ U nestrukturovaného rozhovoru zase hrozí, že se nedozvíme dostatek informací k naplnění všech našich výzkumných cílů, nebo že informátor stráví značné množství času vyprávěním o něčem, co pro výzkum nevyužijeme.

3. Výzkumný soubor, sběr dat

3.1 Dotazníky

Celkově jsem shromáždila 93 dotazníků. Respondenty jsem rozdělila do dvou kategorií – žáci a absolventi. Třídícím kritériem tedy bylo, jestli stále hudební obor na základní umělecké škole navštěvují, či toto studium již v minulosti ukončili.

Dotazník jsem získala od 39 žáků a od 54 absolventů. To, že se do výzkumného souboru dostalo více absolventů, nevidím jako problém. Byl to naopak můj záměr, jelikož se domnívám, že je třeba určitý čas, aby základní umělecká škola (či jakýkoli jiný faktor) na člověka nějak zapůsobila a nějakým způsobem ho ovlivnila. S odstupem člověk lépe vidí, jak moc a v jakém smyslu jej určitá skutečnost ovlivnila a jakým směrem jej posunula.

⁹³ MIOVSKÝ, M. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada, 2006, s. 159-161.

Dotazník jsem k vyplnění nedávala jedincům mladším 11 let. Myslím, že některé otázky by pro ně mohly být složité a vliv základní umělecké školy by jen stěží dokázali v tomto věku posoudit.

Metod výběru výzkumného souboru jsem využila více. V každé kategorii převažoval jiný způsob získávání respondentů. Dotazníky jsem distribuovala v papírové i v elektronické podobě (přes internet). Od žáků hudebních oborů na základních uměleckých školách jsem dotazníky získala především návštěvou dvou ZUŠ v mém okolí. Většinu žáků jsem o vyplnění dotazníku požádala prostřednictvím jejich učitelů hudby. Ti byli velmi ochotní a většinou poskytli žákům prostor pro vyplnění dotazníku přímo v hodině. Učitele jsem ovšem poprosila, aby nikoho do vyplňování nenutili a aby rozhodnutí ponechali na samotných žácích. Dotazník obsahuje větší množství otevřených otázek a jeho vyplňování má tedy smysl pouze v souvislosti s alespoň nějakou mírou ochoty ze strany respondentů.

Většinu dotazníků od absolventů, čili od jedinců, kteří ZUŠ navštěvovali v minulosti, jsem získala rozesláním po internetu. Začala jsem u těch, o kterých vím, že ZUŠ navštěvovali, což pro mě nebyl velký problém vzhledem k tomu, že sama jsem také hudební obor na ZUŠ absolvovala. Většinou každý věděl o nějakém dalším absolventovi hudebního oboru na ZUŠ, čili mou metodou byla v této kategorii metoda sněhové koule.

Co se týká etických otázek, ředitelé základních uměleckých škol byli požádáni o souhlas s provedením výzkumu a jedinci vyplňující dotazník byli ujištěni o jeho anonymitě.

3.2 Rozhovory

Jako doplnění dotazníků jsem provedla tři hloubkové rozhovory. Jedná se o jednoho žáka a dva absolventy hudebního oboru na základní umělecké škole. Snažila jsem se o rozmanitost, co se týče věku informátorů, i o rozmanitost hudebních nástrojů, na které jedinci hráli nebo hrají. Také jsem chtěla zahrnout informátora, který hrál či hraje na nějaký ne zcela běžný hudební nástroj. To se podařilo naplnit.

Osoby poskytující rozhovor byly kódovány. Na začátku jim byl představen výzkum a byl od nich získán ústní informovaný souhlas s nahráváním a využitím rozhovoru.

Rozhovor poskytla informátorka S (13 let), která stále ZUŠ navštěvuje, a dále informátorka K (24 let) a informátorka T (49 let), které již ZUŠ nenavštěvují.

4. Analýza dat a interpretace výsledků

4.1 Analýza dotazníků⁹⁴

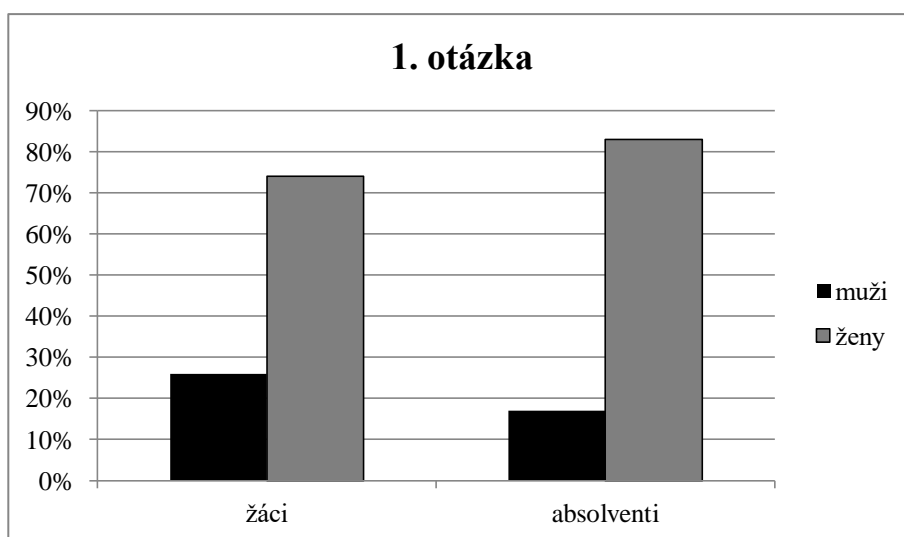
Nyní budu prezentovat výsledky otázek z dotazníků a provádět interpretaci odpovědí. Pokud je to přínosné, u otázek kvantitativního charakteru uvádím tabulky a grafy.

1. otázka – Pohlaví respondentů

Tabulka č. 1

1. otázka	muži	ženy
žáci	26 %	74 %
absolventi	17 %	83 %

Graf č. 1



Co se týče zastoupení mužů a žen ve dvou určených kategoriích, u žáků je to 26 % mužů a 74 % žen a u absolventů 17 % mužů a 83 % žen. Větší zastoupení žen je pravděpodobně způsobeno tím, že základní uměleckou školu navštěvují ve větší míře

⁹⁴ Viz Dotazník (Příloha č. 1)

ženy. Při návštěvě dvou základních uměleckých škol jsem se setkala s naprostou převahou studujících žen (dívek) a stejně tak tomu bylo, když jsem ZUŠ navštěvovala já sama. Když jsem ze začátku sama oslovovala absolventy, které jsem znala, byly to většinou také ženy a ty mi často doporučily další respondenty ženského pohlaví.

Rozdělení podle pohlaví však v mém výzkumu nehraje příliš zásadní roli, proto se jím již dále nezabývám.

2. otázka – Věk respondentů

Můj výzkumný soubor obsahuje žáky ve věku 11-25 let a jednoho, kterému je 52 let. Můžeme tedy vidět, že na základních uměleckých školách, které jsem navštívila, probíhá také studium pro dospělé, které umožňuje rozvoj v uměleckých oblastech v souladu s koncepcí celoživotního vzdělávání, a které by základní umělecké školy podle „Rámcově vzdělávacího programu pro základní umělecké vzdělávání“ měly poskytovat. Z celkových 39 žáků je jich 28 ve věku 11-15 let, 8 žáků je ve věku 16-20 let a 3 žáci mají 20 let a více.

Věk absolventů v mém výzkumném souboru se pohybuje od 20 do 77 let. Z celkového počtu 54 absolventů je ve věkové kategorii 20-24 let 34 absolventů, mezi 25-30 lety má 10 absolventů, věková kategorie 30-40 let obsahuje 5 absolventů. Posledních 5 absolventů má 40 let a více.

3. otázka – Základní uměleckou školu (popř. lidovou školu umění):

- a) navštěvuji v současné době
- b) jsem navštěvoval/a v minulosti

K tomuto rozdělení, na žáky a absolventy hudebních oborů na základních uměleckých školách, jsem se vyjádřila již výše při popisu výzkumného souboru, tedy ještě před prezentací výsledků jednotlivých otázek z dotazníku. Všechny odpovědi totiž třídím na základě tohoto dělení. Výzkumný soubor obsahuje 39 žáků a 54 absolventů.

4. otázka – Jak dlouho navštěvujete nebo jste navštěvovali ZUŠ? (otevřená otázka)

Tabulka č. 2

4. otázka	počet žáků	počet absolventů
1 rok	-	3
2 roky	2	2
3 roky	1	2
4 roky	2	3
5 let	3	3
6 let	7	2
7 let	12	6
8 let	1	9
9 let	2	3
10 let	4	2
11 let	-	9
12 let	3	5
13 let	-	3
14 let	-	-
15 let	-	1
16 let	1	-
17 let	1	1

Ze získaných dat jsem pro větší přehlednost vytvořila tabulku.

V případě této otázky nemá srovnávání mezi kategorií žáků a absolventů smysl, jelikož žáci ZUŠ stále navštěvují a pravděpodobně budou dále pokračovat. Z tabulky můžeme nicméně vyčíst, že do výzkumného souboru se dostali především žáci, kteří navštěvují ZUŠ 6. či 7. rokem.

Na výzkumném souboru absolventů vidíme, že nejvíce jedinců s hraním na hudební nástroj skončilo po 7, 8 nebo 11 letech. To si můžeme snadno vysvětlit tím, že po 7 letech končí studium I. stupně a po 11 letech končí studium II. stupně. Jedinci tedy často ZUŠ přestali navštěvovat po ukončení nějakého stupně. Ukončení po 8 letech si možná můžeme zčásti vysvětlit přičtením přípravného ročníku ke studiu I. stupně.

5. otázka – V jakém věku navštěvujete nebo jste navštěvovali ZUŠ? (otevřená otázka)

Tabulka č. 3

5. otázka	žáci	absolventi
od 5 let	1	1
od 6 let	15	15
od 7 let	11	17
od 8 let	7	9
od 9 let	2	3
od 10 let	1	6
od 11 let	1	-
od 12 let	-	1
od 14 let	-	1
od 18 let	-	1
od 46 let	1	-

Tabulka č. 4

5. otázka	absolventi
do 10 let	2
do 11 let	2
do 12 let	6
do 13 let	1
do 14 let	5
do 15 let	13
do 16 let	6
do 17 let	5
do 18 let	2
do 19 let	10
do 22 let	1
do 23 let	1

Ze získaných dat jsem tentokrát vytvořila tabulky dvě. První ukazuje, v kolika letech začali respondenti ZUŠ navštěvovat. Druhá ukazuje, kdy do ZUŠ chodit přestali, je tedy logické, že tato druhá tabulka obsahuje jen absolventy.

První tabulka ukazuje, že jedinci většinou začínají ZUŠ navštěvovat v 6, 7 nebo 8 letech, tudíž zhruba v 1. nebo 2. třídě základní školy. To se ukázalo jak mezi žáky, tak mezi absolventy.

Druhá tabulka ukazuje, že jedinec často přestane ZUŠ navštěvovat v 15 nebo 19 letech. To může souviset s tím, že v této době ukončí na ZUŠ studium I. nebo II. stupně (pokud vycházíme z první tabulky, že nejčastěji jedinec začne ZUŠ navštěvovat v 6, 7 nebo 8 letech). Dále zde můžeme najít souvislost s ukončením základní školy (15 let) nebo ukončením střední školy (19 let). Myslím, že to je často pro jedince velký zlom spojený s nejrůznějšími změnami, kterou může být například i ukončení studia na ZUŠ.

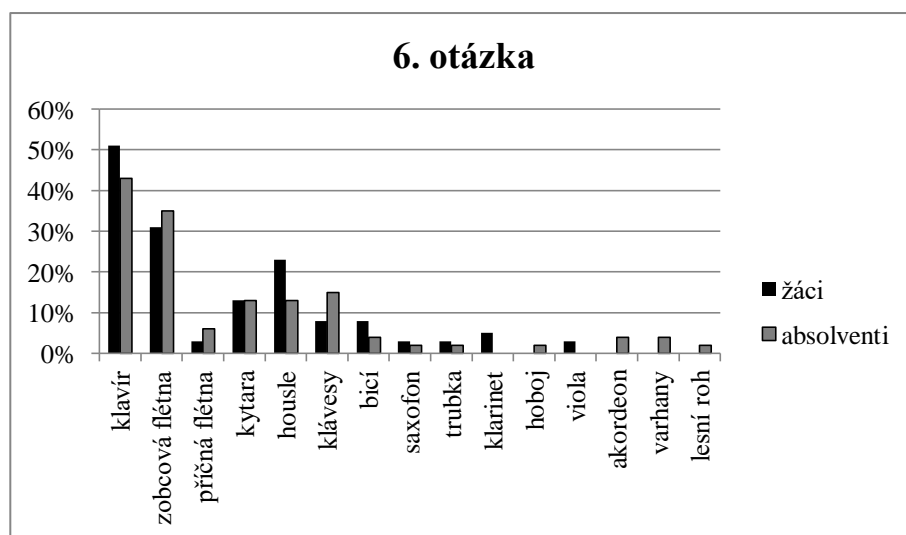
6. otázka – Na jaký hudební nástroj na ZUŠ hrajete nebo jste hráli? Jak dlouho?

(otevřená otázka)

Tabulka č. 5

6. otázka	žáci	absolventi
klavír	51%	43%
zobcová flétna	31%	35%
příčná flétna	3%	6%
kytara	13%	13%
housle	23%	13%
klávesy	8%	15%
bicí	8%	4%
saxofon	3%	2%
trubka	3%	2%
klarinet	5%	0%
hoboj	0%	2%
viola	3%	0%
akordeon	0%	4%
varhany	0%	4%
lesní roh	0%	2%

Graf č. 2



Není asi překvapením, že jak mezi žáky, tak mezi absolventy se našlo nejvíce jedinců, kteří v ZUŠ hráli či hrají na klavír, zobcovou flétnu, kytaru, housle a klávesy. V ZUŠ hraje na klavír 51 % žáků. 31 % jich hraje na zobcovou flétnu, 23 % na housle, 13 % na kytaru a 8 % na klávesy. Mezi absolventy se vyskytlo 43 % jedinců hrajících na

ZUŠ na klavír, 35 % hrajících na kytaru, 15 % na klávesy a po 13 % na kytaru a housle. Dále se také často vyskytovala příčná flétna, bicí, saxofon či trubka.

Doba, jakou respondenti na hudební nástroj hrají nebo hráli, se velmi různila a srovnávání mezi kategoriemi opět nemá význam, jelikož čím starší respondent je, tím je větší pravděpodobnost, že na hudební nástroj hraje déle.

Součet procent v rámci každé kategorie není 100, jelikož samozřejmě spousta jedinců hrála na dva a více hudebních nástrojů.

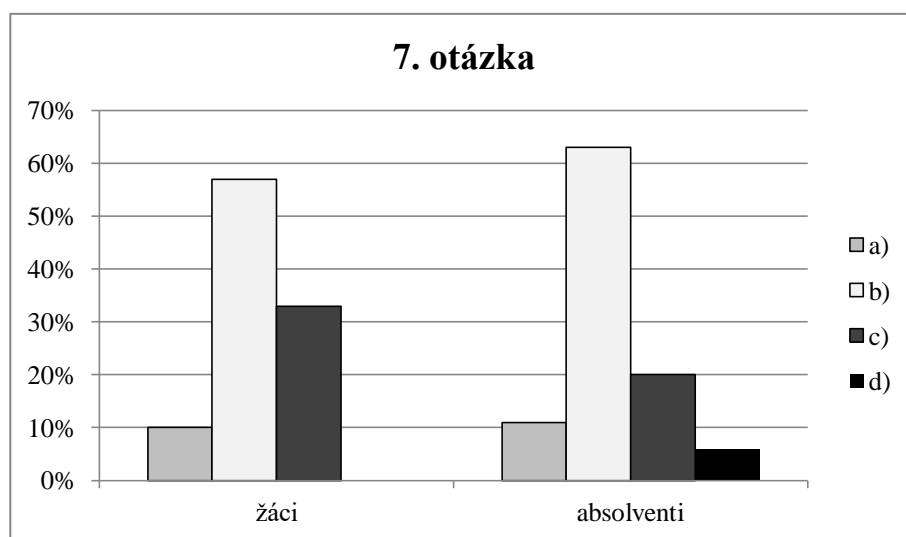
7. otázka – Proč jste začali chodit do ZUŠ?

- a) chtěli to rodiče, já jsem moc nechtěl/a
- b) rodiče mě k tomu vedli a chtěl/a jsem i sám/a
- c) byl to můj nápad
- d) jiný důvod (otevřená možnost)

Tabulka č. 6

7. otázka	a)	b)	c)	d)
žáci	10 %	57 %	33 %	0 %
absolventi	11 %	63 %	20 %	6 %

Graf č. 3



Jak u žáků, tak u absolventů nejvíce jedinců zvolilo u této otázky možnost b), tedy že je ke studiu na ZUŠ vedli rodiče, ale oni sami ji chtěli navštěvovat také. V kategorii

žáků tuto možnost zvolilo 57 % a v kategorii absolventů 63 %. Druhou nejčastěji volenou možností byla možnost c), tedy že navštěvovat ZUŠ byl nápad samotného jedince. Tuto možnost zvolilo 33 % žáků a 20 % absolventů. Možnost a), tedy že jedinec příliš po studiu na ZUŠ netoužil, ale chtěli to rodiče, byla volena málo, v obou kategoriích šlo asi o 10 %. Někteří absolventi vybrali otevřenou možnost, jelikož jim nevyhovovala žádná z nabízených. Tito většinou psali, že vliv na ně měli sourozenci, kteří již ZUŠ navštěvovali a motivovali tak tyto jedince, aby ZUŠ začali navštěvovat také.

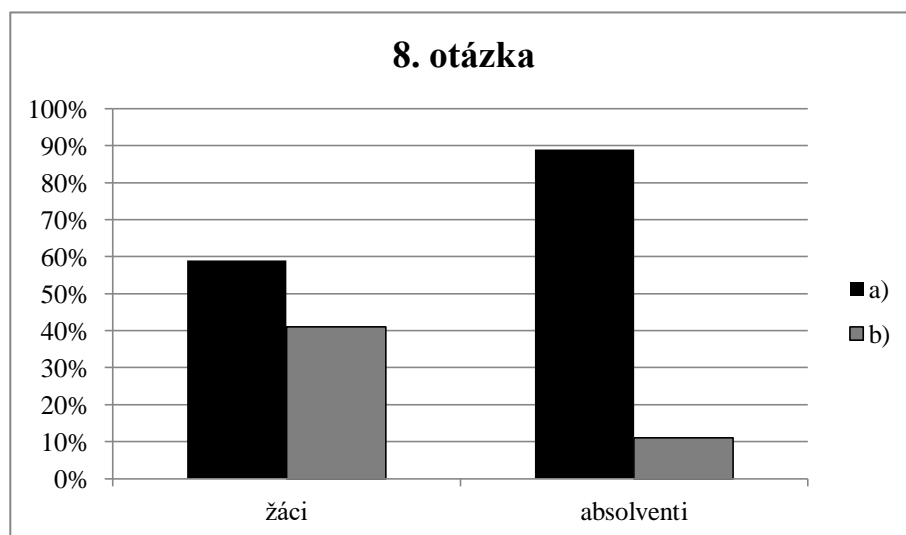
8. otázka – Máte kromě hraní na hudební nástroj nějaké další hudební zájmy? (např. zpěv, tanec, chození do divadla, koncerty)

- a) ano
- b) ne

Tabulka č. 7

8. otázka	a)	b)
žáci	59 %	41 %
absolventi	89 %	11 %

Graf č. 4



V obou kategoriích převládla možnost a), čili že jedinci mají kromě hraní na hudební nástroj i nějaké další hudební zájmy. U žáků to bylo 59 % a u absolventů 89 %. U absolventů tato možnost tedy převládla ve větším měřítku. Vysvětlení této převahy bychom mohli najít v tom, že v průběhu života se u jedince vystřídají různé zájmy a

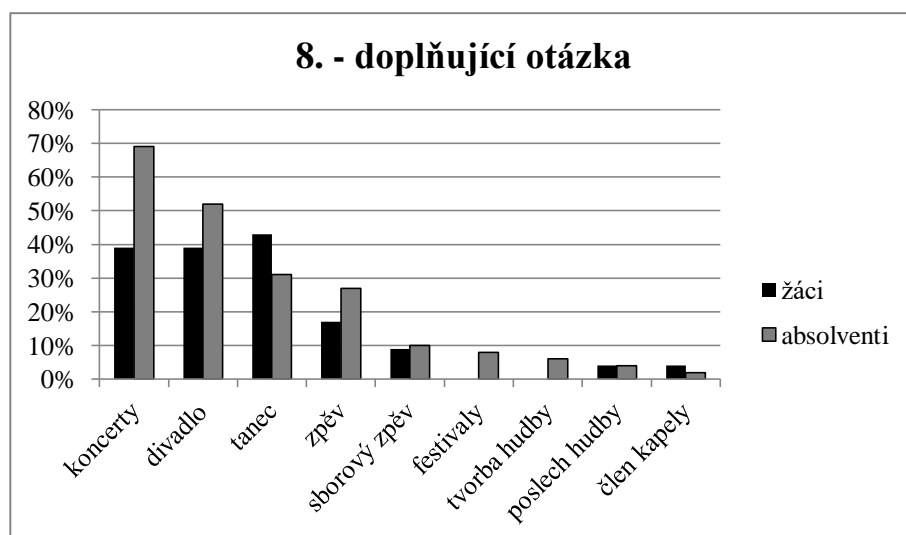
mladší jedinci těchto zkušeností zatím nemají tolik. Je možné, že velká část žáků, kteří uvedli, že v současné době žádné jiné hudební zájmy (kromě hry na hudební nástroj) nemají, si v budoucnu nějaké najdou.

Doplňující otázka – Pokud ano, jaké? (otevřená otázka)

Tabulka č. 8

8. – doplňující otázka	žáci	absolventi
koncerty	39 %	69 %
divadlo	39 %	52 %
tanec	43 %	31 %
zpěv	17 %	27 %
sborový zpěv	9 %	10 %
festivally	0 %	8 %
tvorba hudby	0 %	6 %
poslech hudby	4 %	4 %
člen kapely	4 %	2 %

Graf č. 5



U této otázky jsem opět ze získaných dat vytvořila tabulku pro větší přehlednost a tentokrát i graf. Z těch žáků, kteří uvedli, že mají kromě hraní na hudební nástroj i další hudební zájmy, 43 % uvedlo, že se věnuje tanci, ať už v různých kroužcích či kurzech. 39 % uvedlo, že chodí na koncerty (ať už jakéhokoli hudebního žánru) a stejně tak 39 % uvedlo, že navštěvuje divadla. 17 % se věnuje sólovému zpěvu a 9 % zpěvu sborovému.

U absolventů převládlo, že navštěvují koncerty (69 %). Myslím, že zde opět rozdíl s žáky může být způsoben věkem, tedy že například 12leté děti chodí na koncerty méně, než 20letí či starší. 52 % absolventů uvedlo, že navštěvuje divadlo, u kterého si také myslím, že je to spíše zábava pro starší. 31 % absolventů uvedlo tanec, 27 % zpěv a 10 % působení v pěveckém sboru. Dále také uváděli návštěvy festivalů a tvorbu vlastní hudby.

V obou kategoriích se také v malé míře objevilo, že hudebním zájmem je poslech hudby, což si myslím, že by mohli uvést téměř všichni, jen většinu respondentů to nenapadlo. V obou kategoriích se také našlo pár jedinců, kteří jsou členem nějaké hudební skupiny či souboru, což si myslím, že je hudební zájem, který má na člověka velký vliv.

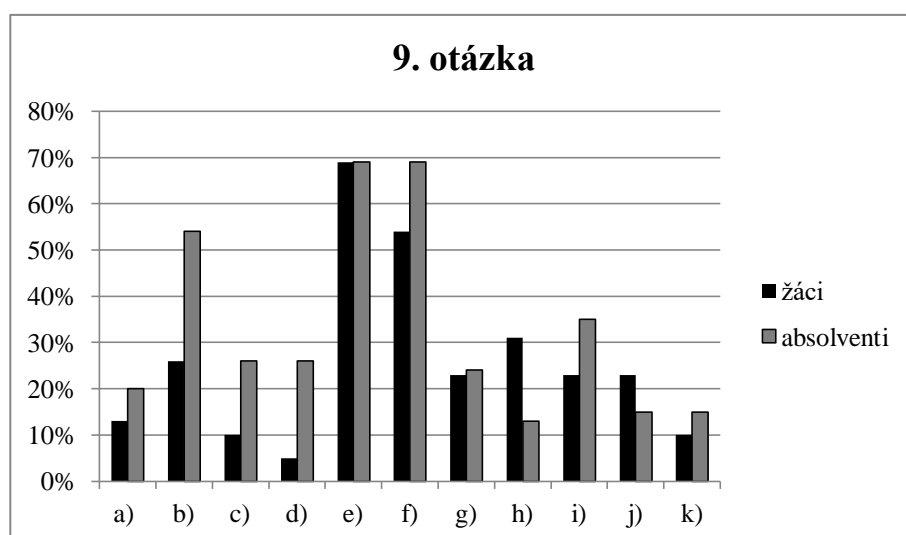
9. otázka – Jaké hudební žánry nebo styly rádi posloucháte? (označte nejvýše 5 možností)

- a) lidová hudba
- b) vážná hudba
- c) jazz
- d) folk
- e) pop
- f) rock
- g) metal
- h) hip-hop
- i) disco
- j) elektronická hudba (techno atd.)
- k) jiné (otevřená možnost)

Tabulka č. 9

9. otázka	žáci	absolventi
a)	13 %	20 %
b)	26 %	54 %
c)	10 %	26 %
d)	5 %	26 %
e)	69 %	69 %
f)	54 %	69 %
g)	23 %	24 %
h)	31 %	13 %
i)	23 %	35 %
j)	23 %	15 %
k)	10 %	15 %

Graf č. 6



Jelikož u této otázky bylo samozřejmě možné zvolit více odpovědí, součet procent v rámci jednotlivých kategorií není 100.

Jak u žáků, tak u absolventů mezi různými hudebními žánry a styly „zvítězil“ pop. V obou kategoriích jej mezi své oblíbené žánry zařadilo 69 % respondentů. Myslím, že pop je právě oním středním proudem, některé písně mi nepřijdou ničím specifické, nejsou složité, a to právě může být příčinou toho, že je poslouchá většina jedinců.

U absolventů se stejně velké oblíbenosti jako pop těšil rock. Dalším žánrem, který absolventi uváděli nejčastěji, byla vážná hudba. V případě vážné hudby byl rozdíl mezi dvěma skupinami (žáci, absolventi) snad ze všech stylů největší. Vážnou hudbu zvolilo 54 % absolventů a 26 % žáků. To by potvrdilo, že oblíbenost vážné hudby stoupá s věkem. Žák se s vážnou hudbou teprve seznamuje a většina žáků s vážnou hudbou přichází do kontaktu asi hlavně tím, že hraje skladby tohoto žánru na nástroj. U absolventů byly dále oblíbenými žánry disco (35 %), jazz a folk (obojí 26 %). Méně pak metal (24 %) a lidová hudba (20 %).

U žáků po nejčastější možnosti popu následoval rock (54 %), poté hip-hop (31 %) a poté vážná hudba (26 %). Vážná hudba se tedy také neumístila až na posledních příčkách. Větší oblíbenosti, než u absolventů, se u žáků těšil již zmíněný hip-hop (31 %) a také elektronická hudba (23 %).

Opět můžeme vidět souvislost s věkem a také s dobou. V současné hudbě je to právě hip-hop a elektronická hudba (např. techno), které jsou nejnovější. Tihne k nim mladší generace, která od nich možná časem také upustí a „objeví“ například folk či jazz, které žáci příliš nevolili, zato absolventi ano.

U žáků 10 % a u absolventů 15 % zvolilo otevřenou možnost a chtěli jako svůj oblíbený žánr uvést nějaký, který jsem do základních možností nezařadila. Mezi žáky šlo především o punk. Mezi absolventy byla zmiňována filmová hudba, alternativní rock, drum and bass, blues či reggae.

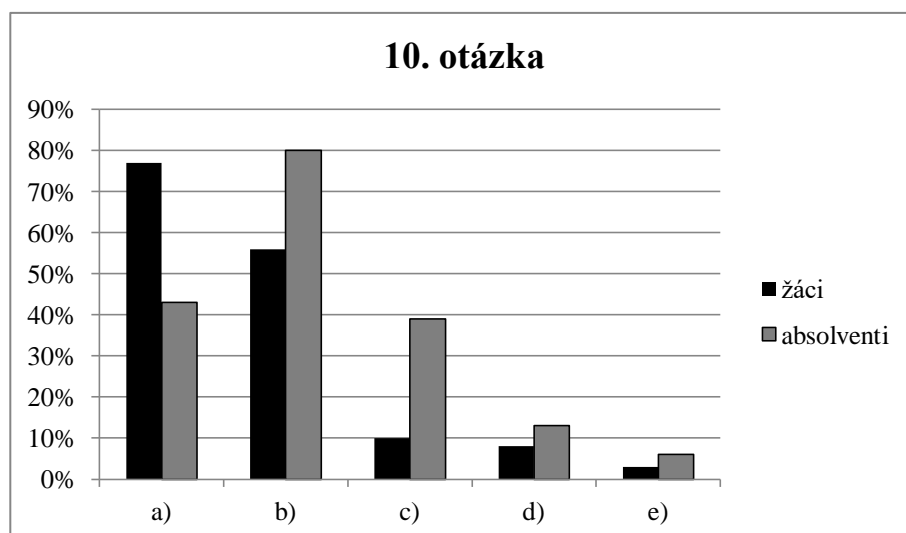
10. otázka – Jakým způsobem nejčastěji posloucháte hudbu? (označte nejvýše 2 možnosti)

- a) z mobilu, MP3 apod.
- b) z internetu, z počítače
- c) z rádia
- d) z televize
- e) jiné (otevřená možnost)

Tabulka č. 10

10. otázka	žáci	absolventi
a)	77 %	43 %
b)	56 %	80 %
c)	10 %	39 %
d)	8 %	13 %
e)	3 %	6 %

Graf č. 7



Jelikož u této otázky bylo možné zvolit více odpovědí, součet procent v rámci jednotlivých kategorií není 100. Žáci nejčastěji uváděli, že hudbu poslouchají z mobilu, MP3 přehrávače či něčeho podobného (77 %). Poté následovala možnost b), tedy poslouchání hudby z internetu či počítače (56 %). U absolventů byly tyto dvě možnosti obráceně, tedy nejčastěji bylo voleno poslouchání hudby z internetu či počítače (80 %), až poté z mobilu či MP3 přehrávače (43 %). Také byla často označována možnost c), poslech hudby z rádia (39 %). Z žáků naopak rádio označilo jen 10 %. Z televize poslouchá hudbu 13 % absolventů a 8 % žáků.

V malé míře byla volena také otevřená možnost e). Nejčastěji byl připsán CD přehrávač a mezi absolventy několik jedinců napsalo, že poslouchá hudbu živě, na koncertech apod.

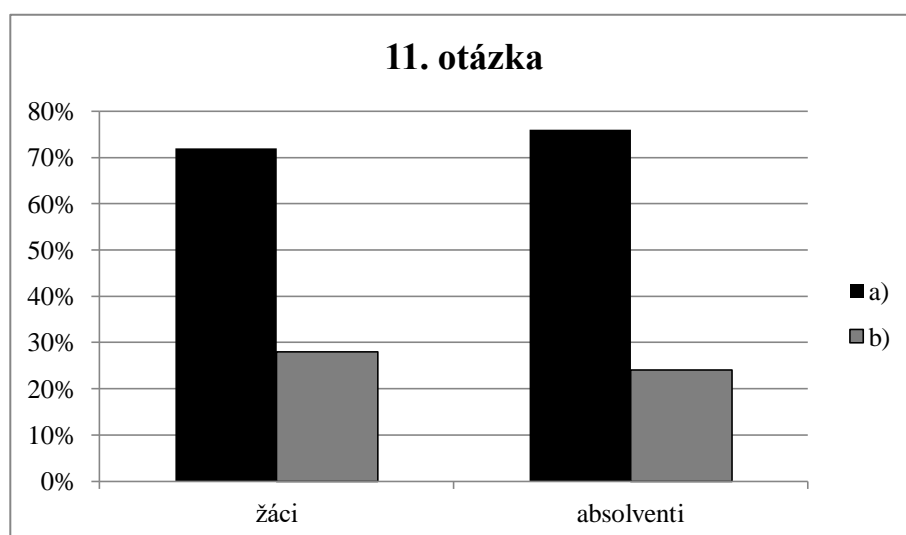
11. otázka – Častěji:

- a) si vybírám konkrétní písně či skladby, jaké budu poslouchat
- b) poslouchám písně či skladby náhodně (např. rádio, náhodné přehrávání z počítače)

Tabulka č. 11

11. otázka	a)	b)
žáci	72 %	28 %
absolventi	76 %	24 %

Graf č. 8



72 % žáků a 76 % absolventů u této otázky zvolilo možnost a), tedy že si vybírají konkrétní písně či skladby, které budou poslouchat. Jen 28 % žáků a 24 % absolventů poslouchá písně či skladby náhodně.

Tento výsledek by dával smysl v souvislosti s předchozí otázkou, kdy jedinci uváděli, že hudbu poslouchají spíše z mobilu, internetu a počítače, než z rádia či televize. V mobilu či na internetu si jedinec zvolí konkrétní písně, zatímco v rádiu či televizi může hudbu, kterou poslouchá, ovlivnit pouze výběrem stanice či kanálu, a tak alespoň zčásti rozhodnout o hudebním žánru. Ne ale o konkrétních písních či skladbách.

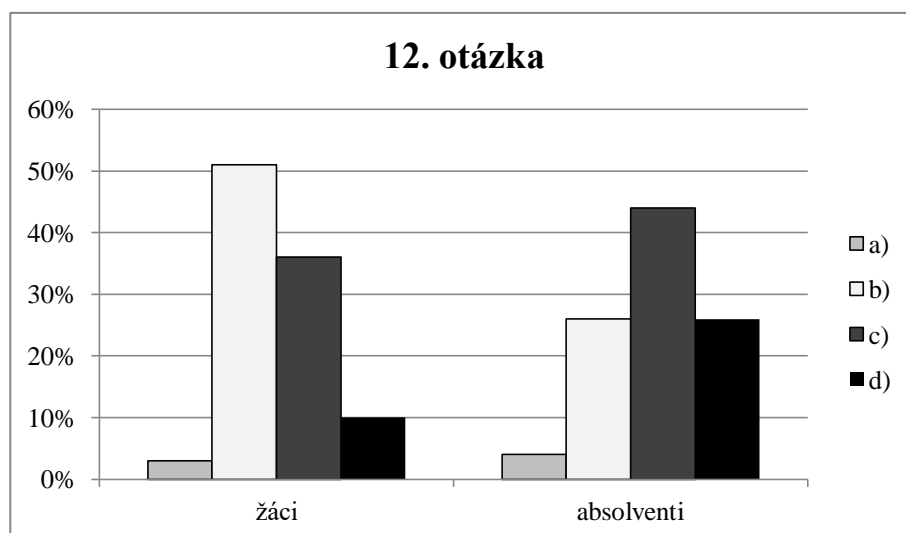
12. otázka – Jaký je Váš vztah k vážné hudbě? (ve vašem volném čase; mimo dobu přípravy do ZUŠ)

- a) moc se mi nelíbí, neposlouchám ji
- b) nevádí mi, ale příliš ji nevyhledávám
- c) mám ji rád/a, ale neposlouchám ji příliš často
- d) mám ji rád/a, poslouchám ji

Tabulka č. 12

12. otázka	a)	b)	c)	d)
žáci	3 %	51 %	36 %	10 %
absolventi	4 %	26 %	44 %	26 %

Graf č. 9



U žáků byla nejvíce volena možnost b), tedy jim vážná hudba nevádí, ale příliš ji nevyhledávají (51 %). Následovala možnost c), tedy že vážnou hudbu mají rádi, ale příliš často ji neposlouchají (36 %). Že mají vážnou hudbu rádi a poslouchají ji, označilo mezi žáky 10 % respondentů.

U absolventů zvítězila možnost, že mají vážnou hudbu rádi, ale příliš často ji neposlouchají (44 %). Možnost b), že jim vážná hudba nevádí, ale příliš ji nevyhledávají, a možnost d), že mají vážnou hudbu rádi a poslouchají ji, získaly stejný počet procent (26 %).

Zhodnotila bych tedy, že u žáků i absolventů je vztah k vážné hudbě spíše pozitivní, přičemž vztah absolventů je pozitivnější a vážnou hudbu více poslouchají. To, že absolventi (starší jedinci) mají k vážné hudbě vřelejší vztah, vyplynulo již z odpovědí na předchozí otázky. Tato otázka to potvrzuje.

Jen 3 % žáků a 4 % absolventů označila možnost, že se jim vážná hudba příliš nelíbí a neposlouchají ji.

13. otázka – Myslíte si, že pokud byste nenavštěvovali ZUŠ, byl by Váš vztah k vážné hudbě jiný než teď?

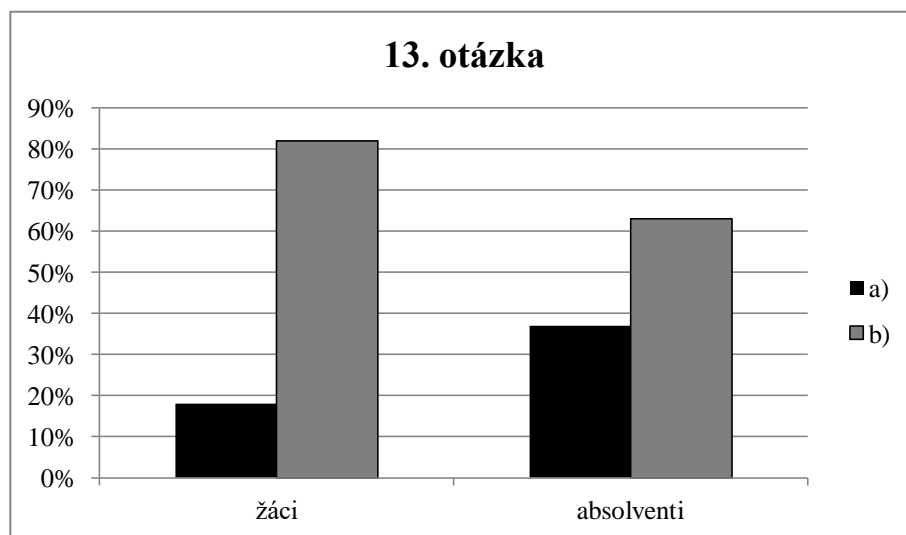
a) ano

b) ne

Tabulka č. 13

13. otázka	a)	b)
žáci	18 %	82 %
absolventi	37 %	63 %

Graf č. 10



V obou skupinách převládla možnost b), tedy že jedinci si myslí, že pokud by nenavštěvovali hudební obor na ZUŠ, byl by jejich vztah k vážné hudbě stejný jako nyní. Jedná se o 82 % žáků a 63 % absolventů. 18 % žáků a 37 % absolventů uvedlo, že jejich vztah k vážné hudbě by v tom případě byl jiný. Větší procento u absolventů si zde možná můžeme vysvětlit tím, že již na ZUŠ nejsou a tím pádem více vidí její vliv. Menší děti navštěvující ZUŠ v současné době toto ještě pravděpodobně nedovedou adekvátně posoudit. Stále ale v obou skupinách převažuje možnost b).

Doplňující otázka – Pokud ano, v čem by se lišil? (otevřená otázka)

Z žáků, kteří uvedli, že pokud by nenavštěvovali ZUŠ, jejich vztah k vážné hudbě by byl jiný, většina napsala, že v tom případě by vážnou hudbu moc neznali a moc by o ní nevěděli. Někteří také uvedli, že vážnou hudbu by neposlouchali tak často, nebo by ji neposlouchali vůbec, a možná by se jim nelíbila. Jedinci zdůrazňují roli ZUŠ coby prostředníka mezi jedincem a vážnou hudbou. „Bez ZUŠ bych nebyla ve spojení s vážnou hudbou, nic by mě k tomuto žánru nepřivedlo.“ (žena, 18)

Absolventi mají podobný názor. Bez ZUŠ by se s vážnou hudbou nesetkali, neposlouchali by ji. „Myslím, že bych nedokázala ocenit její kvality.“ (žena, 21) „Nevážil bych si lidí, kteří hudbu vytváří.“ (muž, 26) Někteří tvrdí, že ZUŠ rozšíří obzory, umožní rozhled v oblasti hudby a na základě toho si pak jedinec může adekvátně utvořit svůj názor a hudební vkus. Role ZUŠ spočívá také v tom, že jedince naučí hrát na nástroj, což vztah ke skladbám, které jedinec umí zahrát, opět mění, možná prohlubuje. „Kdybych sama nehrála na hudební nástroj, neměla bych pro vážnou hudbu takový cit.“ (žena, 53) ZUŠ může také pomoci jedinci uvědomit si, že má k hudbě (vážné nebo i jiné) skutečně pevný vztah a může ho nasměrovat v dalším studiu. „Pokud bych nenavštěvovala ZUŠ, nevím, jestli bych se v budoucnu více zajímala o uměnovědy, a rozhodla se je i studovat.“ (žena, 24)

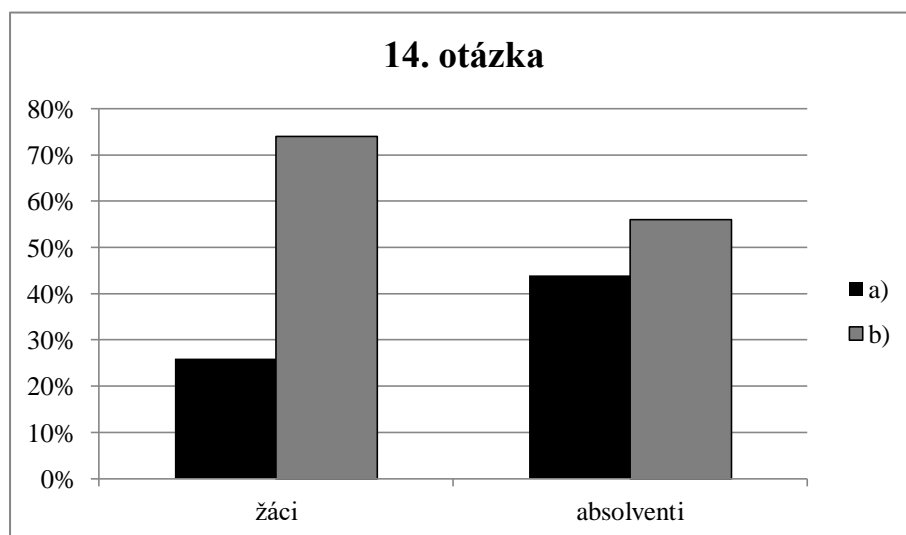
14. otázka – Měla na Váš hudební vkus a hudbu, kterou rádi posloucháte, vliv ZUŠ?

a) ano

b) ne

Tabulka č. 14

14. otázka	a)	b)
žáci	26 %	74 %
absolventi	44 %	56 %



Tato otázka koresponduje s předchozí otázkou. 74 % žáků a 56 % absolventů si myslí, že ZUŠ na formování jejich hudebního vkusu a hudbu, kterou rádi poslouchají, vliv neměla. 26 % žáků a 44 % absolventů si myslí opak, tedy že ZUŠ vliv měla. Shoda s předchozí otázkou nastává i v tom, že mezi žáky jasně převládá možnost b), tedy že ZUŠ na jejich hudební vkus vliv neměla, a mezi absolventy převládá také, ale ne tak jednoznačně. Absolventi jsou tedy vlivu ZUŠ nakloněni o něco více.

1. doplňující otázka – Pokud ano, jak Vás ovlivnila? (otevřená otázka)

Nyní rozvedu některé názory žáků, kteří uvedli, že ZUŠ měla vliv na jejich hudební vkus. Někteří tvrdí, že ZUŠ jim právě pomohla ke zformování jejich hudebního vkusu a k určení hudby, která je jim nejbližší. Jiní uvádí, že díky ZUŠ se setkávají se skladbami, se kterými by se jinak nesetkali, a poté se zajímají i o další skladby stejného žánru. Jde především o vážnou hudbu. Někteří uvádí i setkání se s mnoha lidovými písněmi. Vliv určitého faktoru může být samozřejmě také negativní. „Díky ZUŠ jsem poznal, že lidová a vážná hudba nebudou zrovna moje parketa.“ (muž, 13) Ale i toto je součástí formování hudebního vkusu.

Absolventi popisují vliv ZUŠ na hudební vkus například následovně. „Díky ZUŠ se rozšířila moje znalost lidových písní a možná díky ZUŠ k nim mám tak pozitivní vztah.“ (žena, 23) „V orchestru jsme hráli melodie z českých filmů a pohádek a tímto směrem se poté vyvíjel můj hudební vkus.“ (žena, 24) „Přilnula jsem k vážné hudbě a především ke klavírním skladbám. Myslím, že to jsem v sobě vypěstovala právě díky

tolika rokům v ZUŠ.“ (žena, 24) „ZUŠ podnítila můj zájem o operní představení a koncerty vážné hudby.“ (žena, 25; žena, 56)

Někteří absolventi mluví o tom, že ZUŠ je naučila porozumět složitosti některých skladeb, ukázala jim rozmanitost hudby a pomohla se v ní orientovat. „Neřekla bych, že mě ZUŠ ovlivnila přímo, spíše mi ukázala, že hudba má mnoho podob. Nakonec stejně poslouchám spíše populární hudbu.“ (žena, 24) Porozumění hudbě může mít i další důsledky. „Na ZUŠ jsem se naučila umět ocenit jakýkoli hudební styl, pokud je kvalitně interpretován. Proto nejsem vůči žádnému hudebnímu stylu negativně zaujatá.“ (žena, 24)

ZUŠ může také dát podnět pro nasměrování životní a profesní dráhy. „ZUŠ mě ovlivnila v tom směru, že jsem vystudovala konzervatoř a zvolila si povolání učitelka hudby.“ (žena, 51) „Věnuji se hudbě profesionálně.“ (muž, 21)

2. doplňující otázka – Pokud ano, měla ZUŠ vliv na Váš vztah k lidové nebo populární hudbě? (otevřená otázka)

Mezi žáky se našli tací, kteří tvrdí, že ZUŠ měla vliv na jejich vztah k oběma žánrům, i tací, podle kterých na tyto hudební žánry ZUŠ vliv neměla. „Ano, lidovou hudbu jsem dříve neměla ráda vůbec, díky ZUŠ mi později ta kvalitně provedená přestala vadit.“ (žena, 25) „Ne, populární hudbu jsem nikdy nemusel a lidovku si vždy rád poslechnu.“ (muž, 14) „Populární hudbu teď poslouchám mnohem méně.“ (žena, 12)

Absolventi tvrdí totéž, někteří si myslí, že ZUŠ u nich měla na tyto hudební žánry vliv jen částečně, spíše si k nim našli cestu jiným způsobem. Podle některých ZUŠ má vliv spíše na vztah k hudbě lidové, než populární. „Na lidovou hudbu ano, protože jsem dlouho chodila do pěveckého sboru a získala jsem k lidovým písním vztah. Bez sboru bych se k nim nedostala.“ (žena, 23) Ale někteří vidí vliv ZUŠ i v případě populární hudby. „Myslím, že ano, ZUŠ mi ukázala, že i populární hudba se dá zahrát na jakýkoli hudební nástroj, což potom skladbám dává úplně jinou podobu.“ (žena, 24)

Podle některých jsou ZUŠ ovlivňovány oba zmíněné žánry. „Ano, jelikož jsem hrála na klavír i populární i lidové písně. Protože jsem je dokázala zahrát, měla jsem je ještě raději.“ (žena, 24) Některé respondenty tento vliv spíše popírají. „To si nemyslím, k populární hudbě jsem se dostala sama a mám ji ráda i bez ZUŠ a ZUŠ mi ji nijak nevymlouvala. K lidové hudbě jsem se dostala spíš tím, že bydlím na vesnici. S populární ani lidovou hudbou jsem se na ZUŠ moc nepotkala.“ (žena, 25)

15. otázka – Mají Vaši rodiče nějaké hudební vzdělání?

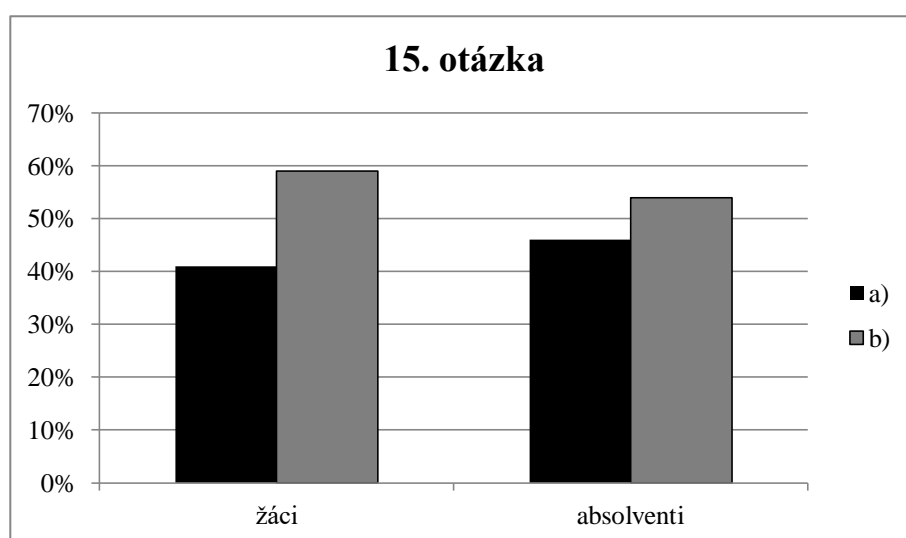
a) ano

b) ne

Tabulka č. 15

15. otázka	a)	b)
žáci	41 %	59 %
absolventi	46 %	54 %

Graf č. 12



59 % žáků a 54 % absolventů uvedlo, že jejich rodiče žádné hudební vzdělání nemají. U obou skupin jde tedy o více než polovinu. Vidíme tedy, že v současné době není kladen velký důraz na hudební tradici v rodině, předávanou z generace na generaci, ale uplatňuje se ve velké míře také vlastní úsudek a rozhodnutí. Jedinci navštěvují ZUŠ, i když jejich rodiče do ní nechodili a nemají ani žádné jiné hudební vzdělání.

Doplňující otázka – Pokud ano, jaké? Studovali na ZUŠ? Na co hráli, jak asi dlouho?
(otevřená otázka)

Žáci uváděli nejrůznější nástroje, na které jejich rodiče v ZUŠ hráli. Pokud rodiče hudební vzdělání mají, většinou jde o ZUŠ.

Stejně tomu bylo u absolventů. Zde asi 5 respondentů uvedlo, že rodiče mají vystudovanou konzervatoř a učí hudbu.

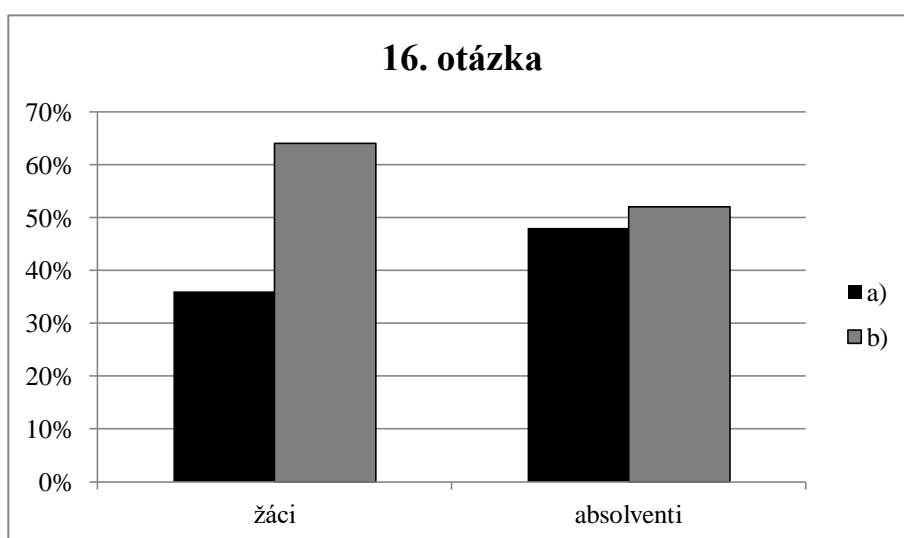
16. otázka – Měla na Váš hudební vkus a hudbu, kterou rádi posloucháte, vliv Vaše rodina?

- a) ano
- b) ne

Tabulka č. 16

16. otázka	a)	b)
žáci	36 %	64 %
absolventi	48 %	52 %

Graf č. 13



U obou skupin převažuje možnost b), tedy že na formování hudebního vkusu u jedince rodina neměla vliv. Výsledky se zdají podobné jako u otázky, která se ptala na vliv ZUŠ na hudební vkus jedince. Mezi těmi, kteří si myslí, že rodina měla vliv na jejich hudební vkus, je větší zastoupení absolventů – 48 %, což je téměř polovina. V případě žáků zvolilo kladnou odpověď 36 % respondentů.

Každopádně kdybych měla srovnat se 14. otázkou, více respondentů uvedlo, že na jejich hudební vkus měla vliv rodina. S vlivem ZUŠ souhlasí méně jedinců.

Doplňující otázka – Pokud ano, jak Vás ovlivnila? (otevřená otázka)

Ti žáci, kteří si myslí, že rodina měla vliv na jejich hudební vkus, nejčastěji tvrdí, že díky rodině poslouchali hudbu již od malička a začali se jim líbit někteří interpreti nebo

hudební žánry, které poslouchali rodiče. „Od malička jsem byla ve spojení s žánry metal, dechovka, rock a vážná hudba. V pozdějším věku jsem si sama uvědomila, co se mi líbí více a co méně.“ (žena, 18) Zde můžeme vidět poukázání na vliv rodiny spíše v dětském věku, jak dokládají i další výpovědi. „V dětství mě rodina ovlivňovala, co se týká hudby, hodně, dnes již ne.“ (muž, 15) Opět může jít také o vliv negativní. „Vliv rodičů na mě spočívá v tom, že se mi líbí jiná hudba než jim.“ (muž, 15)

Podle některých je rodina ovlivnila v oblasti lidové hudby, podle některých v oblasti populární hudby. „Na základě vlivu starší sestry jsem začala poslouchat i modernější a populárnější písně, které mě dříve nezajímaly.“ (žena, 21)

Nemusí jít tedy samozřejmě výhradně o vliv rodičů, ale i více či méně široké rodiny. Zaujala mě výpověď 12leté dívky. „Můj děda hrál na housle, ale já jsem ho nikdy nepoznala, a tudíž jsem ho neslyšela hrát. Zdělila jsem po něm velmi staré a vzácné housle, které mi pan učitel z houslí opravil. A tak jsem začala už od mala poslouchat Beethovena nebo Mozarta, abych si přiblížila zvuk houslí.“

Mezi absolventy se vyskytovaly další zajímavé názory. V základu šlo opět o to, že jedinci převzali oblíbené žánry a interprety od svých rodičů či jiných členů rodiny, často například od sourozenců nebo prarodičů. „K poslechu hudby mě od mala vedla maminka, často doma hrával gramofon, rádio, kazety, později CD.“ (žena, 24) „Když jsem byla malá, hodně jsme si doma zpívali, rodiče podporovali můj zpěv i hru na klavír.“ (žena, 25) „Rodiče mě brali do společnosti, kde se hrálo na kytaru. Z tohoto důvodu dodnes ráda poslouchám folkové písně.“ (žena, 24) „Tatínek rád poslouchá při práci klasickou hudbu, takže jsem s ní doma přicházela běžně do styku. Nyní to dělám jako on.“ (žena, 24) „Můj vztah k lidové hudbě hodně ovlivnil původ otce ze Slovácka – cimbálová muzika.“ (žena, 53) „Tatínek nám zpíval lidové písně, maminka poslouchala vážnou hudbu.“ (žena, 49) Seznámení s lidovými písněmi právě v rodinném prostředí uvádí více respondentů.

Vliv může být samozřejmě obousměrný. „Ano, moje rodina do jisté míry ovlivnila hudbu, kterou poslouchám. Kdyby mě nepřihlásili na klavír, pravděpodobně bych dnes neposlouchala vážnou a klavírní hudbu. Co se týká populární hudby, tam mě rodiče neovlivňují, spíše naopak – já v tomto směru ovlivňuji je.“ (žena, 24)

Opět se vyskytuje názor týkající se vlivu rodiny na hudbu, kterou jedinec poslouchá, převážně v mladším věku. „V dětství se mi líbila hudba, kterou poslouchali

rodiče, časem jsem pak začala poslouchat i jinou hudbu, která se mi líbila.“ (žena, 24)
„Některé kapely a interprety, které jsem se naučil v dětství poslouchat od rodičů, poslouchám dodnes, jiné nemůžu ani slyšet.“ (muž, 24) „Do mých 15 let jsem v podstatě měl za vzor hudbu, kterou poslouchali rodiče.“ (muž, 26)

17. otázka – Co dalšího, kromě ZUŠ a rodiny, mělo vliv na Váš hudební vkus?
(otevřená otázka)

V obou skupinách, u žáků i absolventů, se nejčastěji objevovala odpověď, že na hudební vkus u nich měli vliv přátelé a kamarádi, vrstevníci a spolužáci. Dále byl v obou skupinách vliv přičítán také škole a studiu, ať už na základní škole, střední škole či konzervatoři.

Velké množství absolventů uvádělo jako velmi podstatný vliv masmédií, rádia a aktuálních hitů současnosti. Mezi žáky se tento faktor objevoval méně. Dále respondenti uváděli vliv tancování a tanečních souborů, místních folklórů, či toho, že hrají v kapele. „Taneční soubor částečně může za to, že se mi líbí i lidové písničky a mám k nim kladný vztah.“ (žena, 22)

Absolventi také uváděli, že vliv na hudební vkus jedince mají koncerty, živá hudba, festivaly. Pokud člověk slyší hudebníky naživo, má to o hodně silnější vliv.

18. otázka – Čím si myslíte, že je způsobeno to, že lidé poslouchají více populární hudbu, než vážnou? (otevřená otázka)

V obou skupinách bylo velmi častým názorem, že lidé poslouchají více populární hudbu proto, že ji stále slyší kolem sebe, jsou jí plná média, rádia, televize, internet. Populární hudba je nám více nabízena, je více komerční, je to mainstream. Slyšíme ji také například v nákupních centrech, ve veřejné dopravě, v restauracích. Protože jsou lidé populární hudbou obklopeni, spíše si ji oblíbí. „Populární hudba spadá do oblasti hudebního průmyslu, kde se točí mnohem větší peníze než v oblasti vážné hudby.“ (žena, 24)

Vážná hudba nás takovým způsobem neobklopuje, hodně lidí ji tedy moc nezná a nemůže tedy vědět, jestli se jim líbí více nebo méně než hudba populární. Vážná hudba není tak moc veřejně propagována, musíme si ji spíše cíleně vyhledat. Je spíše záležitostí koncertních a divadelních sálů a nehledají se nové cesty, jak k ní nalákat mladé lidi (žena,

29). Návštěvnost divadel a koncertů vážné hudby je velmi nízká. Na změnu apeluje více respondentů. „Důležité je vážnou hudbu nějakým způsobem přiblížit současnosti. Mám zkušenosti s tím, že když se do vážné hudby přidá pár novodobých prvků, lidé ji začnou poslouchat též.“ (žena, 24)

Podle respondentů jde také o to, že populární hudba je v dnešní době moderní. „V dnešní době je více zpěváků a hudebníků, kteří se věnují populární hudbě.“ (žena, 14) „V současnosti vzniká více populárních skladeb, než skladeb vážné hudby.“ (muž, 12) Otázkou je, jestli to tak opravdu je, nebo jde jen o to, že o zpěvácích, hudebnících a skladatelích vážné hudby není příliš slyšet.

Někteří žáci vidí u populární hudby výhodu v textu a snadnějším porozumění. „Na základě slov můžeme v populární hudbě říct, o čem píseň je, zato u vážné hudby je to složitější – tam musí více pracovat naše fantazie.“ (žena, 18) „Lidé vážnou hudbu nechápou. Aby se nám vážná hudba líbila, musíme přemýšlet, co chtěl skladatel skladbou říci. U populární to nutné není.“ (žena, 13) „Lidé chtějí od hudby nabudit. To splní spíše populární hudba. Lidé nemají čas poslouchat delší klasické skladby a soustředit se na ně.“ (muž, 17) Někteří mluví o vlivu hudebního vzdělání. „Průměrný člověk bez hudebního vzdělání upřednostní jednoduchou hudbu, nejlépe pokud si s ní může prozpěvovat.“ (žena, 15)

I absolventi psali o délce a nesrozumitelnosti vážných skladeb. „Lidé jsou líní se nad vážnou hudbou zamyslet a ocenit její kvality.“ (žena, 49) „Je uspěchaná doba. Lidé využívají hudbu spíše jako kulisu.“ (žena, 77) „Nad populární hudbou nemusí přemýšlet, je to více pasivní poslech, na odreagování. Na poslech vážné hudby musí člověk mít náladu.“ (žena, 36) „Lidé mají vůči vážné hudbě předsudky, myslí si, že je nudná. Neví, co si z ní vybrat, protože se v ní neorientují.“ (žena, 24) „Vážná hudba neřeší aktuální témata jedinců, hůř se s ní tedy ztotožňuje. Pro posluchače je také důležité moct osobně poznat tvůrce skladeb.“ (žena, 24)

I mezi absolventy se objevuje názor o důležitosti textu ve skladbě pro dnešního posluchače. Text souvisí se snadnějším porozuměním. „Vážná hudba, to jsou většinou instrumentální skladby, beze slov, jsou těžko čitelné.“ (žena, 24) Populární skladby jsou jednodušší, jejich jednoduchá rytmika a melodie se nám rychle vryjí do paměti a zapamatujeme si je (muž, 23). Tím jsou ve srovnání s vážnou hudbou zvýhodněny.

Lidé v dnešní době televizi a hudebních kanálů v nich ocení vizualizaci. „Populární hudba je často doplněna videoklipem, který lidi zaujme.“ (žena, 25)

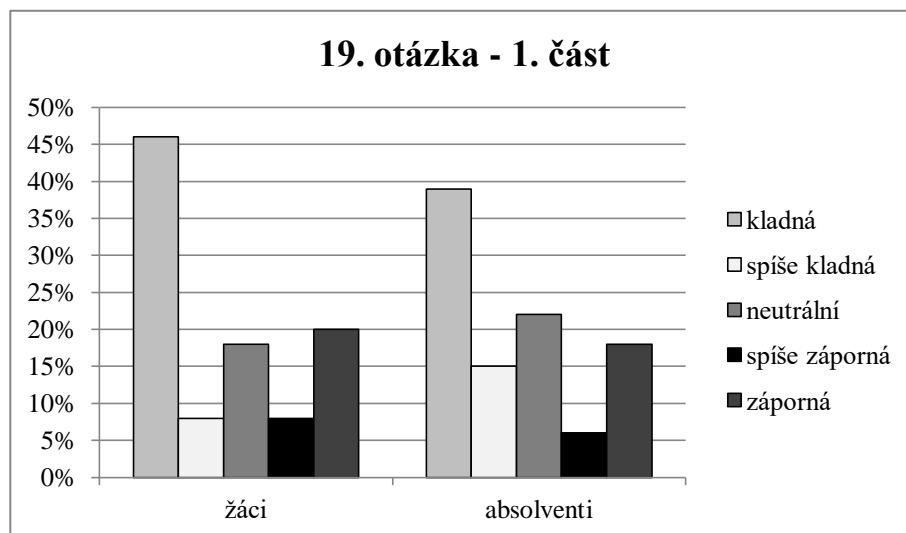
Jeden z názorů se vztahuje k problematice vážné hudby na základní škole. „Vážná hudba je předkládána dětem již ve škole. I když se jí někteří pedagogové snaží dětem přiblížit (například poukázáním na vážnou hudbu v reklamách, filmech), někteří ji zavrhnou již z principu, pro jiné není ‚in‘. Každopádně tato nechuť k vážné hudbě se táhne až do dospělosti. Takový rodič si pak vážnou hudbu nepustí a jeho dítě k ní nezíská vztah.“ (žena, 29)

19. otázka – 1. část – Myslíte si, že když jedinec navštěvuje hudební obor na ZUŠ, chce ho navštěvovat a baví ho to, bude to mít nějaký vliv na jeho hudební vkus? Odpověď zdůvodněte. (otevřená otázka)

Tabulka č. 17

19. otázka – 1. část	kladná	spíše kladná	neutrální	spíše záporná	záporná
žáci	46 %	8 %	18 %	8 %	20 %
absolventi	39 %	15 %	22 %	6 %	18 %

Graf č. 14



U této otázky jsem neměla stanoveny možnosti na výběr. Po pročetí odpovědí jsem si stanovila pět kategorií, do kterých jsem odpovědi rozřazovala. Jsou to „kladná“, „spíše kladná“, „neutrální“, „spíše záporná“ a „záporná“ odpověď.

46 % žáků si myslí, že když jedince navštěvování ZUŠ baví, bude to mít vliv na jeho hudební vkus. Dalších 8 % žáků se také přiklání k tomuto názoru, i když si není úplně jisto. 20 % žáků si však myslí opak, tedy že navštěvování ZUŠ na hudební vkus jedince mít vliv nebude. A dalších 8 % se také k tomuto názoru spíše přiklání. 18 % žáků odpovědělo způsobem, který jsem zařadila do kategorie „neutrální odpověď“, tedy buď nevědí, nebo si myslí, že je to individuální.

U absolventů také převažovala kladná odpověď (39 %) a k ní se připojuje spíše kladná odpověď (15 %). 22 % neví, či si myslí, že jde o individuální záležitost. 18 % absolventů je proti působení takového vlivu a 6 % spíše také.

Nyní uvedu některé konkrétní názory a odůvodnění odpovědí. Mezi žáky se objevil názor, že to, jestli ZUŠ bude mít vliv, nebo ne, hodně záleží především na učiteli, k čemu žáka vede a jak ho vede. Dále žáci psali, že si jedinec bude poté hudby více všimát. Každopádně je důležité, že chce do ZUŠ sám chodit. Může se také na základě navštěvování ZUŠ více zajímat o vážnou hudbu. Minimálně se určitě dozví o skladbách, se kterými by se jinak nesetkal, a to může ovlivnit jeho hudební vkus. „Pokud má jedinec zájem o určitý obor na ZUŠ, bude často vyhledávat skladby, ve kterých se vyskytuje nástroj, na kterých sám hraje.“ (žena, 18) Někteří ale psali, že pokud jedince baví nějaká hudba, není důvod, aby se na základě navštěvování ZUŠ změnila. „Mám mnoho kamarádů, kteří navštěvují ZUŠ a baví je to, ale stejně pořád poslouchají to samé jako předtím.“ (žena, 12)

V kategorii absolventů se objevily například následující výpovědi. „Ano, získá k hudbě hlubší vztah, naučí se ji vnímat a rozlišovat.“ (žena, 56) „Bude mít kladný vztah k hudbě, i k vážné, nemusí ji nutně poslouchat doma, ale bude ji alespoň akceptovat.“ (žena, 29) „Možná pak nepropadne davovému mainstreamu a najde si sám, co se mu líbí.“ (žena, 21) Tyto výpovědi opět zdůrazňovaly spíše to, že ZUŠ rozšíří jedinci obzor, co se týká hudby. „Ano, pohybuje se v prostředí určité skupiny lidí, kteří mají pozitivní vztah k hudbě a určitému stylu.“ (žena, 26) „Ano. Sice už to, že chce navštěvovat ZUŠ sám, znamená, že již nějaké předpoklady má, že se mu např. ta hudba, nástroj líbí. Ale když chodí do ZUŠ, tento vztah se pěstuje ještě více.“ (žena, 24)

Máme tady i přímo osobní zkušenost. „Můj případ – hrála jsem na klavír, baví mě hrát vážnou hudbu, líbí se mi, ale nezačala jsem, a ani nezačnu, například ve svém volném čase navštěvovat koncerty vážné hudby.“ (žena, 20) Někteří tvrdí, že člověk může

oddělovat hudbu, kterou poslouchá, a kterou sám hraje na hudební nástroj. „Není nutné, aby jedinec poslouchal stejnou hudbu, kterou produkuje.“ (žena, 24)

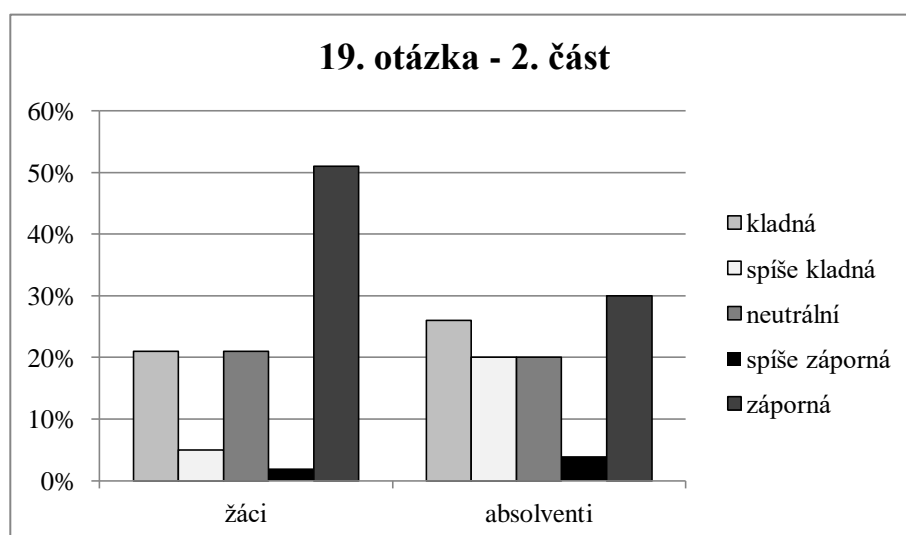
Opět je zdůrazňována role učitele. „Vždy záleží na tom, jak bude žák vnímat pedagoga, který s ním pracuje.“ (žena, 51) „Záleží, k čemu ho vede učitel – jestli ho podporuje v tom, co chce žák, nebo se jede podle plánu.“ (žena, 24) „ZUŠ nemá vliv, já jsem v ZUŠ převážně hrála skladby, které mi vybral učitel, a nevytvořila jsem si k nim vztah.“ (žena, 24)

Mezi žáky a absolventy v názorech nevidím větší rozdíl. Dalo by se říci, že nějaký vliv ZUŠ na hudební vkus zde pravděpodobně u většiny jedinců bude, je ale otázkou, v jaké míře. A asi bude hrát roli také konkrétní osobnost jedince. Někoho ZUŠ ovlivnit nemusí.

19. otázka – 2. část – Myslíte si, že když jedinec navštěvuje hudební obor na ZUŠ, protože ho k tomu rodina nutí, bude to mít nějaký vliv na jeho hudební vkus? Odpověď zdůvodněte. (otevřená otázka)

Tabulka č. 18

19. otázka – 2. část	kladná	spíše kladná	neutrální	spíše záporná	záporná
žáci	21 %	5 %	21 %	2 %	51 %
absolventi	26 %	20 %	20 %	4 %	30 %



U této otázky jsem neměla stanoveny možnosti na výběr. Po pročtení odpovědí jsem si stanovila pět kategorií, do kterých jsem odpovědi rozřazovala. Jsou to „kladná“, „spíše kladná“, „neutrální“, „spíše záporná“ a „záporná“ odpověď.

Názory žáků a názory absolventů nejsou radikálně odlišné, avšak mezi žáky se vyskytlo více těch, kteří si myslí, že když jedinec navštěvuje ZUŠ z donucení, nebude to mít vliv na jeho hudební vkus (51 %). Absolventi zase častěji než žáci odpovídali kladně, tedy, že vliv na hudební vkus tato skutečnost má (26 % kladná odpověď; 20 % spíše kladná odpověď). Neutrální odpovědi byly v obou kategoriích téměř vyrovnány (u obou kolem 20 %).

Stejně jako u předchozí otázky je zdůrazňována role učitele. „Vždy to stojí za pokus, záleží, jak bude vnímat pedagoga, který s ním pracuje.“ (žena, 51) Učitel může zapůsobit i ve smyslu, o kterém mluví 14letý chlapec: „Pokud žáka hudební nástroj nebude bavit, učitel to pozná a řekne to rodičům – tak jsem to měl já s bicími.“

Vyskytly se názory, že když je jedinec nucen, pravděpodobně ho to v ZUŠ ze začátku bavit nebude (možná ji bude odmítat jen z principu), ale potom se to může změnit a hraní na nástroj a hraná hudba se mu může zalíbit. Pokud se tak ale nestane, může k hudbě v ZUŠ, anebo i k hudbě celkově, získat odpor. Může poté začít poslouchat více hudbu, se kterou se v ZUŠ nesetkává. Tu, se kterou se setkává v ZUŠ, může mít spojenou s pocitem donucování. Také je ale možnost, že u jedince nedojde k vůbec žádným změnám, co se týká vztahu k hudbě a k jednotlivým hudebním žánrům, a to, co se

děje v ZUŠ, zkrátka jen půjde „mimo něj“ a vše bude tak, jak bylo, než začal ZUŠ navštěvovat.

Někteří tvrdí, že i přes donucování ZUŠ nějaký vliv na jedince mít bude. „Myslím, že ať jedinec chce, nebo ne, aspoň trochu jej to ovlivní., i když nehraje rád, ale z donucení.“ (žena, 14) „Ano, i když ZUŠ nenavštěvuje z vlastní vůle, ovlivní to jeho hudební vkus – bude citlivější k vnímání hudby.“ (žena, 53)

Můžeme říci, že nějaký vliv na hudební vkus zde ZUŠ může mít, otázkou ale je, jestli půjde o vliv v negativním nebo pozitivním smyslu. Opět bude hrát roli také konkrétní osobnost jedince. Někoho v tomto případě ZUŠ nemusí ovlivnit nijak.

Každopádně, v porovnání s 1. částí 19. otázky, bych shrnula, že podle respondentů je větší šance, že ZUŠ bude mít na hudební vkus jedince pozitivní vliv, pokud ZUŠ jedinec chce sám navštěvovat, studuje ji s nadšením a baví jej to.

20. otázka – Otázka navíc – Napadá Vás cokoli dalšího k tématu hudby, kterou máte rádi, a vlivu ZUŠ na hudební vkus jedince? (otevřená otázka)

U této volné otázky bych ráda uvedla některé zajímavé podněty, o které se se mnou respondenti podělili. Některé by mohly sloužit pro další výzkum tohoto tématu.

Jedním z častých témat byl vztah mladších generací k vážné hudbě a náplň studia na ZUŠ. „V poslední době děti ztrácejí zájem o vážnou hudbu, chtějí v ZUŠ hrát populární skladby. Myslím si, že je dobré se zamyslet, zda to připustit, či ne.“ (žena, 18) Výpovědi oponuje další výpověď: „Možná by to chtělo trochu ‚zmodernizovat‘ repertoár ZUŠ, nehrať jen starší skladby. Myslím, že by to mladé lidi nalákalo. Samozřejmě, každý si musí projít ‚nezáživnými‘ základy, ale postupně by se mohlo zkoušet i něco novějšího. Zním spoustu skvělých talentovaných mladých lidí a je škoda, že se neprojevují jen proto, že ‚přece nebudou chodit do té nudné hudebky‘.“ (žena, 23)

Někteří se vraceli k tématu vlivu ZUŠ na hudební vkus jedince. „Hudební vkus si tříbíme každý sám. ZUŠ nás jen informuje o tom, co se ve světě hudby nachází, abychom si na základě toho mohli vytvořit vlastní názor na různé hudební žánry.“ (žena, 21) „ZUŠ umožní jedinci setkat se s různými hudebními žánry, ale během dospívání a vlivem různých faktorů si sám vybere hudbu, která se mu líbí.“ (žena, 24)

Jiní zdůrazňovali význam ZUŠ ve svém životě. „Jsem ráda, že jsem na ZUŠ docházela, ale ocenila jsem to až později, například na střední škole, kde byla dovednost hrát na hudební nástroj výhodou.“ (žena, 24) „ZUŠ mi pomohla vyznat se lépe v hudbě, hudebních žánrech, díky ZUŠ jsem schopná hudbu lépe vnímat a analyzovat, slyšet hlas jednoho nástroje mezi mnoha ostatními, což oceňuji.“ (žena, 25) „Jsem ráda, že jsem mohla navštěvovat ZUŠ. Jednak jsem se seznámila se stejně naladěnými lidmi, jednak mi ZUŠ umožnila dělat to, co mě zajímalo a bavilo, vypěstovala ve mně lásku k vážné hudbě a připravila mě na přijímačky na vysokou školu.“ (žena, 29) „Vážná nebo lidová hudba patří mezi žánry, které mohou více bavit, když je jedinec sám hraje na hudební nástroj, než když si je pasivně pustí. Samotnou mě nesmírně bavilo hraní v dechovém souboru, i když sama bych si takovou hudbu doma nepustila. ZUŠ mě takto naučila nemít předsudky, neříkat o nějakém hudebním stylu, že je hrozný, nudný atd.“ (žena, 23)

Mnoho respondentů znovu psalo o tom, jak moc záleží na osobě učitele, pokud mluvíme o vlivu ZUŠ na jedince. „Jelikož jsem měla skvělou paní učitelku, ZUŠ mě bavila, hrála jsem i vážnou hudbu, i populární. Takže spíše než ZUŠ obecně na mě měl vliv přístup paní učitelky a její způsob vybírání skladeb.“ (žena, 24) „Můj učitel kytary se mě na první hodině zeptal, co ráda poslouchám a podle toho mi vybíral noty, což je podle mě něco naprosto úžasného. Dobrý učitel dokáže nadchnout pro cokoli.“ (žena, 23)

Ráda bych analýzu dotazníků zakončila tvrzením, že „každé dítě by si mělo vyzkoušet aspoň dva roky hrát na nějaký hudební nástroj – může se v tom najít a pokračovat dál, minimálně si hudby a hudebníků bude více vážit“. (muž, 26)

4.2 Analýza rozhovorů

Nyní provedu analýzu rozhovorů. Nejdříve předložím základní údaje o informátorech, o jejich hudebním vzdělání v ZUŠ a jejich zkušenostech s hudbou, což může později dokreslit jejich názory. Poté přejdu k analýze výzkumných otázek.

Informátorka S má 13 let a základní uměleckou školu navštěvuje již sedmým rokem, letos tedy bude ukončovat studium I. stupně. Chce pokračovat i dále. Jejím nástrojem je klavír. Klavír má jako nástroj velmi ráda, ale jejím snem je hrát na housle. Do ZUŠ začala chodit v souvislosti s tím, že rodiče přihlásili i její dvě starší sestry a nabídli to i jí. Ona sama chtěla, od začátku ji navštěvování ZUŠ bavilo. Stále doma ráda cvičí na klavír. Je ráda za vstřícnou paní učitelku, která se snaží informátorce vybírat typy skladeb,

kteřé jí „sedí“ a líbí se jí. Na koncerty a hudební vystoupení moc nechodí, ale časem by chtěla. Hudbu poslouchá někdy z televize, někdy ze sluchátek z mobilu, ale nejčastěji je v kontaktu s hudbou tím, že sama sedí u klavíru a hraje. S hudební teorií přichází do styku nejen v ZUŠ, ale také v hudební výchově na základní škole. To, že lidé poslouchají více vážnou než populární hudbu, přisuzuje tomu, že současná doba je spojena s populární hudbou, ta je nyní moderní.

Informátorce K je 24 let, studuje na vysoké škole. Do ZUŠ začala chodit na 1. stupni základní školy a pokračovala i na 2. stupni základní školy. Vždycky chtěla hrát na klavír, ale jeho koupě byla finančně příliš náročná, proto ji rodiče přihlásili na flétnu. Na tu hrála čtyři roky. Poté jí rodiče koupili klávesy a další čtyři roky hrála na ně. ZUŠ vždycky navštěvovala ráda, ale více ji to bavilo v době, kdy hrála na klávesy, že v době, kdy hrála na flétnu. Oceňuje, že ZUŠ mohla navštěvovat, protože se tam naučila hrát na hudební nástroje a také hudební teorii, což později využila na vysoké škole. Hudební koncerty navštěvuje spíše méně (dvakrát za rok), ale souvisí to spíše s nedostatkem času než s tím, že by ji nebavily. Hudbu nejčastěji poslouchá z mobilu nebo z počítače. Často také poslouchá rádio, když nemá náladu vybírat si konkrétní skladby k poslechu. Hodně si všímá hudby ve filmech. S hudbou se setkávala hodně na základní škole, na střední škole téměř ne a na vysoké škole přichází s hudbou do styku ve velké míře, jelikož studuje učitelství pro 1. stupeň ZŠ. Zde jde často o lidové písničky. Myslí si, že lidé poslouchají převážně populární hudbu kvůli tomu, že s hudbou vážnou se setkávají málo, ať už v televizi, rádiu či jinde.

Informátorka T má 49 let. Již ve školce navštěvovala přípravné studium v lidové škole umění a poté celou základní školu a ještě dva roky gymnázia do LŠU docházela. Absolvovala tedy oba cykly hry na hudební nástroj. Jejím nástrojem byl akordeon. V LŠU hrála samostatně, ale hráli také v triu a často vyhrávali různé hudební soutěže. Stejně jako informátorka K chtěla hrát na klavír, ale taktéž tu byl problém finanční, ale hlavně šlo o to, že doma neměli na klavír dostatek prostoru. Nakonec je napadlo místo klavíru pořídit akordeon, čímž byly problémy vyřešeny. Na akordeon chtěla hrát informátorka sama, nikdo ji nenutil, nakonec jí ani nevadilo, že nehraje na klavír. V LŠU měla štěstí na dobrého pana učitele. Co na LŠU ráda neměla, byly besídky a veřejné vystupování. Časem si ale zvykla a trému mít přestala, i díky hraní v triu. Je velmi ráda, že LŠU navštěvovala, protože když později přechodně působila jako učitelka na 1. stupni základní školy, byla

schopná hrát na klavír jednoduché písně. Zpětně lituje toho, že ve hře na akordeon nepokračovala a brzy po absolvování LŠU jej prodala.

Informátorka T navštěvovala také hanácký taneční soubor a sborový zpěv spadající pod základní školu. Hudbu nejčastěji poslouchá z televize (doma) a z rádia (v autě, v práci). Ráda by si ale pořídila nějaký hudební přehrávač, jelikož by si chtěla sama určovat skladby, které si poslechne. Po hudební stránce na ni měla vliv i základní škola, kde se setkávala jak s lidovou tak vážnou hudbou. Myslí si, že lidé příliš neposlouchají vážnou hudbu, protože na její poslech člověk musí mít čas a klid, aby jej zaujala. Populární skladby většinou lze poslouchat jako kulisu a není třeba většího soustředění, abychom je pochopili, tato hudba se do nás většinou dostane sama. Informátorka říká, že v dnešní době lidé neustále nemají čas, většinou si neseďnou k poslechu hudby, ale spíše poslechem doplňují jiné činnosti. K poslechu hudby se lidé staví pasivně, což je u vážné hudby problém. Při poslechu vážné hudby je třeba investovat určitou námahu, energii, mít aktivní přístup. Informátorka mluví o tom, že sama si na vážnou hudbu zajde do divadla nebo ji poslouchá sama v klidu doma a u činnosti zvolí hudbu populární. Tu má tedy spojenou s prací, činnostmi, řízením auta či nákupy. Proto při relaxaci často volí vážnou hudbu.

4.2.1 Analýza výzkumných otázek

1. Jaké jsou hudební preference žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách?

Informátorka S říká, že má ráda klasický **pop**, na úplně moderní skladby moc není. Nejraději ale poslouchá **vážnou hudbu**, často sleduje v televizi koncerty vážné hudby, opery a jiné. V jejím elektrickém klavíru je nahráno hodně skladeb vážné hudby a ty poslouchá skoro pořád. Má je i v mobilu. Skladby vážné hudby si poslechne v podstatě kdykoli, nemusí na ně mít nějakou zvláštní náladu. Raději než modernu (vážnou hudbu 20. století) má asi starší vážnou hudbu (barokní či klasicistní), záleží ale především na konkrétní skladbě. Jejím oblíbeným jsou smutnější, mollové skladby. Lidové písně si ráda zahraje na klavír, ale jinak je moc neposlouchá. Informátorka tvrdí, že si v hudbě jde svou vlastní cestou, spíš si vždy najde to svoje, než že by se nechala ovlivnit například kamarády ve škole.

Informátorku K to táhne spíše k hudbě populární než vážné. I když přiznává, že když ve škole měli na základě poslechu poznávat skladby **vážné hudby**, tyto skladby pak dalších pár měsíců poslouchala velmi často. Upozorňuje také na vážnou hudbu ve filmech, kterou má ráda, a často si prý tyto orchestrální skladby posléze vyhledává. Dalšími jejími oblíbenými hudebními žánry jsou **disco** a **rock**. Má ráda taneční, rytmické písně. Žánr volí podle nálady, s veselou přichází na řadu rychlejší taneční písně, se smutnou například rockové balady. Lidové písně má vcelku ráda, přichází s nimi do kontaktu především díky vysoké škole, jinak by je asi příliš nevyhledávala. Informátorka říká, že na její hudební vkus měli vliv (kromě ZUŠ a rodinného prostředí) přátelé, výuka ve škole (základní a vysoká škola) a současná doba, tedy média, co se hraje v rádiu atd.

Oblíbenými žánry **informátorky T** jsou **lidová hudba, folk, vážná hudba, country** a **pop**. Tyto žánry ji potkávaly postupně v průběhu života a žádný se jí později líbit nepřestal. Říká, že někteří si myslí, že čím je člověk starší, tím je víc vyhraněný, ale ona si to nemyslí. Spíše stále objevuje novou hudbu, která se jí líbí. Velmi pozitivní vztah k lidové hudbě získala díky svému tatínkovi, který jí každý večer zpíval lidové písničky. S lidovou hudbou se později setkávala také v hanáckém tanečním souboru. Folkovou hudbu má ráda od dob vysoké školy, kdy často chodili na koncerty takového žánru a s kamarády hráli na kytary a zpívali. Vážnou hudbu poslouchaly s maminkou, jezdily i na koncerty vážné hudby. I na vysoké škole s kamarádkami chodila na takové koncerty. Po vysoké škole, od založení rodiny, již nemá na koncerty tolik času. Country má ráda k tanci. Klasický pop má také ráda, ale spíše jako kulisu. Informátorka podotýká, že kromě LŠU a rodiny měla na její hudební vkus vliv základní škola a přátelé.

Všechny tři informátorky mezi své oblíbené hudební žánry zařadily vážnou hudbu a dvě ze tří uvedly pop. Nevidím tedy žádný rozpor s výsledky dotazníků, ve kterých se pop, rock a vážná hudba umístily mezi třemi nejoblíbenějšími hudebními žánry. Jak jsem již uvedla výše při interpretaci výsledků dotazníkového šetření, velmi častý poslech popu, středního proudu, není ničím překvapivým. Tento žánr může být také vhodný pro tzv. kulisový poslech hudby.

2. Jaký vliv na hudební vkus jedince má studium hudebních oborů na základních uměleckých školách?

Informátorka S si myslí, že i kdyby nezačala chodit na ZUŠ, vážná hudba by se jí líbila a poslouchala by ji. Kdyby ji rodiče nezapsali do klavíru, stejně by chtěla hrát na

nějaký hudební nástroj, pravděpodobně na housle. A i kdyby do ZUŠ chodit nezačala, o tuto oblast hudby by se zajímala. V ZUŠ hodně hrála lidové písničky, i když teď ve vyšších ročnících už ne tak často. Tvrdí, že to, jestli ZUŠ jedince ovlivní, co se týká jeho hudebního vkusu, je individuální. Jestli ho to v ZUŠ baví, může ho to ovlivnit.

Informátorka K říká, že na její vztah k vážné hudbě ZUŠ měla vliv. Kdyby do ZUŠ nechodila, vážná hudba by ji nemusela nikdy zaujmout. U těch, kteří do ZUŠ nechodí, je menší pravděpodobnost, že se s vážnou hudbou více setkají a tedy i že ji budou poslouchat. Informátorka si myslí, že to, k jakému žánru hudby nás ZUŠ vede, je zčásti ovlivněno učitelem (jaké vybírá skladby), ale také konkrétním hudebním nástrojem. Každý hudební nástroj se více či méně hodí k nějakému hudebnímu žánru. Většinou v ZUŠ jde o hudbu vážnou. Informátorka ale mluví o vlastní zkušenosti s hrou na klávesy, kdy hrála vážné i populární skladby a ani jedny početně nepřevažovaly nad druhými. Informátorka si tedy myslí, že ZUŠ může mít vliv na hudební vkus jedince. Jde ale o to, co má jedinec v sobě. Pokud v sobě nebude mít předpoklady k tomu, aby se mu líbila vážná hudba, tak ani to, že mu ji ZUŠ zprostředkuje, vliv mít nemusí.

Informátorka T si také myslí, že na její vztah k vážné hudbě měla vliv LŠU. LŠU v ní tento vztah vypěstovala. Říká, že člověka to, co poslouchá, a to, že sám hraje na nějaký hudební nástroj, nějakým způsobem ovlivňuje. Na akordeon jsou často hrávány lidové písně. I informátorka T jich v LŠU hrála velké množství. I to mělo vliv na její vztah k lidové hudbě, jak sama říká – nedá na lidové písničky dopustit. Má je ráda, ráda je hrála a zpívala. Říká, že k populární hudbě ji v ZUŠ moc nevedli. Že se to k akordeonu ani moc nehodí, na akordeon se hraje spíše lidová a vážná hudba. Stejně jako informátorka K tedy tvrdí, že hudební žánr je zčásti nasměrován konkrétním hudebním nástrojem. Opět se objevuje názor, že když jedinec nemá s vážnou hudbou žádnou zkušenost a uslyší ji, pravděpodobně ji vypne, poslouchat ji nechce. Takovou hudbu se musí umět poslouchat, nejde do ní proniknout hned. Informátorka T si myslí, že je rozdíl, jestli jedinec do ZUŠ chce chodit, nebo jestli ho tam od začátku někdo nutí chodit. Pokud ho někdo nutí, může v něm ZUŠ vypěstovat negativní vztah k vážné hudbě, nebo k hudbě celkově. Každopádně však tvrdí, že to, jak koho ZUŠ ovlivní, záleží na spoustě dalších okolností, je to velmi individuální. Někoho ZUŠ ovlivnit nemusí. Informátorka si ale myslí, že v případě asi tří čtvrtin jedinců, kteří navštěvují ZUŠ, má tato skutečnost pozitivní vliv na vztah k vážné hudbě.

Názory se různí, informátorky K a T se přiklání k vlivu ZUŠ na hudební vkus jedince, informátorka S spíše nesouhlasí. Z rozhovorů i dotazníků každopádně vyplynulo, že vliv ZUŠ na hudební vkus jedince je individuální záležitostí. Většina se ale shodla na tom, že ZUŠ jedinci rozšíří obzor v oblasti hudebních žánrů a seznámí jej i s těmi, se kterými by se bez navštěvování ZUŠ příliš často neselektoval, a to může mít vliv na vnímání hudby, tedy i hudební vkus. Dalším závěrem je také to, že pokud jedinec ZUŠ navštěvuje z vlastní vůle a baví jej to, je větší šance, že ZUŠ bude mít na jeho hudební vkus vliv pozitivní.

Na vliv ZUŠ na hudební vkus jedince však usuzuji na základě toho, že vážná hudba se umístila mezi třemi nejoblíbenějšími hudebními žánry, což by se při výzkumu jedinců, kteří hudební obory na ZUŠ nestudovali, pravděpodobně nestalo.

3. Jaký vliv na hudební vkus jedince má rodinné prostředí?

Rodiče **informátorky S** nehrají na žádný hudební nástroj ani nemají žádné hudební vzdělání. Její dvě starší sestry hrály na klavír, stejně jako ona, ale jen informátorka u této aktivity zůstala. Informátorka si myslí, že sestry ani rodiče neměli vliv na hudbu, kterou ráda poslouchá.

Rodiče **informátorky K** na ZUŠ nechodili. Otec hraje na kytaru jako samouk, hudební vzdělání tedy nemá. Rodiče chodí na koncerty vážné i populární hudby, častěji se jedná o populární hudbu. Doma vážnou hudbu neposlouchají vůbec. Podle informátorky má rodinné prostředí na hudbu, kterou jedinec poslouchá, značný vliv. Pokud rodiče doma poslouchají například vážnou hudbu, nebo jakýkoli jiný hudební žánr a jedinec to od malička poslouchá, pravděpodobně mu vadit nebude. Potom v dospívání si uvědomí, co se mu doopravdy líbí a u tohoto žánru poslouchaného rodiči buď zůstane, nebo od něj upustí.

Maminka **informátorky T** má velmi ráda poslech vážné hudby a chodí hodně do divadla. Tatínek byl výborný zpěvák a hrál na housle, měl hudební vzdělání. Také prarodiče informátorky z obou stran byli hudebně vzdělaní. Tatínek měl také rád vážnou hudbu, ale do divadel příliš rád nechodil. Hudbu poslouchal raději hodně doma. Díky tatínkovi získala informátorka vztah k lidovým písním. Rodinné prostředí na ni tedy mělo výrazný vliv.

Informátorka S vliv rodiny na hudební vkus nevidí. Informátorky K a T jej zdůrazňují. Rodinné prostředí vidí jako ovlivňující hudební vkus ve větší míře než ZUŠ.

V tom můžeme vidět shodu s dotazníky, ve kterých se o něco více respondentů přiklonilo k vlivu rodiny na hudební vkus, než k vlivu ZUŠ. Vliv rodinného prostředí může být pravděpodobně silnější kvůli tomu, že na dítě působí od útlého věku. V té době jedinec může tyto podněty přijímat nekriticky.

Rodiče dvou informátorek (S a K) nemají žádné hudební vzdělání, u informátorky T má hudební vzdělání jen tatínek. Hudební vzdělání rodičů tedy pravděpodobně, opět ve shodě s dotazníky, nebude mít podstatnější vliv na hudební vkus jedince, ani na to, jestli on sám ZUŠ navštěvoval či navštěvuje, nebo ne. Důležitější jsou hudební aktivity rodičů a hudba, kterou doma poslouchají.

ZÁVĚR

V magisterské diplomové práci se zabývám problematikou vážné a populární hudby v sociálních a kulturních souvislostech. Zkoumám hudební vkus žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách a hledám souvislosti mezi jejich hudebním vzděláním a jimi preferovanou hudbou. Po teoretické části, věnující se vkusu, členění hudby a základnímu uměleckému vzdělávání, následuje část empirická. Práce využívá kvantitativního i kvalitativního přístupu. K dosažení cílů práce byla použita metoda dotazníku a rozhovoru. Myslím, že tyto metody jsou vhodnou kombinací a navzájem se doplňují. Dotazníky mi poskytly podněty k rozhovorům a pomohly mi získané výsledky zobecnit. Pro hlubší pochopení dané problematiky byly ovšem rozhovory nezbytné. Volbu této metodologie tedy hodnotím kladně.

Cíle práce jsou následující. Prvním cílem je popsat hudební preference a hudební vkus žáků a absolventů hudebních oborů na základních uměleckých školách. Dalším cílem je prozkoumat, jaký vliv má z pohledu samotných žáků a absolventů základních uměleckých škol studium zdejších hudebních oborů na hudební vkus jedince a hudbu, kterou poslouchá. Posledním cílem je zohlednit vliv rodinného prostředí.

Myslím, že cíle práce byly naplněny. Ze získaných dat vyplynulo, že mezi nejčastěji poslouchané hudební žánry patří u žáků a absolventů hudebních oborů na ZUŠ pop, rock a vážná hudba. Vliv ZUŠ na hudební vkus jedince je podle participantů individuální záležitostí. ZUŠ však jedince seznámí s množstvím hudebních žánrů, se kterými by se bez navštěvování ZUŠ příliš často neseťkával, a to může mít vliv na vnímání hudby, tedy i na hudební vkus. To, že ZUŠ má vliv na hudební vkus jedince, však můžeme vyvodit z toho, že se u výzkumného souboru vážná hudba umístila mezi třemi nejoblíbenějšími hudebními žánry. Více jedinců se ovšem přiklání k tomu, že rodinné prostředí ovlivňuje hudební vkus ve větší míře než ZUŠ. To může být způsobeno i tím, že rodina na jedince působí od útlého věku. Důležitější než samotné hudební vzdělání rodičů či jiných členů rodiny jsou jejich hudební aktivity a hudba, kterou poslouchají.

ZDROJE

BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* 1. vydání. Zlín: VeRBuM, 2010. 140 s. ISBN 978-80-904273-8-9.

BAČUVČÍK, R. *Marketing kultury: divadlo, koncerty, publikum, veřejnost.* 1. vydání. Zlín: VeRBuM, 2012. 198 s. ISBN 978-80-87500-17-0.

BARKER, CH. *Slovník kulturních studií.* 1. vydání. Praha: Portál, 2006. 206 s. ISBN 80-7367-099-2.

BEK, M. *Konzervatoř Evropy: K sociologii české hudebnosti.* 1. vydání. Praha: KLP, 2003. 280 s. ISBN 80-85917-99-8.

BOURDIEU, P. *Distinction: a social critique of the judgement of taste.* London: Routledge & Kegan Paul, 1984. 613 s. ISBN 0-674-21277-0.

CARRABINE, E. Populární hudba. In: EDWARDS, T., ed. *Kulturní teorie: klasické a současné přístupy.* 1. vydání. Praha: Portál, 2010, s. 295-324. ISBN 978-80-7367-685-8.

DANIEL, O. a kol. *Populární kultura v českém prostoru.* 1. vydání. Praha: Karolinum, 2013. 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0.

DUŠEK, B. *Psychologie hudby.* 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982. 114 s. ISBN 17-562-82.

ECO, U. *Skeptikové a těšitelé.* 1. vydání. Praha: Svoboda, 1995. 417 s. ISBN 80-205-0472-9.

GREGOR, V. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku.* 2. vydání. Praha: Supraphon, 1990. 282 s. ISBN 80-7058-131-X.

HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace.* 1. vydání. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2.

KŁOSKOWSKA, A. *Masová kultura: Kritika a obhajoba.* 1. vydání. Praha: Svoboda, 1967. 271 s. ISBN 25-045-67.

LONGHURST, B. *Popular music and society.* Cambridge: Polity, 1996. 277 s. ISBN 0745614647.

- Malá encyklopedie hudby*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1983. 736 s.
- MIOVSKÝ, M. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. 1. vydání. Praha: Grada, 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4.
- NÜNNING, A., ed., TRÁVNÍČEK, J., ed. a HOLÝ, J., ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. 1. vydání. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- PAULÍČEK, M. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. 1. vydání. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012. 131 s. ISBN 978-80-7419-097-1.
- Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. 1. vydání. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010. 63 s. ISBN 978-80-87000-37-3.
- REICHEL, J. *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. 1. vydání. Praha: Grada, 2009. 184 s. ISBN 978-80-247-3006-6.
- SCRUTON, R. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. 1. vydání. Praha: Academia, 2002. 210 s. ISBN 80-200-1013-0.
- SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1974. 196 s. ISBN 02-289-74.
- SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 319 s. ISBN 8004205879.
- SCHNIERER, M. *Přehled vývoje populární hudby*. 1. vydání. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. 130 s. ISBN 978-80-7460-047-0.
- SCHNIERER, M. *Společenské funkce hudby*. 1. vydání. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 1995. 196 s. ISBN 8070401230.
- ŠAFR, J. *Životní styl a sociální třídy: vytváření symbolické kulturní hranice diferenciací vkusu a spotřeby*. 1. vydání. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2008. 165 s. ISBN 978-80-7330-154-5.

ZAHRÁDKA, P. Vysoké versus populární umění. In: ZAHRÁDKA, P., ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. 1. vydání. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 205-227. ISBN 978-80-87474-11-2.

Školský zákon ve znění zákona č. 82/2015 Sb. [online]. 2015 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/uploads/NZZ2/_WEB/Skolsky_zakon_se_zmenami_2015.pdf>.

13. Myslíte si, že pokud byste nenavštěvovali ZUŠ, byl by Váš vztah k vážné hudbě jiný než teď? a) ano b) ne

Pokud ano, v čem by se lišil?

.....

14. Měla na Váš hudební vkus a hudbu, kterou rádi posloucháte, vliv ZUŠ?

a) ano b) ne

Pokud ano, jak Vás ovlivnila?

.....

Pokud ano, měla ZUŠ vliv na Váš vztah k lidové nebo populární hudbě?

.....

15. Mají Vaši rodiče nějaké hudební vzdělání? a) ano b) ne

Pokud ano, jaké? Studovali na ZUŠ? Na co hráli, jak asi dlouho?

.....

16. Měla na Váš hudební vkus a hudbu, kterou rádi posloucháte, vliv Vaše rodina?

a) ano b) ne

Pokud ano, jak Vás ovlivnila?

.....

17. Co dalšího, kromě ZUŠ a rodiny, mělo vliv na Váš hudební vkus?

.....

18. Čím si myslíte, že je způsobeno to, že lidé poslouchají více populární hudbu, než vážnou?

.....

.....

19. Myslíte si, že když jedinec navštěvuje hudební obor na ZUŠ, chce ho navštěvovat a baví ho to, bude to mít nějaký vliv na jeho hudební vkus? (odpověď zdůvodněte)

.....

Myslíte si, že když jedinec navštěvuje hudební obor na ZUŠ, protože ho k tomu rodina nutí, bude to mít nějaký vliv na jeho hudební vkus? (odpověď zdůvodněte)

.....

20. Otázka navíc – Napadá Vás cokoli dalšího k tématu hudby, kterou máte rádi, a vlivu ZUŠ na hudební vkus jedince?

.....

.....

Ještě jednou děkuji za Váš čas strávený vyplňováním dotazníku!

S přáním hezkého dne a spousty úspěchů v životě ☺

Hanka Vinklárková