**Západočeská univerzita v Plzni**
**Fakulta pedagogická**

# Diplomová práce

**2014** **Bc. Simona Slavíková**

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

# PERCEPCE HUDEBNÍHO FOLKLORU STUDENTY STŘEDNÍCH ŠKOL (SROVNÁVACÍ VÝZKUM PRO OBLAST PLZEŇSKÉHO A PREŠOVSKÉHO KRAJE)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Bc. Simona Slavíková**
*Učitelství pro SŠ, obor Hv-Ps*

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Feiferlíková Romana, Ph.D.

**Plzeň, 2014**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 31. března 2014

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji své vedoucí práce, paní Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové, Ph. D., za odborné vedení, cenné rady a trpělivost při spolupráci na mé diplomové práci. Za odbornou pomoc a podporu děkuji též své matce, doc. PaedDr. Marii Slavíkové, CSc. Poděkování patří také všem učitelům gymnázií a konzervatoří v Plzni, Prešově a v Košicích za pomoc při realizaci mého výzkumu na školách. Rovněž děkuji všem vyučujícím z Prešovské univerzity, Katedry hudby, kteří mi poskytli dostatek materiálů a literatury o slovenském folkloru.

# OBSAH

**ÚVOD ..... 3**

**1. HUDBA A JEJÍ FUNKCE V SOUČASNÉ SPOLEČNOSTI ..... 5**

**2. HUDEBNÍ FOLKLOR ..... 10**

**2.1. Folklor v kontextu lidové kultury ..... 10**

**2.2. Charakteristika lidového umění a hudby plzeňského kraje ..... 11**

**2.3. Charakteristika lidového umění a hudby prešovského kraje ..... 14**

**2.4. Srovnání hlavních znaků lidové hudby obou národopisných oblastí ..... 19**

**3. PERCEPCE – ZÁKLADNÍ TEORETICKÁ VÝCHODISKA ..... 21**

**3.1. Obecně psychologická definice percepce ..... 21**

**3.2. Percepce jako hudebně psychologický jev ..... 21**

3.2.1. Činitelé ovlivňující hudební vnímání **..... 25**

3.2.2. Komunikace vnímatele s hudebním dílem **..... 26**

3.2.3. Možnosti sdělení v hudbě **..... 27**

**3.3. Specifičnost vnímání nonartificiální hudby ..... 28**

**4. POSTOJE POSLUCHAČŮ V ČESKÉ REPUBLICE K HUDEBNÍM ŽÁNRŮM ..... 32**

**4.1. Výzkumy hudebních preferencí v České republice ..... 33**

**4.2. Vztah současných posluchačů k lidové hudbě ..... 36**

**4.3. Postoje studentů středních škol k hudebním žánrům ..... 39**

**5. VÝZKUM: PERCEPCE HUDEBNÍHO FOLKLORU STUDENTY STŘEDNÍCH ŠKOL V PLZEŇSKÉM A PREŠOVSKÉM KRAJI ..... 41**

**5.1. Cíle výzkumu, hypotézy ..... 41**

**5.2. Metodika a organizace výzkumu ..... 42**

5.2.1. Dotazník **..... 43**

5.2.2. Zvukový dotazník **..... 43**

5.2.3. Sémantický diferenciál **..... 43**

5.2.4. Stanovení výzkumného vzorku **..... 44**

5.2.5. Průběh výzkumu **..... 45**

**5.3. Interpretace výsledků výzkumu ..... 45**

5.3.1. Výsledky dotazníku Hudební preference středoškoláků **..... 45**

5.3.2. Výsledky zvukového dotazníku **..... 58**

**5.4. Verifikace hypotéz, dílčí závěry ..... 75**

**ZÁVĚR ..... 80**

**RESUMÉ. .....82**

**POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY.....83**

**SEZNAM OBRÁZKŮ .....86**

**SEZNAM TABULEK ..... 87**

**SEZNAM GRAFŮ ..... 88**

**SEZNAM PŘÍLOH**

# ÚVOD

Folklor v širším slova smyslu znamená lidovou tradici. Lidové písně a instrumentální hudba, stejně jako o nářečí, lidové tance, nejrůznější obřady, zvyky, kroje, obyčeje apod., provázely naše předky celým jejich životem a byly jeho neoddělitelnou součástí. Ani dnes neztrácí folklor nic na svých hodnotách. Ačkoli se může zdát, že zanikl s historickým vývojem společnosti a udržuje se převážně ve venkovském prostředí, skutečnost je taková, že folklor je dodnes bohatou studnicí poučení o dobách minulých, o životě lidí a o vztazích mezi nimi, o řemeslech, běhu života, o emocích a citech, které kdysi člověk prožíval, o způsobech, jak se s životními osudy vyrovnával.

Měla jsem příležitost se od dětství setkávat s folklorem, zejména s hudebním. Od svého školního věku jsem pravidelně účinkovala, hrála a zpívala, v plzeňském folklorním souboru Meteláček, kde jsem si vytvořila velice silný vztah k lidové hudbě. S Meteláčkem jsme se často pohybovali na nejrůznějších vystoupeních a zájezdech a scházeli jsme se na pravidelných zkouškách, kde člověk zažije krásné zážitky s lidovou hudbou. Kromě toho mám z těchto akcí uchované velmi hodnotné vzpomínky na prožité chvíle lidmi, kde tím, co nás pojilo, byla lidová hudba. Proto pro mě není folklor jen čímsi přežitým a nezajímavým, jak je tomu u většiny mých vrstevníků a generačně mladších jedinců, ale znamená pro mě podstatnou a krásnou kapitolu mého života.

V této diplomové práci jsem si vytkla za cíl porovnat vztah k hudebnímu folkloru u středoškolské mládeže ze dvou vzdálenějších oblastí, avšak přesto dříve z jedné společné republiky. Jedná se o srovnání postojů posluchačů ze západních Čech (se zaměřením na Plzeňsko) a z východního Slovenska (kde jsem do výzkumu oslovila studenty z Prešova a z Košic). Na východním Slovensku, konkrétně na Prešovské univerzitě, jsem měla možnost studovat v programu Erasmus a zároveň jsem získala cennou zkušenost v působení v tamním vynikajícím univerzitním folklorním souboru Torysa – tyto zkušenosti bych ráda využila ve své práci.

V obou uvedených místech budu zkoumat poslechové preference a porozumění sémantickým prvkům přehrávaných folklorních skladeb u studentů z gymnázií a konzervatoří. Hlavním cílem diplomové práce bude zjistit, zda se liší vztah těchto studentů k lidové hudbě a v kterých aspektech, nebo zda budou výsledky obdobné.

K výzkumu použiji metodu dotazníku, anamnestického dotazníku a zvukového dotazníku, které umožní zjišťovat jak statistické parametry posluchačských preferencí různých hudebních žánrů, tak i kvalitativní analýzu psychologických aspektů poslechového zážitku (sémantický diferenciál) u vybraných folklorních skladeb.

Struktura diplomové práce vyjde ze zamyšlení nad společenskými funkcemi hudby dvou základních okruhů – artificiální a nonartificiální hudby. Dále se pokusím o definování hudebního folkloru a o bližší charakteristiku tohoto žánru v obou sledovaných oblastech – v plzeňském a prešovském regionu.

V dalších částech pojednám o hudební percepci neboli vnímání, neboť tento psychický proces je základem poslechového zážitku z hudby, který bude předmětem našeho výzkumu. Prozkoumám dosavadní výzkumné práce, které se u nás věnovaly zjišťování hudebních preferencí a postojů posluchačů k různým hudebním žánrům, se zvláštním zřetelem k hudbě folklorní a k věkové skupině středoškolské mládeže, abych se mohla ve svém výzkumu opřít o dosavadní výsledky badatelské činnosti.

V poslední části diplomové práce přiblížím koncepci svého výzkumu, popíši jeho průběh, provedu interpretaci a analýzu výsledků mimo jiné i z hlediska srovnání výsledků stanovených výzkumných skupin.

Doufám, že tato práce přispěje k podrobnějšímu poznání posluchačského vztahu středoškolských studentů k hudebnímu folkloru a zároveň pomůže odkrýt některé aspekty jejich jednostranných receptivních přístupů k hudebním žánrům, které jsou dostatečně známé i z hudebně výchovné praxe ve školách.

# 1 HUDBA A JEJÍ FUNKCE V SOUČASNÉ SPOLEČNOSTI

*"Hudba je duševní potrava, která nemůže být nahrazena ničím jiným. Ti, kteří ji neužívají, umírají na duševní anémii. Není zdravého duševního života bez hudby. Existují sféry ducha, kam pouze hudba vnáší světlo.*" (Zoltán Kodály)

Hudba je významnou součástí lidského bytí. Obklopuje nás od narození po celou dobu života v různých hudebních formách, druzích, typech, sehrává v našem žití mnohé funkce. Otázkám působení hudby na člověka a společnost věnovali pozornost již nejstarší hudební teoretikové. Antičtí filozofové a jejich školy pochopili význam hudby v rozvoji lidské osobnosti. Např. Pythagorejci využívali hudbu mimo jiné i v psychoterapii. Platón přisuzoval hudbě velký výchovný význam a cenil ji z tohoto hlediska nejvýše ze všech druhů umění, a to pro její řád, harmonii, a proto, že pouze nenapodobuje a nezobrazuje, ale proniká do podstaty věcí a zákonitostí přírody, čímž vede k poznání krásy. Aristoteles vysoce oceňoval schopnost hudby „očišťovat" nitro člověka od nepříznivých a tísnivých psychických stavů (katarze) a zdůrazňoval schopnost hudby být nositelem mravní výchovy skrze ethos písní a skladeb.

Také současné muzikologické disciplíny shodně uznávají, že hudba uspokojuje mnoho potřeb člověka a bývá jí přisuzována celá řada funkcí. Za nejvýznamnější jsou považovány následující **funkce hudby**[1]:

1. estetická (umělecká) funkce – umožňuje hudebně estetický prožitek a poznání krásy. *„Bývá u hudebně připraveného posluchače velmi silný a uvádí do pohybu jeho vnitřní bytostné síly, vnitřně ho přetváří a ovlivňuje."*[2]

2. osvojovací (kognitivní) funkce – jedná se o poznávací a hodnotící funkci, kdy je hudební dílo prostředkem poznání nebo specifického nazírání na realitu;

3. funkce etická (výchovná), formující morálně volní vlastnosti a profil člověka a jeho světový názor;

4. terapeutická (léčebná) funkce – hudba má schopnost podněcovat i uklidňovat lidskou psychiku, odreagovávat od konfliktních a stresových situací, léčit lehčí duševní a neurotické poruchy.

5. funkce hédonistická – hudba je schopna způsobovat potěšení, rozkoš;

---

[1] POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984.
[2] SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985, s. 8.

6. funkce rekreativní – hudba umožňuje zábavu, relaxaci, rozptýlení;

7. funkce sociální – hudba je jev společenský, má množství sociologických aspektů, je prostředkem mezilidské komunikace.

Hudba prošla za celá tisíciletí své historie velkým vývojem, který pokračuje i v současnosti. Hudební kultura se nesmírně rozrůznila – nejen v závislosti na svém lokálním a časovém ukotvení. V současné době může být vztah člověka a jeho postoje k určitým typům a žánrům hudby ve srovnání s jiným příjemcem hudby až nepřátelský. Jedním z jevů, které můžeme připomenout jako důkaz funkčního rozrůznění hudby, je její rozčlenění na hudbu **artificiální** a hudbu **nonartificiální**[3], které česká muzikologická věda přijala v průběhu 70. let 20. století jako výraz projevu stále silněji pociťované potřeby osamostatnit oblast tzv. populární hudby a konstituovat ji jako rovnocennou složku hudební kultury. V hudbě nonartificiální dominují jiné funkce než v hudbě artificiální, avšak rozhodně ji nelze chápat jako hudbu v hodnotovém smyslu „méně uměleckou“ (artificiální = umělecká, ars = umění). Podle jmenovaných autorů lze oblast nonartificiální hudby rozčlenit do tří subsfér: oblast hudebního folkloru, oblast tradiční populární hudby a hudbu jazzového okruhu.

Poledňák a Fukač uvádějí následující **funkční znaky**, kterými se **nonartificiální** hudba odlišuje od hudby artificiální:

- typově standardizovaný základ tvorby;
- zeslabený význam tvůrčí jedinečnosti díla a naopak zvýraznění podílu interpretace;
- spontaneita vnímání a spotřeby;
- silné a bezprostřední zastoupení užitných, zejména sociálních funkcí;
- široká (skupinově, generačně) společenská spotřební základna;
- nezakrytě zbožní charakter převážné části produkce a tím i její podřizování se běžným ekonomickým mechanismům, zvláště zákonu poptávky a nabídky.[4]

V souvislosti s rozrůzněním hudby a mnohostí přístupů k hudbě různých druhů a žánrů bych chtěla upozornit ještě na jiný, velmi příznačný jev, který ovlivňuje jak oblast produkce, tak i reprodukce (interpretace) a recepce hudby.

---

[3] Výklad pojmů lze nalézt např. v publikaci POLEDŇÁK, Ivan; FUKAČ, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy*. Vyd. 1. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. 146 s. ISBN 80-706-7496-2.

[4] Tamtéž, s. 113.

Hudební kultura současnosti je pod silným vlivem **globalizačních procesů**. Jejich charakteristickým rysem je existence a všudypřítomnost vlivu médií. Zejména důležitou úlohu hrají masmédia - hromadné sdělovací prostředky, společenské instituce, které zajišťují tento zvláštní druh komunikace ve veřejné sféře. Média jsou prostředky sociální komunikace, které distribuují informace. Funkce médií však není pouze pozitivní, jak je mnohdy prezentováno. Mnozí autoři upozorňují, že **média** sehrávají tyto základní role ve společenské komunikaci[5]:

1. role informační – média zprostředkují široké veřejnosti přístup k informacím všeho druhu, jako taková přispívají k poznávacímu potenciálu společnosti;

2. role stabilizující – destabilizující; média jako součást společenského systému akceptují jeho kulturní základnu. Dokáží utvrzovat obecně uznávané hodnoty, nebo je naopak zpochybňovat, přetvářet nebo vytvářet zcela nové, a to v zájmu svém nebo v zájmu společensko-ekonomicko-politickém;

3. role nastolování témat – jedná se o záměrný výběr témat, která média nastolují, s cílem získat aktivní zájem adresáta o danou problematiku, odklonit zájem adresáta od společensky nebo politicky významnějších témat; tato role je kritizována pro snadnou zneužitelnost a nekorektnost, neboť ne každý adresát je schopen kritického rozlišování a filtrování informací.

V důsledku působení masmédií, ale i dalších faktorů, působících na jedné straně progresivně, na straně druhé však zavádějících lidské myšlení a lidskou kulturu do slepé uličky (liberalismus a neoliberalismus v politice a výchově mládeže, konzumní styl života, povýšení ekonomických principů řízení společnosti nad morálku a etiku, aj.). Jsme svědky deformace nebo ztráty základních lidských hodnot. Rovněž oblast hudební kultury je těmito tendencemi poznamenána.

Na negativní důsledky globalizačních tendencí a komerční bulvarizační medializace v souvislosti s hudební kulturou upozorňuje J. Kusák[6]. Konzumní, komerčně orientované hudební stereotypy společnosti se stávají cílovými produkty, značná část produkce spadá do oblasti kýče nebo pseudohodnot. Ke „zmatení hodnot“ přispěl i nedávný přechod od totalitních systémů k nevyzrálým demokratickým zřízením, kdy ve

[5] JIRÁK, Jan. Média a jejich role ve společnosti. *Metodický portál: Články* [online]. 10. 05. 2006, [cit. 2013-01-07]. Dostupný z WWW: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/555/MEDIA-A-JEJICH-ROLE-VE-SPOLECNOSTI.html>. ISSN 1802-4785.

[6] KUSÁK, Jiří. *Krize tradičních hodnot umění a kultury jako potenciální faktor ohrožení společnosti a systémového pojetí (hudebního) vzdělávání*. Dostupné na: http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/recepce/kusak.htm

jménu svobodného projevu a neomezeného konzumu vzniká komerčně orientovaná, podbízivá kultura, bez kvalitního a kultivačního estetického potenciálu a obsahu. *„Výrazný posun hodnot od pólu duchovního k pólu materiálnímu, zploštění a zpovrchnění vkusových norem, komercionalizace všech (i těch nejintimnějších) oblastí lidského života vede k tomu, že člověk je formován k obrazu a potřebám univerzálního trhu.“*[7]

Podle Kusáka, podobně jako u Crhy[8], způsobují nastíněné jevy, působící společně s principy hédonistické kultury, **negaci tradičních kulturních hodnot**. Je tím ohrožen nejen stav společnosti, ale také celý pedagogický proces hudebního vzdělávání. Vzdělání totiž, jako hodnota sama o sobě, je otevřeným, živým systémem, citlivě reagujícím na aktuální kulturní procesy.

Ve stejném světle vidí problémy současných funkcí hudby ve společnosti zahraniční autoři. J. Ruttkay uvádí: *„Novodobé kultúrne ikony, idoly dnešnej mládežníckej generácie, sú medialne známe hviezdy, reprezentujúce okruh nonartificiálnej hudby, ale aj oblasť reality show, v ktorej takmer náhodne vybraní adepti sa zo dňa na deň stanú idolmi – ikonami. Tieto ikony prezentujú a produkujú obrovské množstvo kvalitatívne rozdielnych hudobných interpretačných artefaktov.“*[9] Hudební pedagogové musí řešit palčivé otázky po smyslu hudební výchovy a hudebních aktivit školních i mimoškolních, neboť i jejich tradičně vysoce uznávaný smysl je současnými poměry ve společnosti do jisté míry ohrožován ve své podstatě. *„Diskurzom dnešnej doby je i narušený vzťah civilizácie a kultúry, čo sa priamo odzrkadľuje aj v hudobnej kultúre a sprostredkujúcej disciplíne – hudobnej pedagogike. (…) So súčasnou hudobnou kultúrou sú úzko previazané diskurzívne kompetencie človeka, umožňujúce diskurzívnu manifestáciu hudby v ľudskom vedomí. Celkovo hudobne dianie chápeme ako súčasť zušľachťovania a kultivácie človeka. Ide totiž o hľadanie zmyslu hudby a posolstva hudobnej kultúry v súčasnej době.“*[10]

V širších souvislostech můžeme s jistotou předjímat nejen možnost ohrožení systému výchovy a vzdělávání, ale také kvality lidského života, osobnostní a společenské kultivace, hodnotové orientace a mezilidské komunikace.

---

[7] TESAŘ, Stanislav. Folklor a hudební pedagogika – poznámky k minulosti a budoucnosti jejich vztahu. In: *Hudební věda a výchova 9*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 57.
[8] CRHA, Bedřich. *Místo hudby v hodnotové orientaci mládeže*. Elektronický příspěvek. Dostupné na: http://svp.muni.cz, 2006, nebo http://svp.muni.cz/ukazat.php?docId=251
[9] RUTTKAY, Juraj. Novodobé kultúrne ikony. Konflikt teórie a praxe v súčasnej hudobnej kultúre. In: *Acta humanica* č. 1, 2007, s. 190.
[10] Tamtéž, s. 191.

Východisko z nastíněného okruhu celospolečenských problémů, dotýkajících se velmi úzce kulturní a hudební oblasti, není snadné nalézt. Můžeme se však pokusit poukázat na kulturní hodnoty, které jsou nám mnohdy na dosah ruky a jsou schopny přinášet člověku mnoho radosti, emocionálních zážitků, obohacovat jeho život krásou, ačkoli v současnosti stojí spíše na pokraji zájmu většiny z nás. K trvalým hodnotám bezesporu stále patří folklor – lidové umění, které je vlastní každému národu a etniku na naší planetě. Český, moravský a slovenský folklor patří k nejkrásnějším a je stále žijícím odkazem našich předků. Právě hudební folklor je příkladem integrace mnoha funkcí hudby: vedle společenské, komunikativní, zábavné, relaxační, obřadní, náboženské a mnoha jiných je rovněž nositelkou funkce umělecké a estetické. Návrat k folkloru a jeho zachování příštím generacím může být alespoň částečnou cestou k rehabilitaci tradičních hodnot, a to nejen v oblasti hudby.

# 2 HUDEBNÍ FOLKLOR

## 2.1 Folklor v kontextu lidové kultury

***„Folklór** či **folklor** je označení pro osobité hudební, slovesné, taneční a dramatické projevy kultury integrovaných skupin obyvatelstva, zejména venkovského.“*[11]

**Folklor** v širším slova smyslu tedy představuje **lidovou tradici**. Anglický termín *folk-lore* v překladu znamená „lidová moudrost“. Tento termín v sobě zahrnuje nejen hudbu a písně, ale také své nářečí, lidový tanec, nejrůznější obřady, zvyky, obyčeje, ke kterým se pojí různé tradiční předměty, řadíme sem i např. lidové divadlo, kterým se lidé bavili. Velkou kapitolou by byla slovesnost folkloru, která by pojednávala o tom, v jakých slovních formách si lidé předávali buď krátké slovesné útvary (např. hádanky, přísloví, pořekadla, pranostiky) nebo delší prózu (vyprávění starších, pohádky, legendy) a poezii (texty písní, verše, básně).[12]

Do kategorie **hudebního folkloru** jednoznačně patří lidová hudba a píseň včetně lidových hudebních nástrojů. Každá píseň by se dala charakterizovat dle jistých kritérií vztahujících se ke kompozici, a to dle:

- hudební formy
- obsahu lidové písně
- stylu nebo interpretace lidové písně
- toho, k jaké funkci sloužila, nebo k jakým příležitostem

Vesnická hudební kultura (hudební folklor) existuje již několik staletí. Vždy se šířila a předávala mezi lidmi převážně ústně. Dlouhou dobu byl folklor přehlížen a nepovažoval se za umění, dokonce se dá říct, že se jím opovrhovalo. Až ve druhé polovině 18. století se tento pohled obrací a shledává toto hudební dědictví jako důležité.

Díky *Johannu Gottfriedu Herderovi* (1744-1803) se „lidové písní“ dostalo patřičné důležitosti. Byl to přeci jen výtvor selského lidu, v němž se odráží duše národa taková, jaká je ve skutečnosti. Svou myšlenkou oslovil národní vlastence a buditele tak, že podnítil vlnu sbírání a zapisování lidových písní a její archivaci, ze které čerpají hudebníci dodnes.

---

[11] *Malý etnologický slovník*. Strážnice : Národní ústav lidové kultury, 2011. ISBN 978-80-87261-70-5, s. 31.
[12] PLOCEK, Jiří. *Hudba středovýchodní Evropy*. Vyd. 1. Praha, 2003, 125 p. ISBN 80-721-5203-3.

Lidové písně se jednoduše staly součástí národní sebeidentifikace.

V Čechách a na Slovensku byly počátkem 19. století první sbírky zejména dílem osvícenců, kteří se zajímali spíše o slovesnost písní než o melodii. Tomu odpovídá i zjednodušený zápis not a melodiky, někteří noty nepsali vůbec. Mezi tyto osvícence patřili osobnosti jako Karel Jaromír Erben v Čechách, František Sušil na Moravě a Jan Kollár na Slovensku. [13]

Lidová hudba se nám dochovala tedy díky zmíněné sběratelské činnosti a později zejména zaznamenáváním nahrávek na fonografy – první přístroje pro zachycení zvuku. Nahrávky nám i dnes poskytnou náhled do doby, kdy lidové písně byly součástí každodenního života venkovského lidu, kdy se předávaly ústní tradicí a nezpívaly se pro uchování a pro veřejná vystoupení, ale z čisté radosti a potřeby jejich zpěvu. Vědecká disciplína, která se zabývá a zkoumá lidovou hudbu, se nazývá folkloristika.[14]

## 2.2 Charakteristika lidového umění a hudby Plzeňska

Oblast Plzeňska můžeme z historického hlediska dělit na region *užšího Plzeňska*, tzn. oblast bývalých poddanských vsí, a *širšího Plzeňska*, které zahrnuje Kralovicko, Plasko, Radnicko, Rokycansko, Hradišťsko (Blovicko), Chotěšovsko a Stříbrsko *(viz obrázek č. 1 – Mapa folklorních regionů Plzeňska a Chodska na následující straně)*.[15]

Centrem Plzeňského kraje je město Plzeň, které leží na soutoku čtyř řek. Až do konce 18. století zde bylo charakteristickým lidovým uměním (kromě hudby) rukodělná výroba a různá řemesla. Rozkvétající závody Škoda a Plzeňský pivovar pak lidovou tvorbu ovlivnily v průběhu 19. století. V okolí Plas a Šťáhlav se zalesňovala velká území. Plzeň a Rokycany měly vlastní hamry a hutě. Blízko Plzně se těžil kaolin, díky němuž se zde dařilo keramickému průmyslu. Klatovy prosluly výrobou plátna a pěstováním karafiátů. Město Sušice je dodnes známé výrobnou na sirky Solo, na Šumavě se setkáme se sklárnami.[16]

---

[13] PLOCEK, Jiří. *Hudba středovýchodní Evropy*. Vyd. 1. Praha, 2003, 125 p. ISBN 80-721-5203-3.
[14] LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982.
[15] *Plzeňsko v lidové písni: antologie historických zápisů hudebního folkloru 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Folklorní sdružení České republiky, 2011. ISBN 978-809-0493-735.
[16] BONUŠ, František a Milada PUČELÍKOVÁ. *Tance, písně a hudba plzeňského kraje*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 213 s., 31, 32 s. s not. příl. Edice Národní tance.

***Obrázek č. 1 – Mapa folklorních regionů Plzeňsko a Chodsko[17]***

Vedle významného průmyslu, který ovlivňoval zdejší kulturu, musíme zmínit důležité téma o historických národních oděvech – tedy o **plzeňských krojích**:
Rozlišovaly se na více druhů. Např. plaský, hradišťský, stříbrský, chodský, horšovotýnský, prácheňský, blatenský atd. Nejvyspělejším z nich se stal plzeňský, který ochotně přijímal novinky, někdy mohl působit u ženských krojů až přezdobeně (příliš veliké rukávce, sukně, volánky na čepcích). Trend krojů se vyvíjel celkem rychle. Ve vrcholném období byl ženský kroj typický krátkými sukněmi zvonovitého tvaru podloženými 15 až 25 spodničkami. Sukně měly často světlé pastelové odstíny. Spodní okraj zdobily široké květované mašle. Zástěry se nosily nejčastěji červené s barevnými proužky, nebo později vyráběné z hedvábí zdobené barevnými květy. Starší typ krojů se doplňoval živůtkem, novější již měly šněrovačku. Košile se šily bílé, u krku a na rukávkách sbírané a svázané červenou mašlí. Některé kroje se doplňovaly šátkem kolem krku. Hlavu zdobily nádherné bílé čepce s velikými křídly do stran. Punčochy nosily dívky v červené barvě doplněné černými střevíci.

Mužský kroj se skládal z tmavě modré vesty, kazajky, někdy i kabátu (u ženatých pánů) s vysokým límcem a s řadou mosazných knoflíků. Košile se nosily čistě bílé, někdy se u krku vázal černý šátek. Žluté kalhoty tzv. „koženky“ končily délkou pod koleny.

[17] *Plzeňsko v lidové písni: antologie historických zápisů hudebního folkloru 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Folklorní sdružení České republiky, 2011. ISBN 978-809-0493-735, s.16

Pod vysokými černými botami se natahovaly bílé nadkolenky. Hlavu si zdobily vydrovkou nebo kastorovým kloboukem.[18]

**Lidovou hudbu a tance** Plzeňska není možné přesně specifikovat kvůli neúplným pozůstatkům písemných materiálů. Plzeňsko, jako poměrně malý region, chápeme spíše jako součást jihozápadních Čech.

Ve vývoji lidové kultury západních Čech sehrál důležitou roli německý vliv ze západu. Kromě toho v západočeském pohraničí žilo mnoho přistěhovalců, kteří sem přinesli tradice a zvyky ze svých krajů.[19]

**Lidová hudba** plzeňského kraje patří do skupiny **dudácké muziky**, těžištěm této hudby bude jednoznačně hudební nástroj dudy, který vnášel plzeňskému folkloru specifickou bravu. Ale nehrály zde jen dudy, vedle nich zaujímaly důležité postavení housle a další smyčcové nástroje (viola, kontrabas, popř. violoncello). Během 19. století se stále častěji přidával klarinet laděný v Es dur (což souviselo s laděním dud, které byly takto také laděny). V dudácké hudbě každý nástroj hraje svou melodii, takovou hudbu nazýváme polyfonickou. *„Klarinet a dudy variují nápěv, housle druhý hlas. Dudy častým přibíráním kvint dosahují dojmu dvojité prodlevy – na tónice a dominantě.“*[20]

Přesto je nutné zdůraznit, že ne vždy se lidová hudba hrála pouze s dudami! Sešlo-li se těleso převážně smyčcové (bez dud), hovoříme o **hudecké hudbě**. Hrály zde tedy nástroje: housle, viola, kontrabas, flétna a dva klarinety. Ta má naopak od hudby dudácké doprovodní charakter – nástroje doprovází jeden hlavní hlas (jedná se o homofonii). Vrchní hlas většinou hrály housle a flétna, o oktávu níže klarinety, rytmický doprovod vytvářely tzv. *kontry*: třetí housle, viola a kontrabas.[21]

*„Zdravé zřídlo českého muzikantství je právě v těchto typech lidových hudeb, které v pravdě představují klasický odkaz tradičního českého muzikantství.“*[22]

Na oba dva hudební typy (dudácký i hudecký) se pojily různé druhy **tanců**. Uveďme příklad z těch nejrozšířenějších na jihozápadě Čech: především tance *„točivé“* a *„kolové“* (*„kruhové“*). Mezi *„točivé“* řadíme např. *kolečko*, *do kolečka*, *kulhavá*,

[18] BONUŠ, František a Milada PUČELÍKOVÁ. *Tance, písně a hudba plzeňského kraje*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 213 s., 31, 32 s. s not. příl. Edice Národní tance.
[19] PLOCEK, Jiří. *Hudba středovýchodní Evropy*. Vyd. 1. Praha, 2003, 125 p. ISBN 80-721-5203-3.
[20] BONUŠ, František a Milada PUČELÍKOVÁ. *Tance, písně a hudba plzeňského kraje*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 213 s., 31, 32 s. s not. příl. Edice Národní tance., s. 31
[21] Tamtéž.
[22] Tamtéž, s. 37

mezi „*kolové*“ pak tanec *kolo*, kde musejí tančit alespoň tři tanečníci, abychom ho nazvali kolem.

O točivých tancích můžeme říci, že se jedná o tance vázané na dudácké písně, jsou hbité a živé v tříosminovém nebo v tříčtvrtečním taktu. Objevují se zde cvalové kroky, přeměnné, přísunné, skočné a jiné.[23]

Obecně lze říci, že lidovou hudbu Plzeňska poznáme podle vyspělé harmonizace, pravidelné hudební formy a tanečnosti. V harmonii jasně převažuje vesele znějící durový charakter. Jako typický nástroj zde figurují dudy. Přesnější určení původu písní v rámci rozlehlého jihozápadního regionu obtížné. Nápomocný nám může být kupř. dialekt písní a obsah jejich textů (např. zaměstnání obyvatel).

Textová tématika se týkala především milostných a pracovních motivů (hospodářství, řemesla). Také nalezneme mezi tvorbou množství písní žertovných (tzv. „škádlivky“) a písní pijáckých. V průběhu roku se zpívaly písně dožínkové, májové, masopustní, na svatbách zněly tzv. písně rouchové, které se pěly při převozu nevěstina majetku do nového obydlí, a na Vánoce dodnes zpívané koledy.[24]

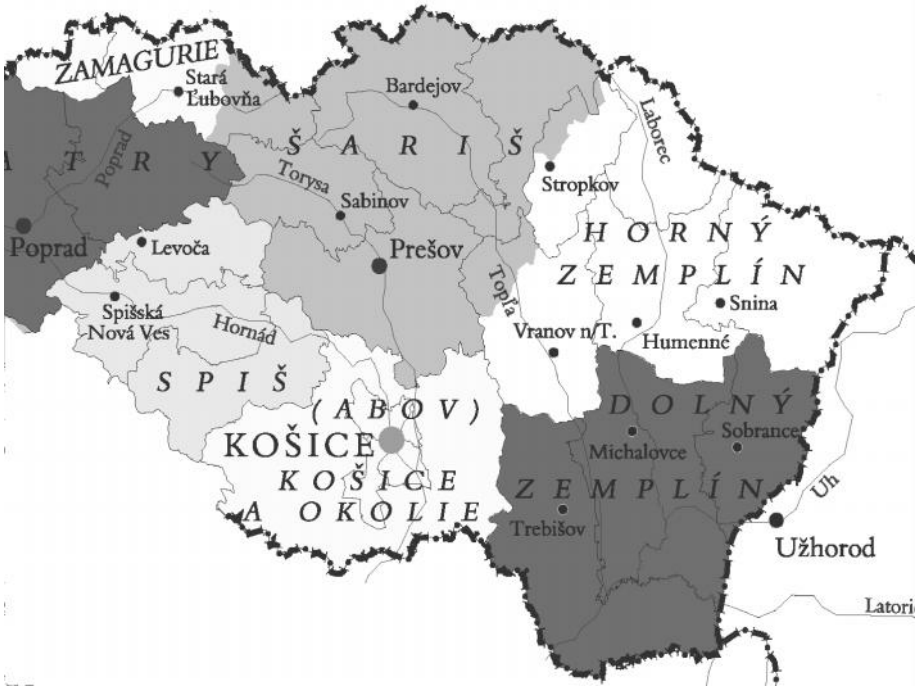
## 2.3 Charakteristika lidového umění a hudby vybraných folklorních regionů východního Slovenska

Východní Slovensko se skládá ze čtyř folklorních regionů: **Zemplín, Šariš, Spiš** a **Abov** (*viz obr. č. 2 – Mapa folklorních regionů východního Slovenska*).

Z hudebního hlediska jsou si regiony velice podobné zejména melodikou písní, výskytem hudebních nástrojů a lidovými tanci. Společným znakem jsou také používané dialekty (nářečí). Přes všeobecnou podobnost nalezneme mezi těmito folklorními regiony specifické rozdíly. Avšak odhalit je můžeme až po hlubším seznámení se s každým z nich. Pro laika jsou spíše neregistrovatelné, případně dokáže přibližně odlišit, o které „východňárské“ nářečí se jedná.[25]

[23] Tamtéž.
[24] PLOCEK, Jiří. *Hudba středovýchodní Evropy*. Vyd. 1. Praha, 2003, 125 p. ISBN 80-721-5203-3.
[25] HRUŠOVSKÝ, Josef. Sláčikové ľudové hudby regiónov Slovenska. 1. vyd. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2007.

Protože jsem prováděla výzkum na gymnáziu ve městě Prešově, který patří do folklorní oblasti **Šariš**, a na konzervatoři ve městě Košice, které se nacházejí v oblasti **Abov**, budeme se dále zabývat blíže pouze těmito dvěma folklorními regiony.




***Obr. č. 2 – Folklorní regiony východního Slovenska[26]***

## Šariš

*„Folklórny región Šariš zaberá značnú plochu teritória východného Slovenska, a to od pohoria Branisko, východného okraja Ľubovnianskej vrchoviny na juh Slánskeho pohoria a Kysaku až po severnú časť rieky Laborec.“[27]*

Historickým a kulturním městem této oblasti je město Prešov. Zdejší kultura byla od počátku ovlivňována působením cizích etnických kultur (polská, ukrajinská, rusínská). V severní části Šariše se usazovali zejména rusínští rolníci, přistěhovalci z Polska, od jihu přicházeli karpatští Rusíni žijící pastýřským životem. Dodnes zde žijí Rusíni vedle Slováků bez žádných komplikací, přesto že mají odlišná vyznání, jiné zvyky a svátky a také svůj rusínský jazyk (své nářečí).

[26] Mapa folklorních regionů Slovenska: http://www.slovakfolktravel.sk/cms4/slovakia
[27] RUŠČIN, Peter a Irena MEDŇANSKÁ. *De Musica: Zborník Katedry hudby Prešovskej univerzity v Prešove*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010. ISBN 978-80-555-0214-4. s. 300

Z hudebního hlediska můžeme v Šariši nalézt písně magicko-rituální. *„Jedným z poznávacích znakov týchto piesní je ich jednoduchá melodická stavba, často postavená na veľmi malom počte tónov, a rytmická štruktúra tvorená opakovaním jedného, resp. viacerých jednoduchých rytmických motívov, čím sa v celej piesni dostáva do popredia jej text, znásobujúci svojou pulzáciou hudobný účinok piesne.“*[28]

Jedná se tedy o jednoduché písně složené z několika málo tónů (např. dětské říkanky, básničky, ukolébavky).

Dalším druhem písní jsou písně rolnické, pastýřské nebo zbojnické. Na území Šariše se tančí typický tanec tzv. *krucena*, který se stal populární i za hranicemi regionu. *„Ide o párový krútivý tanec starého štýlu mierneho tempa, zväčša dvojdielnej formy. Jedným z jeho typických znakov je i sprievodný spev tanečníkov v krokovej, oddychovej časti (spravidla mužov), ktorá sa strieda s fázou krútenia a tanečného cifrovania.“*[29]

Občas můžeme zaznamenat v tomto regioně i výskyt písní s tonálním obsahem církevních módů (lydická, mixolydická, frygická a dórská).

Zvláštností východoslovenských písní je tzv. *hypotonalita* (počáteční a závěrečný tón melodie leží na spodním 5. stupni stupnice). K typickému znaku šaryšských písní patří také tečkovaný rytmus. Nalezneme ho u tanců *krucená* nebo u *čardášů*.

Melodie šarišských písní je vedena většinou v jednohlase, který je obohacen o druhý hlas vedený ve spodní tercii. Ten nastupuje až několik taktů po začátku hlasu prvního. Místy se oba hlasy střetávají v unisonu. V rusínských písničkách můžeme slyšet dokonce trojhlasy.

Písně východního Slovenska se výrazně pojí s tanečním projevem. Právě zde se setkáme s velkou taneční tradicí. Není potom divu, že mezi východoslovenskými písněmi převažují ty v pravidelném (tanečním) metru nad písněmi ve volném táhlém tempu.

*„Tanečné piesne sú naviazané na tance, akými sú: krucena, šariska polka, koľeso, valcer, hopspolka, čardaš, verbunk, marhaňska, bašistovska, redovi a pod. Nepravidelný rytmus s mnohými zastaveniami (fermátami), dlhšie držanými tónmi sa viaže najmä na piesne obradového folklóru (např. svadobné).“*[30]

---

[28] AMBRÓZOVÁ, J., HRUŠOVSKÝ, J., RENDOŠ, M. *Spiš a Šariš. Edícia Ľudové piesne regiónov Slovenska.* Bratislava: 2010. ISBN 978-80-7121-322-2. s. 4

[29] Tamtéž. s. 5

[30] Tamtéž. s.5

Metrum písní bývá dvoudobé (u krucené) nebo čtyřdobé (u čardášů a koles). Třídobý rytmus se na východní Slovesnko dostal ze západní Evropy a setkáme se s ním u lidových valčíků.

Tématicky se písně na území Šariše zaobírají žertovností, pracovními povinnostmi, životními událostmi (svatba, narození dítěte, dětství, vzpomínky na dětství, smrt), zaměstnáním, společenským postavením, lidskými vztahy. Ústředním tématem je však zamilování, láska šťastná i nešťastná, partnerská či rodičovská nebo sourozenecká.

Vedle vokálních písní zde existovala i množství instrumentálních lidových písní. K základním nástrojům patřily smyčcové nástroje: housle, viola a kontrabas, které dominovaly v taneční hudbě. Avšak v každé lokalitě se složení nástrojů trochu lišilo podle možností a zvyklostí. Např. v severovýchodní části regionu, kde se žilo převážně rolnickým způsobem života a udržovaly se pastýřské tradice, se vyskytoval dechový nástroj *gajdica*. Nástroj, jehož jméno je odvozené od gájd (dud), se jim právě podobá svou melodickou píšťalou.[31]

Stejně tak jako užívané nástroje se lišila i interpretace písní.

Po jazykové stránce písní, se nářečí východního Slovenska – tedy *šarišššské nářečí* – považuje za velmi měkce znějící. Výjimkou jsou rusínsko-ukrajinské dialekty, které obsahují tvrdě vyslovující se slabiky.

## Abov

Region Abov se rozprostírá v oblasti Košické kotliny. Na severu hraničí se Spiší a Šarišem, na východě lemuje hranici regionu Zemplín, jižní strana je vymezená státní hranicí s Maďarskem. Ústředním městem tohoto regionu je kulturně a hospodářsky významné město Košice.[32]

Kvůli sousedství s Maďarskem je mezi zdejšími obyvateli, zejména na jihu, početné zastoupení Maďarů. Najdeme zde prosakování jak maďarské kultury na slovenské území, tak i slovenské kultury do Maďarska. Mimo jiné v okolí Košic můžeme zaznamenat velké zastoupení romského obyvatelstva.

Jih regionu Abov měl hospodářský charakter. V okolí Košic se nacházely vinohrady. Kromě toho se zde těžil a zpracovával kov a železo. V polovině 19. století se

[31] AMBRÓZOVÁ, J., HRUŠOVSKÝ, J., RENDOŠ, M. *Spiš a Šariš. Edícia Ľudové piesne regiónov Slovenska.* Bratislava: 2010. ISBN 978-80-7121-322-2.
[32] AMBRÓZOVÁ, J., HRUŠOVSKÝ, J., RENDOŠ, M.: 2010. *Abov a Zemplín Edícia Ľudové piesne regiónov Slovenska.* Vydalo Národné osvetové centrum, Bratislava. ISBN 978-80-7121-322-2

zde začala rozvíjet průmyslová výroba. Výstavba železáren v Košicích z nich ve 2. polovině 20. století vytvořila průmyslové centrum celého regionu.

Abovské lidové písně jsou ovlivněné jednak maďarským etnikem, neboť hranice regionu Abov přímo sousedí s Maďarskem. Tento aspekt ovlivnil výrazně harmoničnost písní. A jednak zde působil vliv sousedních regionů Zemplín, Šariš a Spiš, které přispěly k hojnému výskytu tzv. *hypotonálních* (starších harmonických) písní, příznačné právě pro tradiční hudební nářečí východního Slovenska.[33]

Téměř všechny písně tohoto regionu mají taneční charakter. Patří sem např. u starších písní jarní chorovody nebo dodnes nejrozšířenější ženské kolesové tance tzv. *karičky*. Pro tento typ tance je typické, že tance si doprovází svým zpěvem sama děvčata bez nástrojového doprovodu. K mužským tancům patří např. interpretačně působivý *verbuňk* nebo nejrozšířenější tanec *krucena*, nebo vývojově mladší tanec *čardáš*. Mezi párové tance patří polka či valčík.

Písně regionu Abov jsou nejčastěji milostné nebo žertovné, některé se textem vážou na vojenský život, nebo se dotýkají práce lidí. Dále připomeňme svatební písně, písně spjaté s ochodem nevěsty od rodičů, písně při čepení nevěsty. Patří sem zajisté i písně křtinové, vzácně pohřební nářky, písně spjaté s různými obřady a svátky (Vánoce, fašiangy, stavění májek, pálení jánských ohňů, dožínky).

Ke specifickým žánrům pomalého tempa (protipól tanečních písní) patří např. ukolébavky, tzv. lúčně, kosecké písně nebo písně zpívané mládenci na vesnici, které jsou velmi oblíbené.

Písně regionu Abov se původně zpívaly většinou jednohlasně. Až v druhé polovině 20. století se přidává zdvojování dalších hlasů v tercích k vedoucímu melodickému hlasu. Folklorní regiony východního Slovenska mají jeden výrazný společný znak, a to je silná vazba lidových písní k tanci. Většina písní se odvíjí od tanečního metra.[34]

[33] AMBRÓZOVÁ, J., HRUŠOVSKÝ, J., RENDOŠ, M.: 2010. *Abov a Zemplín Edícia Ľudové piesne regiónov Slovenska.* Vydalo Národné osvetové centrum, Bratislava. ISBN 978-80-7121-322-2
[34] Tamtéž.

## 2.4 Srovnání hlavních znaků lidové hudby obou národopisných oblastí

Když poslouchame lidovou hudbu západních Čech, a pak z východního Slovenska, jistě poznáme jisté, někdy až **výrazné odlišnosti**. Shrňme si je dle následujících hledisek:

1. V západní části Čech se v průběhu historie vyvíjel tzv. *instrumentální typ* hudebního folkloru. Naopak na Slovensku se hudební folklor ubíral směrem tzv. *vokálního (zpěvného) typu*. V jakých oblastech a čím se tyto dva typy liší, si upřesníme v dalších bodech.
2. *Tonalita (harmonie)* – Západočeské lidové písně mají základ převážně v durových tóninách (tento fakt souvisí s durovým laděním dud, jedná se o tóniny Es dur a C dur). Opačně je tomu na Slovensku, kde se písně odehrávají v teskných mollových a starých církevních tóninách. Zcela charakteristické je opakování částí písně v modulacích. Čím více se blížíme na východ, tím více toto pravidlo platí.
3. *Rytmus* – Na západě Čech je často užívaný třídobý rytmus, převažují zde rytmické hodnoty jako půlová, čtvrťová a osminová nota. Východoslovenské písně naopak vycházejí z dvoudobého rytmu, nalézáme zde složité rytmické útvary, které se někdy obtížně včleňují do pravidelného taktového uspořádání. Setkáme se i s nepravidelným rytmem. Na začátcích a koncích písní bývají někdy pasáže *ad libitum* (z lat. „podle libosti“) bez rytmického určení.
4. *Forma (stavba písní)* – Západočeské písně mají jasné a pravidelné taktové členění. Jedná se v tomto případě o pravidelnou uzavřenou periodickou písňovou formu. Naproti tomu uspořádání částí východoslovenských písní je složitější a různorodější.
5. *Melodika* - Instrumentální typ lidových písní je typický stupnicovitým a akordickým vedením hlasů v durových tóninách (jak už bylo řečeno v druhém bodu), naopak vokální typ písní vystihuje nepravidelné a stupnicovité melodie v mollových a církevních tóninách.
6. *Jazyk* – Zcela výrazným rozdílem i pro hudebního laika je místní nářečí. Na západě Čech se tedy vyskytuje chodské a plzeňské nářečí. Kdežto ve východním Slovensku se setkáme s šarišským rusínským nářečím.
7. *Barva* – Témbr (neboli barva) hudebního folkloru je tvořen kromě hlasu nástrojovým obsazením. Nejzávažnější odlišností shledáme mezi nástroji

charakteristicky sytý a živelný zvuk dud na plzeňském a chodském území. Na Slovensku se nesetkáme s dudami, ale oslní nás krásně rozezvučené struny cimbálu, nástroje hojně využívaného ve všech slovenských regionech. Kromě toho narazíme i na rozličné druhy fujar, píšťal a koncovek, taktéž s velmi osobitou barevností zvuku.[35]

Avšak tyto dvě různé etnické oblasti mají i své **společné znaky**, které je spolu pojí. Jedná se o několik obecných jednotících okolností:

1. Česko i Slovensko mají zeměpisně velmi podobnou polohu, a tak se podobá i trvání jednotlivých ročních období, základní sezónní zemědělský cyklus, kterému odpovídají i jednotlivé zvyky a obyčeje s ním související (např. počátek zemědělských prací a období sklizně).
2. Máme společné převažující náboženství – křesťanské pojetí roku a jeho svátků jako Vánoce, půst, Velikonoce, dříve Letnice (dnes už se u nás téměř neslaví).
3. Společně jsme sdíleli historicko-politický kontext – politické propojení států, migrace obyvatelstva, vojenské systémy, vývoj společenských tříd a vzdělanost.
4. Sociologicko-psychologickým aspektem je naše kolektivní povědomí o společných fázích života člověka – narození, dětství, dospívání, láska, rodičovství, smrt, s nimiž souvisí písně např. na svatbách a na pohřbech, ukolébavky, milostné písně, balady.[36]

[35] REJŠEK, Radomil. *Úvod do studia lidového tance*. Praha, 1987.
[36] PLOCEK, Jiří. *Hudba středovýchodní Evropy*. Vyd. 1. Praha, 2003, 125 p. ISBN 80-721-5203-3.

# 3 PERCEPCE – ZÁKLADNÍ TEORETICKÁ VÝCHODISKA

## 3.1 Obecně psychologická definice percepce

Dle prof. Nakonečného můžeme popsat percepci neboli vnímání jako neustálé uvědomování si, co se kolem nás děje, jaké předměty a jací lidé nás obklopují, u kterýchž pozorujeme jejich pohyb, slyšíme, jaké vydávají zvuky, mimo jiné si uvědomujeme i procesy našeho těla na vnější straně i v jeho nitru.[37]

Stručně řečeno: *„…**pojem vnímání** tedy vyjadřuje smysly zprostředkované poznávání vnějšího světa a stavů organismu (někdy se však tyto stavy organismu nepřesně označují také jako pocity).“*[38]

Na počátku procesu vnímání stojí smyslové vnímání – činnost smyslových orgánů, které zde mají funkci receptorů (přijímačů). Informace přijaté našimi smysly se přenesou ke zpracování do mozku a vyhodnotí ze všech informací tzv. strukturu. Konečnou fází vnímání je výsledné seskládání struktur, které tak vytvoří celistvý **vjem**.[39]

Ač tedy základní smyslové počitky vnímáme v zásadě velmi podobně (jako váha, barva, tvar, velikost, zvuk, apod.), výsledné vjemy můžou být u každého z nás velice subjektivní.

## 3.2 Percepce jako hudebně psychologický jev

Hudební percepci neboli hudební vnímání považujeme za psychofyziologický proces, v němž dochází k aktivnímu, výběrovému a smysluplnému zpracování hudby a jejích informací v lidském vědomí prostřednictvím analyzátorů. Jde o psychickou tvořivou aktivitu, o řetězec percepčních aktů (identifikace, rozlišování, doplňování, apod.), jež směřují k zajištění interakce vnímatele s hudebním dílem.[40]

Pro různé hudební aktivity jsou fyziologickým základem sluchové počitky. Výchozí hudební schopností, která umožňuje komunikaci člověka s hudbou, je hudební sluch. Podle

[37] NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie téměř pro každého*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1198-6.
[38] Tamtéž, s. 122
[39] Tamtéž
[40] SEDLÁK, František, VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: PedF UK, 2013.

staršího, zúženého pojetí byl hudební sluch redukován pouze na rozlišování výšek tónů. Novější klasifikace hudebních schopností (Těplov, Sedlák, Poledňák) chápe hudební sluch jako *„psychickou strukturu, umožňující vnímat hudbu, rozlišovat její výstavbové elementy, postihovat jejich vztahy, poznávat známé hudební útvary a klasifikovat přesnost jejich pěveckého nebo instrumentálního provedení“*[41].

Jádro hudebního sluchu tvoří hudebně sluchové schopnosti. Spočívají ve strukturálních a funkčních soustavách sluchového analyzátoru a v jeho koordinaci se sluchovým centrem v mozkové kůře. Umožňují jedinci orientovat se v daném tónovém prostoru, vymezeném hudbou, a psychologicky zpracovat fyzikální (akustické) veličiny a vlastnosti hudby. Prostřednictvím hudebně sluchových schopností můžeme identifikovat frekvenci (kmitočet) zvukových podnětů, jejich intenzitu, dobu trvání a spektrální složení alikvotních složek tónů. Hudebně sluchové schopnosti jsou tedy nutné k rozlišení výšky, síly, délky a barvy tónů, včetně jejich vztahů v horizontální rovině (melodie) a vertikální rovině (harmonie, polyfonie). Tyto základní fyzikální vlastnosti tónů a jejich vztahy jsou sluchovým analyzátorem transformovány ve sluchové vjemy a počitky, které jsou základem hudebního slyšení.

Hudební vnímání předpokládá existenci i dalších hudebních schopností – analyticko- syntetických[42], které jsou podmínkou identifikace výrazových prostředků, hudebních tvarů a jejich strukturování v hudební útvary a celky. K těmto schopnostem patří:

- tonální a harmonické cítění – jako schopnost prožívání tonality, tonálních a harmonických funkcí a vztahů;
- hudební paměť – jako schopnost podržet, uchovat a znovu si vybavit dříve vnímané vjemy, prožitky a zkušenosti z oblasti hudební i mimohudební;
- hudební představivost – jako předpoklad pro registraci, přetváření a záměrné operace s hudebními představami;
- rytmické cítění umožňující chápat a prožívat prvky časového členění hudby (rytmus, metrum, tempo, hybnost)

[41] SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: 1989, s. 80.
[42] Uvedená klasifikace hudebních schopností je rovněž podle F. Sedláka (1989).

Třetí skupinou hudebních schopností, nutných pro aktivní vnímání hudby, jsou schopnosti hudebně intelektové. Tyto schopnosti tvoří předpoklady pro hudební tvořivost, pro percepční, reprodukční a produkční činnosti. Patří k nim

- hudební fantazie – schopnost, umožňující vytvářet nové hudební útvary na základě dříve získaných představ a prožitků;
- hudební myšlení – jako východisko pro myšlenkovou reflexi hudby.

Z výše uvedeného přehledu hudebních schopností, které vstupují do procesu vnímání hudby jedincem, je zřejmé, že se jedná o složitý, komplexní psychický proces, zasahující celou osobnost vnímatele. Jak upozorňuje Poledňák, percepce *„není pasivním odrazem, ale činností (člověk nejen slyší, ale i poslouchá a dokonce naslouchá), v níž hraje významnou úlohu kognitivní složka subjektu, dále emocionalita, struktura potřeb, zájmů atp.“* [43]. V procesu vnímání hudby se jedná o činnost, kdy se zmocňujeme nejen smyslové podoby hudby, nýbrž posléze vnikáme i do její struktury a jejího obsahu. Dostavují se určité odpovědi vnímatele v podobě úžasu, obdivu, přijetí, zapojení se, odmítnutí – jedná se tedy o vyšší proces, než jaký obecná psychologie označuje pojmem *percepce* jakožto prosté smyslové vnímání.

V souvislosti s vnímáním hudby považujeme proto za výstižnější pojem *apercepce*, jako označení pro „celostní, osobnostně profilované zpracování hudebního podnětu“ [44]. Pojem apercepce se ostatně používá i v hudebně didaktické literatuře jako výstižnější označení uvědomělého vnímání a poslechu hudby, které je v hudebním vyučování vzdělávacím cílem a zdůrazňuje vnitřní aktivitu posluchače v průběhu vnímání hudby.

Hudební sluch, šířeji vzato hudebně sluchové schopnosti jedince, zajišťují vstup hudby do psychiky vnímatele a také podstatně ovlivňují kvalitu výsledného prožitku. Z psychologického hlediska jsou možné různé přístupy ke způsobu vnímání – k tomu, jak vnímatel reaguje na hudební dílo jako na strukturu hudebně vyjadřovacích a formotvorných prostředků, odvíjejících se v prostoru a v čase. Zde je třeba rozlišit tři významné směry psychologie s jejich *koncepcemi percepce* (na oblast hudby je aplikoval např. F. Sedlák, H. Váňová, aj.):

*1. elementová (asociační) psychologie* chápe hudební vnímání jako součet hudebních počitků na základě asociačních zákonů podobnosti, kontrastu a styčnosti. Důraz na pouhé

[43] POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: 1984, s. 270.
[44] Tamtéž, s. 23.

hudební počitky a jejich neosobní asociace nepřipouštěl podíl motivace, vnitřní aktivity a zkušenosti hudební i nehudební v procesu vnímání hudby.

*2. celostní psychologie* naproti tomu odmítla počitky jako základ vnímání hudby; vychází z předpokladu, že hudební vjemy a prožitky jsou celostně podmíněny – tvoří vyšší tvary, které mají svoji kvalitu a jež tedy nelze redukovat na jednotlivé části. Důkazem správnosti této koncepce je podle Sedláka[45] např. transponovatelnost melodie (tvarová kvalita), při níž se sice mění vjem výšky, ale struktura zůstává stejná. Celostní psychologie staví celek nad části. Hudební dílo je celostní estetický objekt, který je nositelem hudební informace.

*3. kognitivní psychologie* (z lat. cogito – poznávám) se v širším slova smyslu označuje *psychologie poznávacích procesů (psychologie poznávání*). V užším pojetí se tento termín používá pro označení *nového psychologického směru* (hledícího na lidskou psychiku jako na systém zpracování informací), který se zformoval v šedesátých letech minulého století v Americe jako reakce na jednostranný behaviorismus (studium chování a s ním souvisejících jevů, např. učení) ovlivnil i evropské psychologické myšlení (zde navázal na tvarovou psychologii).

***Proces vnímání hudebního díla*** je možné z hlediska kognitivní psychologie vyložit jako aktivní a dynamický proces, umožňující přijímáním senzorických dat jejich vnitřní zpracování a organizování do psychicky významných struktur (za účasti aktivizujících složek, jako jsou motivační faktory, emoce, zájmy, postoje, soustava hodnot, aspirace, předchozí hudební zkušenost apod.). Tomuto procesu napomáhá vytváření tzv. *schémat*, tj. kognitivních struktur, skládajících se z již *o*rganizovaných hudebních zkušeností, případně vědomostí. Podle U. Neissera[46] je možno *percepční schéma* chápat jako funkční složku percepčního procesu, jako „plán sběru informací" o vnímaných objektech a událostech. Usměrňuje tok nových informací, identifikuje je, třídí a porovnává s již existujícími schématy.

Rozsah schémat je variabilní, může zahrnovat jedinou vlastnost tónu, jakýkoliv vztah (časový, tonální, harmonický), případně složitější struktury formální či tektonické, meziumělecké vazby (opera, balet) apod. Většinu jednoduchých schémat posluchač při smyslovém vnímání aktivuje automaticky – jeho předchozí zkušenost identifikuje shodu nebo nepatrné rozdíly s naučenými obsahy (registruje např. instrumentální témbr, hybnost

[45] SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie.* Praha : SPN 1990. ISBN 80-04-20587-9.
[46] NEISSER. U. *Cognitive Psychology.* New York : Appleton Century Crofts, 1967.

hudebního proudu, charakter melodie apod.), některá schémata se však aktivují *záměrně, selektivně,* za účasti percepční *zaměřenosti* subjektu. Znalost schémat umožňují vnímateli *anticipovat* budoucí průběh vnímané hudby v závislosti na hudebním stylu, žánru, hudební formě apod. Specifickým druhem schémat jsou tzv. *prototypy,* tj. paměťové obsahy, jakési *šablony, vzory, modelové příklady,* integrující nejcharakterističtější znaky hudebních jevů.

Při vnímání hudebního díla se mohou uplatňovat i tzv. *kognitivní mapy,* tj. představa subjektivně významných orientačních bodů ve vnímaném hudebním prostředí. Jejich podoba je subjektivní a je ovlivněna nejen naučenými schématy, ale i poznávacím stylem posluchače, typovou charakteristikou jeho osobnosti, druhem hudební paměti, způsobem přemýšlení, apod.

### 3.2.1 Činitelé ovlivňující hudební vnímání

Vlastní proces vnímání hudby, probíhající v psychice vnímatele, není přímočarý a je ovlivňován zejména těmito složkami:

- *hudební dílo* (objekt vnímání);
- *osobnost vnímajícího jedince* (subjekt vnímání) s jeho reakce na hudbu;
- *komunikativní proces, tj. aktivní hudební vnímání.*

Význam a obsah hudebního díla i jemu odpovídající výstavba a forma výrazně ovlivňují průběh a aktivitu hudebního vnímání. Základní otázkou zůstává – proč na nás skladba působí a čím je to způsobeno. **Hudební dílo** lze považovat za realizovaný výsledek záměru a uměleckého procesu řízeného skladatelovou osobností. Jeho podstatou je tvůrcův hudebně umělecký vztah ke skutečnosti. Působivost díla je dána způsobem jeho práce s hudebně vyjadřovacími a formotvornými prostředky.

Hudba je specifickým znakovým a sdělovacím systémem. Podstatu znaků a znakových systémů vysvětluje řada teorií současné sémiotiky. *Znak* je „taková entita, která ve vědomí aspoň jednoho lidského subjektu noeticky zastupuje něco jiného, než pouze sebe sama, tedy takový jev, který odkazuje, „referuje“ k něčemu jinému, než je sám“[47]. Znak můžeme považovat za jednotu materiálu (např. zvukového) a významu, který zprostředkovává vztah ke světu. Pochopení významu znaků se neuskutečňuje naráz, ale má

[47] VOLEK, J. *Hudební struktura jako znak a hudba jako znakový systém*. *Opus musicum*, 1981, roč. 13, č. 5, s. 132.

procesuální charakter; závisí na individuálních dispozicích vnímatele a na konkrétních podmínkách percepce.

### 3.2.2 Komunikace vnímatele s hudebním dílem

Současná estetika považuje hudební dílo za prostředek specifického osvojování světa a dorozumívání (komunikace) mezi lidmi. Chceme-li zkoumat zákonitosti tohoto vnímání, musíme vzít v úvahu jak osobnost vnímatele, tak hudební dílo samotné, a také charakter interakce (dialogu) mezi dílem a jeho vnímatelem.

Současná psychologie považuje osobnost člověka za organizovaný celek složek tělesných a duševních, které jsou v jednotě (psychosomatický přístup). Psychiku lze členit ve vertikálním směru na tři vrstvy – funkční okruhy: biogenní, psychogenní a sociogenní. Tyto vrstvy se vzájemně ovlivňují a propojují.

Podle teorie S. Šabouka[48] lze těmto třem vrstvám lidské psychiky přiřadit tři vrstvy uměleckého díla: hmotnou, významovou a obsahovou. Proces hudebního vnímání začíná akustickými podněty frekvenčního charakteru (***hmotná vrstva*** hudebního díla), které podněcují biogenní vrstvu lidské psychiky. Vzniká nižší forma hudebního vnímání – „sluchové nazírání“, které vnímatele ovlivňuje především v oblasti fyziologického působení a reakcí organismu.

Pokud jsou při procesu vnímání aktivovány vnímatelovy hudební a životní zkušeností, jeho hudební zájmy a potřeby, tedy psychogenní vrstva osobnosti, dochází k propojení této vrstvy osobnosti s druhou, ***významovou vrstvou*** hudebního díla. Posluchač proniká do hudební struktury díla, uvědomuje si význam užitých hudebně vyjadřovacích prostředků a pociťuje emocionální prožitky libosti, případně i nelibosti poslechových dojmů. Aktivizují se poznávací procesy posluchače.

Nejvyšší úrovní v hudebním vnímání je propojení sociogenní vrstvy vnímatelovy psychiky s ***obsahovou vrstvou*** hudebního díla. Posluchač dochází k pochopení obsahu, kompozičního záměru vytvořené skladby, porozumí jejímu smyslu jako sdělení či poselství lidstvu. Proniknutím do obsahové vrstvy hudebního díla získává vnímatel umělecké zážitky, které mění jeho vědomí – obohacují jeho hudební vědomí a vnitřní citový i myšlenkový svět, vyhraňují jeho motivy, hudební zájmy a postoje. Proces apercepce

[48] ŠABOUK, Sáva. *Umění, systém, odraz*. Praha: 1973.

nemusí nutně vždy dospět až do nejvyšší úrovně vnímání. Je to patrné zejména u typů hudby, která nemá vyhraněně uměleckou funkci.

### 3.2.3 Možnosti sdělení v hudbě

Možnosti sdělení v hudbě zpracovali u nás J. Jiránek[49] a J. Zich[50]. Podle Zicha se vnímání a chápání hudby uskutečňuje:

1. záměrným ***pozorováním*** – pozorování např. tónu a jeho základních akustických vlastností, ale také hudební myšlenky, výstavby celku, apod.

2. ***„vžíváním“*** – bývá současně „vtělesněním“, kdy při poslechu vykonáváme bezděčné pohyby nebo je prožíváme ve své představě; vtělesnění postihuje motorickou stránku hudby. K těmto pohybům se druží city, tlumočené hudbou. Obsahem hudebního výrazu jsou takové předmětné obsahy, které nám hudba tlumočí prostřednictvím vtělesněnní a které jsou provázeny citovým přízvukem.

*Při pohybovém vtělesnění hudba tlumočí:*

- frekvenci pohybů (pociťujeme tempo jako pomalé, rychlé, agogiku, aj.)

- množství energie vložené do interpretačních pohybů (výraz prudký, něžný, idylický)

- pravidelnost či nepravidelnost pohybů (neklid, vzrušení, klidné opakování, atd.)

- úsečnost, vláčnost pohybů (staccato, tenuto, legato, atd.)

- poddajnost materiálu – vyplývá z odporu, jejž klade interpretovi materiál hudebního nástroje (pocit lehkosti u flétny, těžkopádnost u kontrabasu, apod.).

Obsah, který nám hudba sděluje, sledujeme-li ji se zaměřením pozorovacím, nazývá Zich „hudební líčení“. Při hudebním líčení se uplatňují dva principy: koexistence a podobnosti.

**Princip koexistence:**

Vystihuje spojení hudby se životem. Hudba koexistuje současné s mimohudební skutečností. Ke spojení se životem může dojít:

---

[49] JIRÁNEK, J. *Tajemství hudebního významu.* Praha 1979.
[50] ZICH, Jaroslav. Sdělovací schopnost hudby. *Hudební věda*, 1961, č. 1, s. 31 – 75.

a) navozením běžné životní nebo umělecké praxe – pak mluvíme o hudbě konvencionální. K ní patří:

- užitá hudba, vztahující se k určitým činnostem – např. lovecká, slavnostní, pastorální;

- národní hudba spjatá s národním prostředím

- historická hudba, spjatá s určitým hudebním slohem

- navození uměleckou praxí – např. změna tóniny ovlivňuje náladu písně, apod.

b) sepětím hudby se životní situací, které uskutečnil sám skladatel (citace, leitmotiv, aj.)

**Princip podobnosti:**

hudba projevuje některou svojí vlastností podobnost s mimohudební situací, a to buď

- přímým zpodobením, kdy je podobnou stránkou zvuk (u zvukomalby, dušemalby),

- nepřímým zpodobením – jde o jinou stránku než zvuk, může to být např. poloha hudby (jas, šero), pohyb tónů, harmonická stránka (disonance vyvolává pocit napětí, konsonace pocit klidu), melodické myšlení (milostná dueta, husitský chorál), hudební forma (její pravidelnost uklidňuje, rondo vnáší pocity návratu, apod.).

Obsahem hudby je tedy podle Zicha výraz, kterým sdělujeme cit, hudební líčení vztahující se k mimohudební realitě. V některých případech je obsah skladatelem více konkretizován (u hudby tzv. programní, u hudby vokální), jindy skladatel ponechává prostor pro vlastní fantazii posluchače.

Cílem výchovy k poslechu hudby je pak podle F. Sedláka upozorňovat žáky při analýze skladby na sdělovací možnosti hudby, na její symboličnost, na její obsah *„vždy ve spojení s konkrétní skladbou, s konkrétním místem ve skladbě“*[51].

## 3.3 Specifičnost vnímání nonartificiální hudby

Na základě Šaboukova schématu lze objasnit vznik zážitku z hudby a jeho kvalitu. Hudba působí smyslovými senzory, zejména sluchem, na různých místech v našem těle. Různou silou zvuku rozechvívá pružné membrány buněk, vyvolává elektrické akční

[51] SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy 2. díl.* 1. vyd. Praha : SPN, 1979, s. 292.

potenciály, které jsou přenášeny nervovými drahami do centrálního nervového systému. Tento přenos probíhá jednak specifickou cestou (z vnitřního ucha sluchovým nervem do centra sluchu ve spánkovém laloku mozkové kůry), nebo nespecifickou, „uměleckou“ cestou, přes podkorové oblasti mozku, za aktivace limbického systému. Zkušený posluchač dovede využít obou cest a regulovat činnost podkoří, tak aby mohl vedle emočního vzrušení sledovat i strukturu a obsah skladby. Méně hudebně zkušený posluchač naproti tomu vnímá hudbu převážně nespecifickou cestou, nechává se ovlivňovat emocemi a kognitivní procesy zapojuje jen v minimální míře. Hudba se silnou intenzitou má navíc tu vlastnost, že vyvolává vibrace v celém těle, působí i skrze pokožku těla. Tím narušuje rovnováhu ve vegetativním nervstvu a současně v limbickém systému vyvolává výrazné emoce[52], které přetrvávají nezávisle na naší vůli. ***Fyziologických účinků hudby*** cíleně využívá např. rock, techno, hard core, aj., které svým agresivním zvukem, monotónním rytmem a dalšími zvukovými prvky uvádějí posluchače do tranzu a extatického opojení.

Lze se domnívat, že určité zvláštnosti procesu apercepce nonartificiální hudby, popsané hudebně psychologickou literaturou, se dají použít i na objasnění některých znaků **vnímání hudebního folkloru.**

Vyjdeme z tezí I. Poledňáka[53] o fungování hudby při uspokojování základních psychických potřeb. Poledňák si všímá čtyř základních psychických potřeb (potřeba nových dojmů, potřeba jistoty a bezpečí, potřeba uznání a potřeba seberealizace) a uvažuje o možnostech jejich uspokojování hudbou. Objasníme je podrobněji:

***1. potřeba nových dojmů*** – je naplňována prostřednictvím zvukové stimulace, mimo jiné též jako specificky lidské zvukové prostředí, formované v souladu s tělesnými i duševními dispozicemi člověka, odkazuje i ke kategorii času a k dlouhodobé lidské zkušenosti. O hudebním folkloru můžeme říci, že používá typově standardizovaný výběr hudebních nástrojů, specifický způsob vokální i instrumentální interpretace, je zvukově dostatečně pestrá, aby stimulovala potřebu zvukových dojmů příjemce.

***2. potřeba bezpečí, jistoty a sounáležitosti*** – realizuje se prostřednictvím identifikace příjemce s hudební strukturou nebo s interpretem. Hlavní úlohu zde sehrává pocit hrdosti na oblíbeného interpreta, který vede i k nápodobě jeho vzhledu, oděvu, chování. Určitou paralelu můžeme spatřovat u folklorní oblasti – všichni příslušníci rodu nebo pospolitosti

[52] DRÁBEK, Václav. *Stručný průvodce hudební psychologií.* Praha: PedF UK, 2004.
[53] POLEDŇÁK, Ivan. Psychologické a sémantické předpoklady interpretační apercepce hudby. *Estetika* XI/1974.

se oblékali do krojů, v nichž se zúčastňovali hudebních vystoupení, tanečních zábav a slavností. Lid měl rovněž své oblíbené a uznávané sólisty, kteří byli považováni za vzor zpěvního přednesu písní nebo jako hráči na nástroje, tanečníci, apod. Rovněž v současné společnosti je zcela patrné, jak se posluchači např. pop-music identifikují se slavnými, uznávanými hudebníky (Beatles), ale také s texty písní, s důvěrně známým stylem, prostředím, atd.

Hledisko „bezpečí a jistoty“ se dotýká též potřeby co největší nasycenosti díla prvky životní zkušenosti, tzv. vstupními významovými elementy. Mohou jimi být např. typické melodicko-harmonické obraty, rytmické figury, nástrojové barvy, apod. Tyto elementy u nezasvěceného posluchače žádné významy nezprostředkují, avšak u příjemce je vyznávajícího, často přijímajícího a velmi dobře obeznámeného s takto organizovanými prvky tyto elementy působí jako silný, srozumitelný a hluboce obsažný symbol. Velmi dobře to platí o hudbě folklorní oblasti, která využívá zvláštních, osobitých krajových znaků v hudební i obsahové struktuře písní a instrumentálních skladeb (struktura melodie, melodické ozdoby, rytmické zvláštnosti, kombinace nástrojů, lidový dvojhlas, tonalita a harmonizace písní, aj.).

***3. potřeba uznání, resp. mezilidských kontaktů*** – je uspokojována tím, že hudba může přinášet společenské uznání, obdiv, může být „pohlazením“, funguje jako dostupný společník, do jisté míry může nahrazovat i chybějící mezilidské kontakty nebo nedostatek emočních prožitků a podnětů. Hudební žánry a skladby, které jsou interpretovány kolektivně, tedy v souborech a orchestrech, tedy např. právě z oblasti lidové hudby, mohou být příkladem společného prožívání a uznání, mohou hrát roli oblíbeného „společníka“ jak na úrovni percepce, tak i aktivní interpretace – tedy hry, zpěvu, tance.

***4. potřeba seberealizace*** – je hudbou rovněž bohatě naplňována. Interpretací všech hudebních žánrů, včetně nonartificiálních, se rozvíjí osobnost člověka v mnoha svých složkách a vrstvách, od kognitivních až po emocionální a prosociální. Tak např. potřeby exhibice jsou v nonartificiální hudbě naplňovány různými formami soutěžení mezi interprety, kdy se např. v tanečních krocích, v instrumentálních sólech, improvizačních vložkách, apod., lidoví muzikanti a tanečníci předvádějí před posluchači. Obdobou jsou soutěže zpěváků, instrumentalistů a dirigentů v artificiální hudbě. Seberealizace v hudbě všech žánrů má blízko k tvořivosti a k uvolnění vnitřních tvůrčích potencí jedince, bez rozdílu věku.

Jak vyplývá z výše uvedeného, vnímání nonartificiální hudby má výrazně sociologický charakter. Tato hudba se realizuje v kolektivu jedinců s podobným hudebním a kulturním zaměřením. S tím souvisí i způsob šíření této hudby a její těsná ***vazba na technické prostředky*** – v minulém století gramofon, magnetofon, rozhlas, televize, v současnosti převážně internet, sociální sítě, film a média obecně. U některých žánrů je však i silné zastoupení ***živého provozování*** hudby prostřednictvím lidových slavností, festivalů a koncertů. V případě lidové hudby je charakteristické její šíření prostřednictvím folklorních souborů jak dětských a mládežnických, tak i dospělých. Pěstování tohoto žánru se přesouvá z venkova i do velkých měst, kde jsou kulturní a školská zařízení, která tyto soubory zřizují nebo podporují.

# 4 POSTOJE POSLUCHAČŮ V ČR K HUDEBNÍM ŽÁNRŮM

*Postoj* je termín z oblasti sociální psychologie. Bývá uváděn v souvislosti s hodnocením jevů, které nevyjadřuje jejich objektivní kvality, ale vztah ryze subjektivní. Každý jedinec si postupně vytváří individuální systém postojů[54], který se v průběhu života mění v závislosti na zkušenostech a názorech člověka; zážitek hodnoty je často akcentován emotivně. Součástí postojů jsou též stereotypy a předsudky, tedy negativní postoje, které mají často iracionální jádro.

Pro **formování postojů k hudbě** jsou významná zejména dvě období[55]: fáze raného dětství a fáze dospívání. Fáze raného dětství je spojena se zvídavostí a radostným očekáváním, pro fázi dospívání je příznačná konfliktnost, odpor ke konformitě. Hudební sociologové upozorňují na skutečnost, že u mladistvých je estetická funkce hudby silně opomíjena a nahrazena sociálními funkcemi hudby. Mladiství nazírají na hudbu nikoliv jako na umění, ale spíše jako na symbolický způsob sociální komunikace[56].

Postoje k hudbě byly v zahraničí i u nás předmětem řady hudebně sociologických výzkumů, do nichž se často promítají i aspekty hudebně psychologické.

A. Jurovský[57] na začátku 60. let min. st. ověřil výzkumem všeobecný zájem o hudbu u mladých lidí. Zájem o aktivní zpěv se s přibývajícím věkem (11 – 18 let) postupně mění v zájem o recepci hudby, která v adolescenci zcela převáží. Postoji žáků základních škol k hudbě se zabýval V. Drábek[58]. Zjistil mimo jiné, že vkus mladistvých je nejvíce ovlivňován staršími kamarády prostřednictvím magnetofonových nahrávek. Mezi dvěma etapami výzkumu (r. 1981, 1994) výrazně poklesl vliv rodičů na postoje k hudbě (z 15 % na 6 %) a učitelů (ze 7 % na 6 %).

[54] NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: Academia, 1998.
[55] POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: 1984.
[56] tamtéž, heslo Postoj
[57] JUROVSKÝ, A. *Kultúrny vývin mládeže*. Bratislava: 1965.
[58] DRÁBEK, Václav. Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově. In: *Studia Paedagogica 23*. Praha: PedF UK, 1998.

## 4.1 Výzkumy hudebních preferencí v České republice

Nejvíce výzkumů, jak u nás, tak v zahraničí, se věnuje oblibě hudebních žánrů u obyvatelstva. Hudebně sociologické výzkumy sledují vždy vliv více faktorů, které se na výsledcích dotazníkových šetření podílejí. Nejčastěji jsou to věk recipientů, jejich sociální postavení a hudební anamnéza, daná převážně rodinným prostředím a dosavadní hudební zkušeností. Mezi naše nejvýznamnější hudebně sociologické výzkumy současné hudebnosti patřil v 60. letech 20. stol. výzkum V. Karbusického a J. Kasana, v době nedávné pak výzkum M. Beka.

**Výzkum současné hudebnosti V. Karbusického a J. Kasana**[59] proběhl ve dvou etapách. Hudebnost se zde chápe jako projevený vztah k hudbě – tedy zkoumají se jak aktivně hudební projevy, tak reakce respondentů na recepci hudby. Výzkum byl prováděn většinou v domácnostech, metodou zvukového dotazníku, kdy respondenti na základě poslechu hudební ukázky odpověděli na otázku v písemném dotazníku. Dotazník vyplňovali proškolení tazatelé. Sami autoři velmi vysoce hodnotí použití znějících ukázek hudby, neboť se tím předešlo neporozumění žánrovým označením, které je při pouze písemných dotazováních časté. Za ještě významnější výhodu zvukového dotazníku autoři považovali fakt, že odpověď při znějící ukázce není zprostředkována přes jiný představový okruh, kdy *„soustředěním na identifikaci názvu vstupuje do existujícího postoje zkoumaného racionální moment“*[60]; naopak – při přehrávce ukázky následuje u respondenta spontánní, bezprostřední reakce. Působivost ukázek se autoři výzkumu snažili ještě více prohloubit, a to kontrastním střídáním žánrů (po dechovce jazz, apod.).

Dotazník byl zaměřen na dvacet pět hudebních žánrů – počínaje folklorem, dechovkou (Kmoch), kabaretní hudbou, taneční českou a zahraniční hudbou, přes jazz a operetu až ke sborové, operní, symfonické a komorní hudbě[61]. Škála reakcí dotazovaných osob byla třístupňová: 1 = poslouchám rád, 2 = poslech nevadí, 3 = poslech nesnáším. Dotazník zjišťoval také anamnestické údaje, týkající se hry respondenta na hudební nástroje, působení v souborech, dále kulturních a hudebních návyků - tanečních aktivit, přehrávání si hudby doma, poslechu rozhlasu, obliby pořadů televize, návštěvy koncertů a dalších hudebních a kulturních aktivit, zpěvu „pro sebe“, oblíbených písní, atd. Třetí díl

[59] KARBUSICKÝ, Vladimír - KASAN, Jaroslav. *Výzkum současné hudebnosti I – II*. Praha: 1969.
[60] tamtéž, s. 17
[61] tamtéž, s. 120 – 121, viz Příloha č. 1 – Výzkum současné hudebnosti V. Karbusického a J. Kasana – ukázky dotazníků

dotazníku byl věnován osobním údajům, včetně pohlaví, stáří, vzdělání, zaměstnání, typ osídlení, apod.

K ***preferencím hudebních žánrů***, zjištěným ve výzkumu Kasana a Karbusického, připomeňme alespoň některé: učňovská mládež preferuje užitkovou taneční a rytmickou hudbu (lidovku, jazzové projevy), jsou lhostejní vůči folkloru. Dělníci jsou oproti učňům odmítavější k jazzu. Obyvatelé venkova projevují nejkladnější vztah vůči lidovce a folkloru. Učitelé – v jejich výsledcích je nejméně prudkých výkyvů, projevují často neutrální, lhostejný postoj. Úředníci (většinou se středoškolským vzděláním) jeví kladnější vztah k artificiální hudbě než ostatní skupiny, s výjimkou vysokoškoláků – rovněž kladný vztah k artificiální hudbě. Studenti – stoupá obliba artificiální hudby, jazz oproti učňům vysoce stoupá nad lidovku. Celkově pozitivně korelují faktory vyššího vzdělání a kladného postoje k artificiální hudbě, dále faktor mládí a kladného postoje k moderní populární hudbě a jazzu. Pro potřeby našich úvah o preferencích lidové hudby je zajímavé zjištění Karbusického a Kasana, že z celkového počtu 192 osob s kladným postojem k artificiální hudbě má současně rádo 107 osob i taneční hudbu a jazz a z těchto osob má rovněž 97 rádo folklor[62]. I při malém počtu zjištěných vyznavačů vážné hudby je zde vysoká korelace s oblibou folkloru velmi nápadná.

Jak Karbusický s Kasanem sami zdůraznili, obdobné výzkumy hudebních postojů a preferencí je nutno po určitých časových etapách, nejlépe dekádách, pravidelně opakovat. Proměňuje se totiž hudební vkus a zaměřenost jak u jednotlivých osob, tak i u celých sociálních skupin obyvatelstva, je nutné vzít v úvahu změny v kulturním životě a mnoho dalších faktorů socioekonomického charakteru. V současné době k nim přistupuje především demokratizace kultury, její globalizace a především masové ovlivňování vkusu obyvatel internetem a médii. Lze proto předpokládat, že výsledky výzkumu z 60. let 20. století budou v některých směrech již méně aktuální.

V 70. letech min. st. byl na půdě Ústavu pro výzkum kultury v Praze realizován hudebně sociologický průzkum postojů české veřejnosti k populárním zpěvákům[63] a také k oblibě různých typů hudby. Zjistilo se, že největší oblibě se těší taneční písně, dechovka, country, menší oblibu mají šanson a rock. Nejníže se umístila symfonická hudba a opera. Obliba rocku strmě klesá s rostoucím věkem, zatímco obliba folkloru a opery s rostoucím věkem naopak roste. Symfonická hudba je vázána na faktor vzdělání.

---

[62] tamtéž, s. 54 - 55

[63] HEPNER, Vladimír a Iva MAŘÍKOVÁ. *Postoje české veřejnosti k populárním zpěvákům. Předběžná zpráva*. Praha 1973.

Na půdě Výzkumného oddělení Československého rozhlasu v Praze v 80. letech min. st. provedl výzkum hudebnosti J. Košťál[64], v r. 1990 pak J. Kasan realizoval svůj další rozsáhlý výzkum na reprezentativním vzorku české populace[65].

V r. 2002 byla publikována rozsáhlá studie prof. **Mikuláše Beka**, která je výzkumnou zprávou na téma **Hudební posluchači v České republice 2001**[66]. Výzkum navázal na tradici předchozích hudebně sociologických průzkumů u nás. Jeho cílem bylo analyzovat hudební aktivity a postoje k hudbě u české populace ve věku od 18 do 75 let.

Na rozdíl od dosavadních výzkumů nebyla v Bekově šetření použita technika zvukového dotazníku, jednak z důvodů finančních, jednak – jak autor objasňuje – nevyhovuje zcela výzkumným záměrům v současné době. Respondenti jsou mnohem více než v minulosti ovlivňováni každodenní „kategorizací" a „typizací", kterou lze chápat jako vliv mnoha hudebních, ale i nehudebních faktorů, např. ze života zpěváků a interpretů populární hudby, které badatel nemůže ovlivnit ani ve výsledku šetření eliminovat. Byla proto použita metoda rozhovoru (interview) a záznamu výpovědí do dotazníkových archů.

Výzkum proběhl v říjnu až listopadu 2001 a byl proveden na reprezentativním vzorku 1067 respondentů ve věku 18 – 75 let. Vzorek byl vybrán metodou stratifikovaného osobnostního výběru s náhodným výběrem obce, domácnosti a člena domácnosti. Získaná data byla zpracována pomocí statistického programu[67].

Dotazník byl zaměřen na několik zjišťovaných oblastí. Byly zastoupeny otázky, týkající se základních údajů o respondentových hudebních aktivitách, zejména návštěvnosti koncertů a hudebních představení, vlastního provozování hudby a způsobů konzumentského chování vůči hudbě na nosičích a internetu. Dále bylo zjišťováno mínění respondenta o otázkách kulturní politiky u nás. Třetí oblast výzkumu se týkala zjišťování preferencí hudebních žánrů.

***Hudební preference*** byly zjišťovány slovním dotazem na pětihodnotové škále se střední neutrální hodnotou („nevadí"). Na nejvyšších příčkách v oblibě hudebních žánrů celkové populace se umístily country & western, pop a muzikál, na posledních třech příčkách pak moderní jazz, hard core a heavy metal, ještě za operou, tradičním jazzem a soudobou vážnou hudbou[68]. Lidová hudba v Bekově výzkumu dosáhla překvapivě vysoké

[64] KOŠŤÁL, Jaroslav. Mínění české veřejnosti o hudbě a poslechové chování. In: *Hudební věda*, 22, 1985, č. 4, s. 322 – 346.
[65] KASAN, Jaroslav. *Výzkum hudebnosti 1990*. Praha 1991.
[66] BEK, Mikuláš. *Hudební posluchači v České republice 200*1. Brno: Masarykova univerzita, 2002.
[67] Podrobněji o metodách výzkumu - tamtéž, s. 6.
[68] Tabulka *Průměry hodnocení jednotlivých hudebních žánrů* podle M. Beka, str. 50 – viz Příloha č. 2

obliby. V celkovém hodnocení populace se umístila na žebříčku oblíbenosti žánrů na 8. místě z 21 žánrů. Z hlediska věku ovšem obliba lidové hudby s přibývajícím věkem stoupá, ve věku 60 let je zhruba dvojnásobná oproti věku 24 let. Avšak i přes tuto skutečnost je v celkovém průměrném hodnocení napříč věkovými kategoriemi lidová hudba na překvapivém 4. místě. Nejvíce signifikantní je pro oblibu lidové hudby faktor vzdělání. V kategorii „základní vzdělání" hodnotí respondenti lidovou hudbu zcela nejvýše ze všech žánrů, rovněž tak velmi vysoko se umístila u vysokoškolsky vzdělaných osob. Autor výzkumu k tomuto výsledku podotýká: *„Zejména vysoké umístění lidové hudby je nápadné a v dnešní době i překvapivé. Je zřejmé, že pod tímto označením funguje v očích společnosti dosti široké spektrum stylově různé hudby od ´národních písní´ přes ´folklór´ až pod dechovku."* [69]

## 4.2 Vztah současných posluchačů k lidové hudbě

Vztahem žáků obou stupňů základních škol k lidovým písním a úrovní znalosti regionálního folkloru se zabývá např. studie M. Zahatlanové[70]. Autorka konstatuje, že zájem o lidové písně a celé kulturní dědictví minulosti – zvyky, obyčeje, kroje, tradiční slavnosti, které provázely naše předky celým jejich životem, jsou dnes na pokraji zájmu mladých generací. Zpěv písní je ve folklorní oblasti těsně svázán s hrou na hudební nástroje a s tancem, které podtrhují krásu zpívaných písní. A stejně jako se písně, hudba a tanec neoddělují v autentickém prostředí, neměly by se – podle Zahatlanové – oddělovat ani při školní výuce hudební výchovy.

Autorka při výzkumu vycházela z předpokladu, že na venkově je mezi staršími generacemi dosud folklor živým a velmi oblíbeným žánrem. Zkoumala proto vztah žáků ze dvou venkovských škol a jedné městské školy k folklorním písním. Mezi výsledky výzkumu uvádíme některá důležitá zjištění:

- malé školy s malým počtem žáků, na vesnicích daleko od města, vykazovaly velký zájem vyučujících a celých škol o lidové umění, které je zařazováno během celého

[69] BEK, Mikuláš. *Hudební posluchači v České republice 2001*. Brno: Masarykova univerzita, 2002, s. 50.
[70] ZAHATLANOVÁ, Mária. Vzťah detí k ľudovým piesňam a úroveň poznania regionálneho folklóru na troch základných školách v oblasti Drotárie. In: KODEJŠKA, Miloš a kol. *Teorie a praxe hudební výchovy II. Sborník z konference českých a slovenských doktorandů a pedagogů hudebního vzdělávání v Praze v r. 201*1. Praha: Univerzita Karolova v Praze – Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-519-5, s. 48 – 51.

školního roku do mnoha akcí kulturního i vzdělávacího charakteru; děti se učí několik desítek regionálních lidových písní, tanců, chodí na výstavy a koncerty lidové hudby, učí se hrát na lidové nástroje, ve škole velmi rády a často zpívají lidové písně z regionu (znají jich několik desítek) i z celého Slovenska

- základní škola v Žilině – vztah k folkloru je již znatelně slabší jak ze stran vyučujících, tak i žáků; na této škole autorka provedla dotazníkové šetření vztahu k lidové hudbě, které se zúčastnilo 288 žáků 4. – 9. ročníku. Pouze 23 % žáků rádo zpívá lidové písně, zatímco moderní taneční písně upřednostňuje 70 % žáků, a to již ve 4. a 5. třídách[71].
- autorka výzkumu upozorňuje na fakt, že většina učitelů na Slovensku nemá zájem o výuku lidové hudby, ať aktivně, či k poslechu, ačkoli je k dispozici velké množství publikací a zpěvníků s lidovými písněmi různých regionů. Vybízí fakulty připravující učitele k podněcování zájmu studentů o lidovou hudbu a umění, neboť kromě rodičů a rodinného prostředí je učitel jediným zdrojem motivace dětí k folkloru.

Co se týče obliby lidových písní a jejich zařazování do výuky v hudební výchově na základních školách a gymnáziích, k podobným výsledkům jako v uvedeném slovenském výzkumu dospěli i badatelé z Pedagogické fakulty v Plzni. V rozsáhlém výzkumném šetření pěveckého repertoáru žáků škol v Plzni zjistili, že na základní škole tvoří lidová píseň (česká, moravská, slovenská) pouhých 28 % zpěvního repertoáru, na gymnáziích v plzeňském regionu v průměru pouze 15 % zpěvního repertoáru – vždy ve prospěch písní populárních žánrů[72].

Z různých úhlů pohledu se na lidovou hudbu a proměny jejích rolí ve společnosti dívají Karbusický a Kasan[73]. Připomínají období ***revivalismu folkloru po r. 1945***, kdy se mluvilo o *„renesanci folklóru“*. Tato skutečnost měla objektivní společenské kořeny a souvisela s velkou vlnou zájmu o pěstování tohoto žánru v lidových souborech. V poválečném nadšení náš národ přijímal s hlubokým zájmem i ruskou folklorní píseň a ruské romansy, stejně jako i naše nově vznikající budovatelské písně. Vlivem politických událostí a nesprávně chápané generalizace tohoto zájmu o lidovou hudbu však během 50.

[71] tamtéž, s. 51

[72] Písňová tvorba českých a světových autorů – aktuální problémy tvorby, interpretace a recepce. Sborník z konference. Plzeň: FPE ZČU, 2000. ISBN 80-7082-687-8.

[73] KARBUSICKÝ, Vladimír, KASAN, Jaroslav. *Výzkum současné hudebnosti I – II*, Praha: 1969.

let došlo k postupnému zdiskreditování folkloru jeho zoficiálněním. *„Začala být pociťována pověstná „tíha folklóru“.“*[74]

Ve výzkumu hudebnosti české populace, realizovaném oběma autory v 60. letech, byl již vztah k lidové hudbě generační záležitostí, tedy vysoká obliba u starších generací, výrazně nižší preference u věkových kategorií nad 20 let. Autoři studie k tomu poznamenávají: *„Posledních asi 160 let je z hlediska masové hudebnosti obdobím neustálého rozrušování věkovité a za feudalismu ještě stále životné folklórní základny hudby... Tato folklórní základna již doznívá. Už v minulém století s přechodem vybraného „zespolečenštělého“ okruhu lidových písní do pěstovaného národního zpěvu se život folklóru přesouval do kvantitativně zcela jiných poloh. Výsledkem tohoto vývoje je, že dnes tu již stojí – až na nepatrná rezidua tradičního folklórního prostředí – jako kulturní dědictví. Je to ona forma existence lidové písně a hudby, kterou Wiora výstižně nazval* ***„druhotnou existencí“*** *(das zweite Dasein)“*[75].

Obyvatelům dnešních měst, žijícím životem průmyslové civilizace, je tradiční lidová píseň a hudba již vzdálená svojí tématikou, životními problémy, historickou formou hudby a veršovaných textů. To však neznamená, že se do jejího uměleckého předmětného obsahu, jehož je tato hudba nositelkou, nemohou soudobí posluchači vžívat jako do jiných historických druhů hudby. V takto transformované podobě tedy národní folklor nezaniká, neboť je stále považován za součást celkového vývoje umění.

Kasan s Karbusickým rovněž upozorňují na fakt, že na vztah současných posluchačů k hudebnímu folkloru má značný vliv technika a média. Zatímco v někdejším folklorním prostředí lidé znali a aktivně zpívali množství známých písní, které si pamatovali, dnešní populace si již mnohem méně aktivně zpívá a veškerou hudbu, včetně folklorní, většinou spíše recipuje. Vnímání lidové hudby je tedy sice pasivnější, ale díky technickým prostředkům je představově bohatší. Na rozdíl od původního prostředí, kde se píseň autenticky interpretovala stále v určité podobě – harmonii a instrumentaci, možnosti nahrávacích studií dovolují měnit aranžmá jednotlivých skladeb a jejich interpretační podání.

---

[74] KARBUSICKÝ, Vladimír, KASAN, Jaroslav. *Výzkum současné hudebnosti I – II*, Praha: 1969, s. 10.
[75] WIORA, Walter. *Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein, Das Volkslied heute*. Kassel-Basel, 1959, uvedeno v KARBUSICKÝ, Vladimír, KASAN, Jaroslav. *Výzkum současné hudebnosti I – II*, Praha: 1969, s. 100.

## 4.3 Postoje studentů středních škol k hudebním žánrům

Ve všech výzkumech hudebních preferencí od 60. let min. století až do dnešní doby se setkáváme s tím, že mládež výrazně upřednostňuje hudbu nonartificiálních žánrů, především **populární taneční hudbu**. Za příčiny jsou považovány např. obecná potřeba hudby se zábavně rekreační funkcí, která souvisí s tělesným, psychickým a sexuálním dozráváním, výraznou potřebou emocionálních podnětů, odreagování se od studijního stresu apod. Pop music, rock a další žánry jsou též generačním protestem mladých lidí a projevem jejich sociálního sebeuvědomování, projevem příslušnosti ke skupině podobně smýšlejících jedinců, vyznávajících podobné ideály a vzorce chování. Lze říci, že celá oblast populární hudby je zaměřena především na mladé lidi a jejich životní témata.

Ojedinělých a poměrně překvapivých výsledků dosáhli ve svém šetření němečtí badatelé, když v reprezentativním výzkumu hudební recepce mládeže v 70. letech min. st. zaznamenali sice rovněž velký příklon studentů k rockové a beatové hudbě, ale zároveň středoškolští studenti vysoce kladně hodnotili i **španělsko-latinsko-americký folklor** a **maďarskou cikánskou** hudbu, které byly respondenty, při zkoumání technikou sémantického diferenciálu, hodnoceny jako „barevné, svěží, srdečné, strhující, rychlé, živé“[76]. Jak je autory správně připomenuto, důvodem může být jistá podobnost s taneční populární hudbou.

Psychologické, estetické a sociologické aspekty poslechu hudby u žáků 2. stupně základních škol a u středoškolských studentů se pokusil analyzovat vlastním výzkumem i Václav Drábek[77]. Zvukový a anamnestický dotazník, realizovaný poprvé v r. 1981 a zopakovaný v r. 1994, potvrdil v pořadí preferencí na prvním místě rock, který uvedlo v prvním výzkumu 60 % žáků, ve druhém výzkumu 70 % žáků a 100 % studentů. Na druhém místě jsou zastoupeny pop-music, coutry a folk s 15 % hlasů při prvním výzkumu a s 20 % u žáků i studentů v druhém výzkumu. Třetí v pořadí obliby je tradiční jazz (v r. 1981 jej poslouchalo 9 % žáků, v r. 1994 5 % žáků a 15 % studentů). O vážnou hudbu se zajímalo v r. 1981 – 7 % žáků, v r. 1994 – 10 % žáků a 30 % studentů. 10 % žáků a 40 % studentů uvedlo, že občas poslouchají z vlastního zájmu vážnou hudbu, i když preferují jiné žánry. Vztah k hudebnímu folkloru nebyl zkoumán.

[76] BRÖMSE, P., KÖTTER, E. *Zur Musikrezeption Jugendliche*r, Mainz 1979, s. 103.
[77] DRÁBEK, Václav. Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově. In: *Studia Paedagogica 23*. Praha: PedF UK, 1998.

Vkus žáků i studentů ovlivňují nejvíce starší kamarádi, prostřednictvím výměny nahrávek. Vliv starších kamarádů na vlastní postoje k hudbě uvedlo 70 % dotázaných. Vliv rodičů klesá (v prvním výzkumu jej uvedlo 15 % žáků, v druhém výzkumu 6 % dotázaných), vliv učitelů poklesl ze 7 % na 6 %.

25 % dotázaných navštěvuje nebo navštěvovalo základní uměleckou školu, 30 % studentů navštěvujících ZUŠ uvedlo, že jsou členy školních i mimoškolních sborů a souborů[78].

Oblibu populární hudby u mládeže potvrdil také M. Bek (2001), v jehož šetření se u mládeže ve věkové kategorii do 24 let umístil na 1. místě rock, na druhém místě pop-music a na třetím místě současná taneční hudba, zatímco lidová hudba až na místě 17, jen nepatrně lépe než folk a country & western[79]. Jiné relace ale vnáší do výsledků faktor vzdělání. U mládeže se středoškolským vzděláním bez maturity je nejoblíbenějším žánrem country & western, zatímco u mládeže se středoškolským vzděláním s maturitou je nejoblíbenějším žánrem muzikál. Co se týče **vztahu k lidové hudbě**, u mládeže se středoškolským vzděláním bez maturity je lidová hudba na 7. místě obliby, u mládeže s maturitou až na 9. místě obliby. Podobně jako u dospělých kategorií klesá tedy obliba lidové hudby u středoškoláků, na rozdíl od respondentů se základním vzděláním a rovněž na rozdíl od vysokoškolsky vzdělaných jedinců, kde její obliba naopak stoupá.

[78] DRÁBEK, Václav. *Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově*. In: *Studia Paedagogica 23*. Praha: PedF UK, 1998, s. 28.
[79] BEK, Mikuláš. *Hudební posluchači v České republice 2001*. Brno: Masarykova univerzita, 2002, s. 49.

# 5 VÝZKUM: PERCEPCE HUDEBNÍHO FOLKLORU STUDENTY STŘEDNÍCH ŠKOL V PLZEŇSKÉM A PREŠOVSKÉM KRAJI

V posledních desetiletích u nás nebyl výzkumně zkoumán vztah dětí nebo studentů k hudbě folklorního typu. Přitom je evidentní, že lidová hudba je důležitou složkou národního povědomí každého jedince, k níž tento jedinec zaujímá určitý vztah. Rozhodla jsem se využít příležitosti svého studijního pobytu[80] v oblasti Východního Slovenska (Prešovská univerzita v Prešově) a realizovat zde svůj výzkumný záměr.

Plzeň, místo mého bydliště, je podobně jako Prešov centrem významné národopisné oblasti, v níž doposud zůstaly zachovány některé folklorní tradice a zvyklosti, zejména v okolních vesnicích. V obou centrech je zároveň též řada vzdělávacích a kulturních institucí, kde se děti a mládež mohou věnovat hudebnímu folkloru v souborech lidových písní a tanců pod kvalitním, často profesionálním vedením. V obou městech jsou střední školy a gymnázia, Plzeň je též sídlem Konzervatoře s hudebním oddělením. V Prešově není konzervatoř, nejbližší škola tohoto typu sídlí v blízkých Košicích, centru východoslovenského regionu. Pro srovnávací výzkum vztahu středoškoláků z obou regionů k hudebnímu folkloru mohu proto porovnat respondenty z gymnázií v Plzni a v Prešově a z konzervatoří v Plzni a v Košicích.

## 5.1 Cíle výzkumu, pracovní hypotézy

Výzkum si klade za cíl analyzovat hudební preference a hudební aktivity středoškolských studentů dvou regionů – Plzeňského (ČR) a Prešovského (SR). Hlavním cílem je pak zjistit vztah současných studentů středních škol obou sledovaných oblastí k hudebnímu folkloru.

[80] Ve studijním roce 2011/12 jsem měla možnost v průběhu zimního i letního semestru studovat v programu Erasmus na Prešovské univerzitě v Prešově, Filozofické fakultě, na tamní Katedře hudby. Prešovskou univerzitu jsem volila cíleně, neboť je proslulá mimo jiné vynikajícím studentským souborem lidových písní a tanců – Torysa. S tímto souborem jsem měla možnost celý rok zkoušet a vystupovat. Byla to vynikající interpretační zkušenost a poskytla mně mimo jiné možnost srovnání jednak hudebního charakteru folkloru plzeňského a prešovského regionu, jednak i posouzení vztahu mládeže k folklorní hudbě a jejich aktivního zapojení do jejího provozování.

Zaměříme se na zkoumání postojů k hudbě u studentů dvou typů středních škol, a to gymnázií, tříd s výukou volitelného předmětu Hudební výchova, a studentů hudebních oddělení konzervatoří. Lze předpokládat, že předchozí hudební vzdělání a aktivní provozování hudby by se mohlo projevit na preferencích některých hudebních žánrů a druhů. Podobně zaměřené výzkumy, které by tento předpoklad potvrdily nebo vyvrátily, u nás ani na Slovensku dosud nebyly realizovány.

Pro výzkumné šetření jsme formulovali tyto hypotézy:

**Hypotéza č. 1:**

Studenti gymnázií i konzervatoří v obou sledovaných regionech projeví kladné postoje především k hudbě nonartificiálních žánrů.

**Hypotéza č. 2**:

Studenti konzervatoří v obou regionech se v průběhu života více věnovali hudebním aktivitám než studenti gymnázií, což by se mělo projevit jejich větší otevřeností vůči různým hudebním žánrům.

**Hypotéza č. 3:**

Studenti konzervatoří budou prokazovat pozitivnější hodnotící postoje k percepci hudebního folkloru než studenti gymnázií, a to v obou sledovaných regionech.

**Hypotéza č. 4**:

Středoškolští studenti z Prešovského regionu projeví celkově kladnější postoje k percepci hudebního folkloru, než studenti z Plzeňského kraje.

## 5.2 Metodika a organizace výzkumu

Vzhledem k tomu, že naše výzkumné šetření se dotýká jednak psychologických faktorů procesu percepce, prožívání a hodnocení hudby, jednak sociologických faktorů, které u mládeže zkoumaného věku hrají rovněž významnou roli, rozhodli jsme se jako výzkumné metody použít jednak metodu dotazníku a anamnestického dotazníku, jednak metodu zvukového dotazníku, který umožňuje bezprostřední poslech zkoumaných ukázek respondenty a zachycení jejich postojů k recipované hudbě.

### 5.2.1 Dotazník

Dotazník patří k explorativním metodám, které získávají informace z výpovědí respondentů. Náš vlastní dotazník byl zkonstruován tak, aby umožnil zjistit jednak postoj každého jednotlivého respondenta k sledovaným druhům a žánrům hudby (k celkem jednadvaceti druhům a žánrům hudby, jejichž výběr byl v přesném znění převzat z dotazníku M. Beka /2001/, včetně rozlišení položek „klasická vážná hudba“ a „opera“)[81], jednak aby poskytl o respondentovi údaje o jeho rodinné hudební anamnéze (hra na nástroj, zapojení do souborů, hudební aktivita rodičů a sourozenců). Dotazník *Hudební preference středoškoláků* sestává celkem z osmi položek, tvořených otázkami uzavřenými polytomickými nebo otázkami polouzavřenými.

### 5.2.2 Zvukový dotazník

Zvukový dotazník obsahoval čtyři hudební ukázky lidové hudby.
Ukázka č. 1 a č. 3 byly folklorní písně z oblasti plzeňského regionu, a to vokální píseň ***V nevolickym oudolí*** (č. 1) a instrumentální skladba ***Polka Fidly-fidly*** (č. 3).

Ukázky č. 2 a č. 4 zastupovaly východoslovenské lidové písně. Píseň se zpěvem jsem vybrala Na šarišskym poľu (č. 2) a z instrumentálních skladeb žáci poslouchali ***Makovickou polku*** (č. 4).

Píseň *V nevolickym oudolí* nepochází z Plzeňska, ale z Chodska, avšak zvolili jsme ji proto, že v celé písni můžeme slyšet právě onen charakteristický zvuk dud. Píseň *Na šarišskym poľu* je velice známá píseň na východním Slovensku, svým temperamentem vhodně zastupuje ukázku slovenského folkloru. Zbylé dvě instrumentální skladby mají obě skočný charakter, přesto každá vhodně vykresluje oblast, odkud pochází.

### 5.2.3 Sémantický diferenciál

Pro realizaci zvukového dotazníku jsme zvolili jednu z psychosémantických metod - metodu sémantického diferenciálu. Sémantický diferenciál umožňuje proniknout do

[81] Formulář Dotazníku *Hudební preference středoškoláků* – viz Příloha č. 3.

individuálního vnitřního světa respondenta, zkoumat individuální obsahy slov (konotace) pro jednotlivé subjekty a zachytit tak nejen intelektuální, ale také emocionální obsah prožitku.

V souladu s obvyklými způsoby konstruování sémantického diferenciálu (C. E. Osgood[82], aj.) jsme sestavili tabulky s dvanácti bipolárními dvojicemi adjektiv, přináležejícími ke třem dimenzím: k faktoru aktivity/činnosti, síly/potence a hodnocení[83]:

1. *Faktor aktivity* – patří sem dvojice: pomalý – rychlý, těžkopádný – hbitý, klidný – vzrušený a radostný – smutný
2. *Faktor potence*: hrubý – jemný, energický – slabý, vážný – žertovný, lehký - těžký
3. *Faktor hodnocení*: monotónní – rozmanitý, nepříjemný – příjemný, zajímavý – nudný, krásný - ošklivý

Snažili jsme se o to, aby adjektiva co nejvíce odpovídala charakteru vnímané hudby. Respondenti zaznamenávali míru platnosti zvoleného adjektiva, vztahujícího se k poslouchané hudební ukázce, volbou stupně na sedmibodové škále. Stupeň 4 je uprostřed hodnotící škály a vyjadřuje neutrální hodnotící postoj. U ostatních stupňů platí, že čím blíže k vybranému adjektivu, tím vyšší je míra jeho významu v respondentově hodnocení. Respondenti zaznamenávali svá hodnocení do výzkumného listu. Pro studenty ze Slovenska jsme texty obou dotazníků přeložili do slovenštiny.

## 5.2.4 Stanovení výzkumného vzorku

Zkoumaným vzorkem byli studenti středních škol, a to gymnázií a konzervatoří, jednak v Plzni, jednak v Prešově a v Košicích. Jednalo se o Masarykovo gymnázium v Plzni, Konzervatoř Plzeň, Gymnázium v Prešově a Konzervatoř Košice. Označili jsme celkem čtyři výzkumné skupiny – CG (studenti českého gymnázia), CK (studenti české konzervatoře), SG (studenti slovenského gymnázia) a SK (studenti slovenské konzervatoře). Každou skupinu tvořili žáci ze dvou tříd jednoho ročníku školy, skupiny čítaly 35 – 42 respondentů. Přibližně 7 % vyplněných dotazníků jsme museli vyřadit ze zpracování, poněvadž byly nesprávně nebo nečitelně vyplněné. Celkem se tedy výzkumu

[82] SMÉKAL, V. Psychosémantické metódy. In MARŠÁLOVÁ, L., MIKŠÍK, O. a kol. *Metodológia a metódy psychologického výskumu.* 1. vyd. Bratislava: SPN, 1990, s. 290 – 303.
[83] Výzkumný list pro sémantický diferenciál – viz Příloha č. 4.

zúčastnilo 149 studentů, z čehož jsme po vyřazení nepoužitelných dotazníků zarovnali skupiny na stejný počet respondentů 35 pro každou ze čtyř škol. Výsledný použitý vzorek čítá tedy 140 studentů. Respondenti byli ve věku 17 – 18 roků.

## 5.2.5 Průběh výzkumu

### Pretest

Pro žáky a studenty mohou být některé významy adjektiv, užívaných v tabulkách sémantického diferenciálu, méně srozumitelné. Abychom si ověřili, jak studenti chápou adjektiva a jaké konotace se jim vybavují, provedli jsme zkušební pretest na vzorku 15ti studentů kvinty A Masarykova gymnázia v Plzni (v listopadu 2011). Všichni studenti rozuměli textu dotazníku bez problémů, dobře pochopili i způsob zaznamenávání svých percepčních prožitků do výzkumného listu. Mohli jsme přikročit k vlastnímu výzkumu.

### Vlastní výzkum

Realizace dotazníku i zvukového dotazníku probíhala vždy v jedné vyučovací hodině, pod vedením vyučujícího, který byl předem podrobně instruován o průběhu dotazování a způsobu vyplňování jednotlivých položek. V sextě a druhém ročníku Masarykova gymnázia v Plzni byl výzkum realizován v lednu 2012, na Konzervatoři Plzeň (3. ročník) na začátku února 2012. Na Gymnáziu Prešov a na Konzervatoři Košice výzkum proběhl v dubnu 2012.

## 5.3 Interpretace výsledků výzkumu

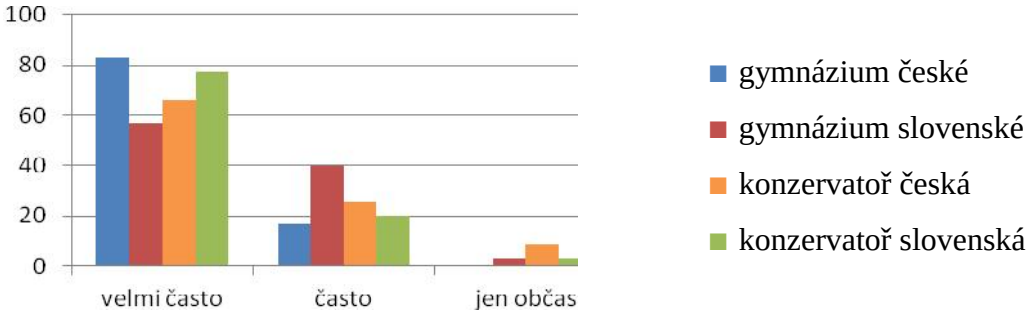
## 5.3.1 Výsledky dotazníku Hudební preference středoškoláků

Dotazník Hudební preference středoškoláků sestával z osmi položek (viz Příloha č. 3). Uvedeme výsledky v jednotlivých položkách. Údaje jsou v procentech.

**1. Hudbu poslouchám (jak často)**

Výsledky: Z původních pěti stupňů frekvence poslechu hudby jsme vyhodnotili pouze první tři stupně (velmi často – často – jen občas), protože zbývající dva stupně se v odpovědích neobjevily ani jedenkrát. Přehled výsledků zobrazuje následující graf.

***Graf 1: Hudbu poslouchám (jak často)***

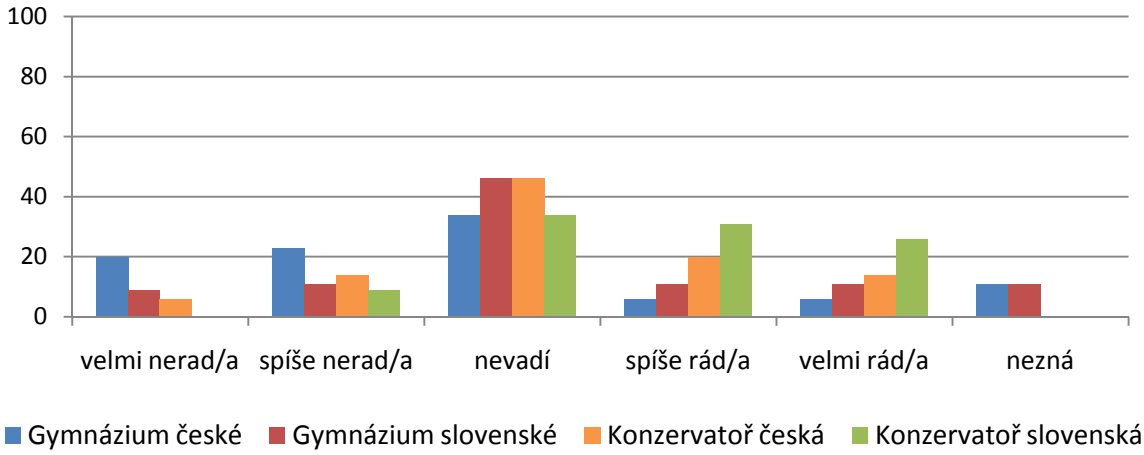



Z grafu vyplývá, že výrazně převažuje frekvence poslechu hudby „velmi často“, a to u gymnázií i konzervatoří, v českém i slovenském regionu.

## 2. Vyjádřete svůj postoj k následujícím druhům a žánrům hudby

### a/ tradiční jazz

***Graf 2: tradiční jazz***



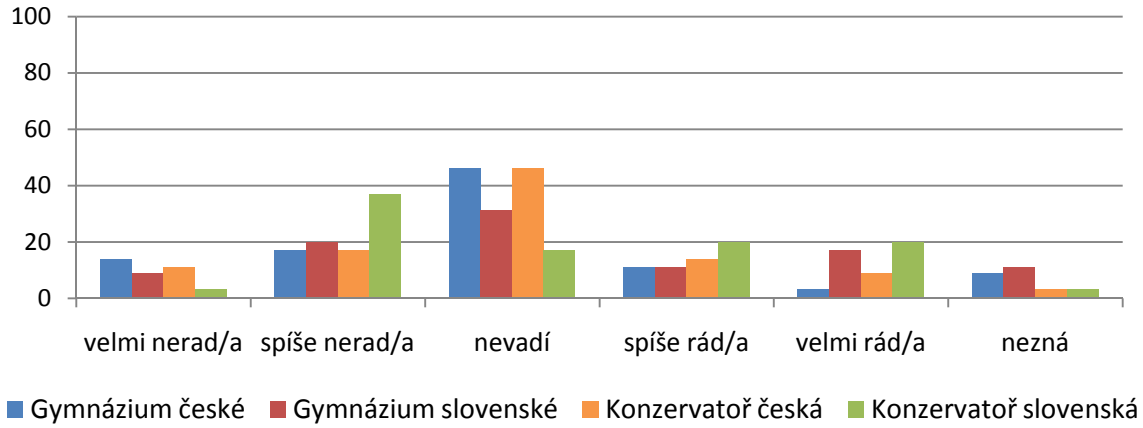

Návštěvnost jazzových koncertů je všeobecně poměrně nízká, je to speciální hudební žánr. Jeho obliba poněkud stoupá ve věku nad 24 let a dále ve věkových skupinách nad 50 let[84]. U středoškolské mládeže jsme proto mohli předpokládat velmi nízkou oblibu nebo neznalost žánru.

Poměrně překvapivým zjištěním bylo, že tradiční jazz velmi rádi nebo spíše rádi poslouchají více středoškoláci na Slovensku – a to jak na gymnáziu, tak na konzervatoři. Z konzervatoristů v obou regionech nebyl nikdo, kdo by tento žánr vůbec neznal.

[84] BEK, M. *Hudební posluchači v České republice 2001*. S. 19.

## b/ moderní jazz

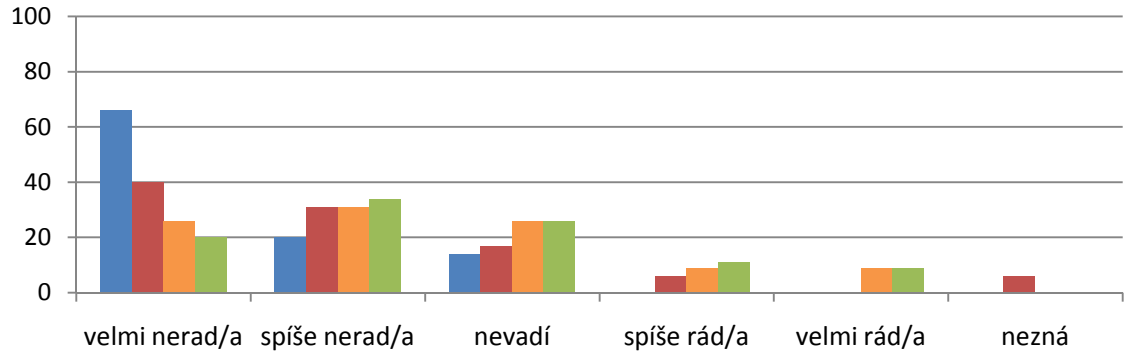
***Graf 3: moderní jazz***




Tento žánr byl poněkud méně oblíben všemi středoškoláky v obou regionech. Stoupl počet negativních nebo neutrálních postojů ve všech výzkumných skupinách.

## c/ dechovka

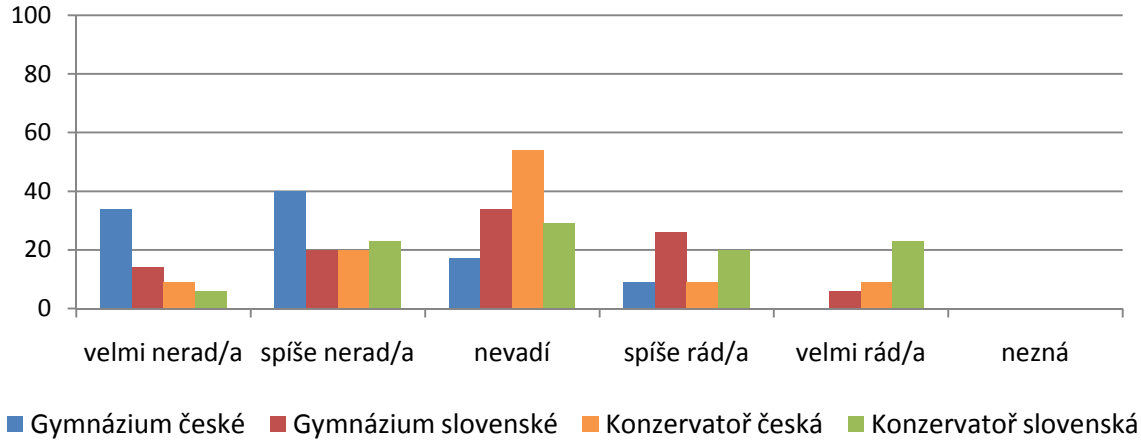
***Graf 4: dechovka***




Ve věkové skupině středoškoláků bylo nutné počítat s negativním hodnocením tohoto žánru, jehož preference stoupají pouze u starších věkových kategorií. U studentů obou konzervatoří se projevila vyšší míra obliby dechovky – daná zejména vlastní hudební činností v dechových orchestrech u většího počtu respondentů. Na českém gymnáziu byl převažující negativní postoj k dechovce velmi markantní.

### d/ lidová hudba (folklor)

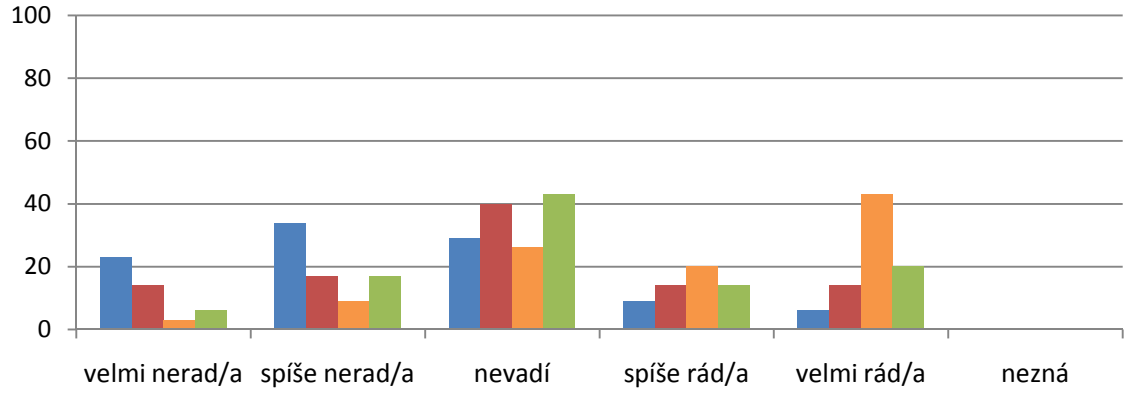
***Graf 5: lidová hudba (folklor)***




Preference tohoto žánru byly stěžejní pro náš výzkum. Celkově více negativních postojů projevili studenti gymnázií, z toho čeští gymnazisté byli k folkloru rezolutněji odmítaví (celkem 73 %). Slovenští gymnazisté mají nejčastěji vztah neutrální (cca 33 %) nebo pozitivní (30 %). Konzervatoristé obou regionů projevili méně negativních hodnocení, většině z nich folklor nevadí. Slovenští konzervatoristé projevili nejvíce kladný vztah k této hudbě – celkem více než 43 % obliby a vysoké procento postoje „nevadí“.

### e/ opera

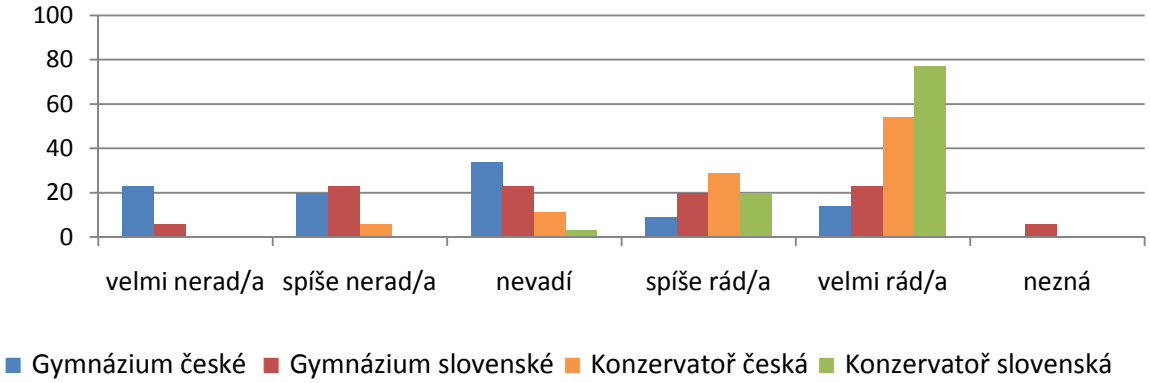
***Graf 6: opera***




Čeští gymnazisté operu neřadí mezi oblíbené žánry (přes 50 % záporných preferencí) nebo mají neutrální postoj. Slovenští gymnazisté mají k opeře příznivější postoje. Čeští konzervatoristé hodnotí žánr opery velmi pozitivně (více než 60 % pozitivních hodnocení), slovenští spíše neutrálně a mírně pozitivně, avšak pozitivněji než čeští i slovenští gymnazisté.

## f/ klasická vážná hudba

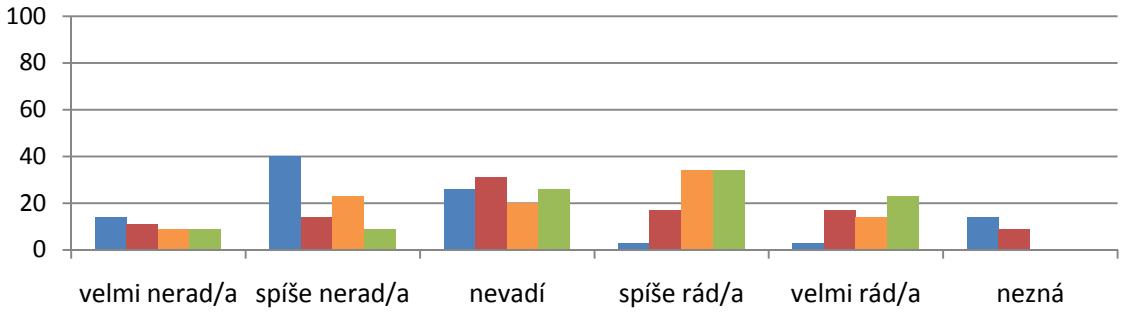
***Graf 7: klasická vážná hudba***




U tohoto žánru se výrazně projevil rozdíl mezi gymnázii a konzervatořemi. Odmítavý postoj ke klasické vážné hudbě projevili zejména čeští gymnazisté. Na obou konzervatořích zcela převážilo pozitivní a velmi pozitivní hodnocení, a to na Slovensku ještě výrazněji než v Čechách (96 % celkových pozitivních postojů respondentů).

## g/ současná vážná hudba

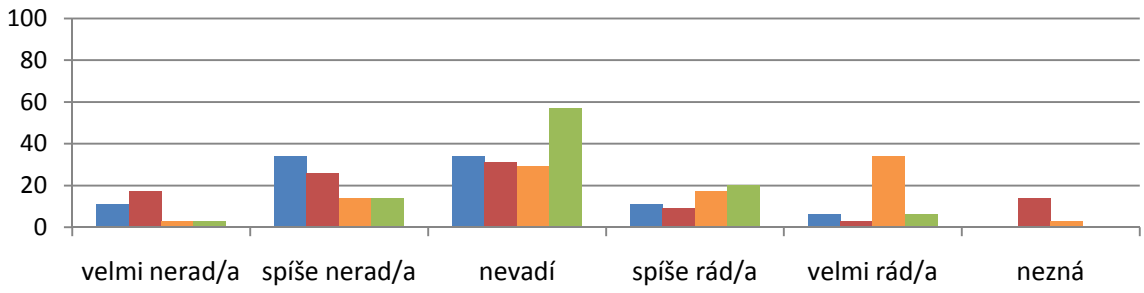
***Graf 8: současná vážná hudba***




Na gymnáziích spíše negativní postoje, zejména na českém, zde 13 % žánr ani nezná. Na konzervatořích v obou regionech je žánr hodnocen průměrně pozitivně.

## h/ opereta

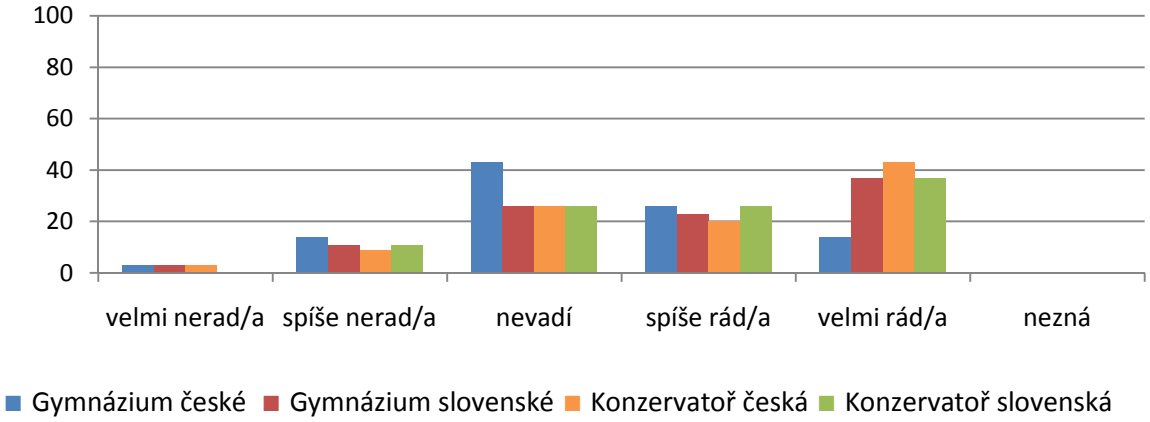
***Graf 9: opereta***



Opereta není typickým žánrem středoškoláků. Na gymnáziích v obou regionech převažuje negativní a neutrální hodnocení. Na konzervatořích převažuje neutrální nebo pozitivní postoj.

### i/ muzikál

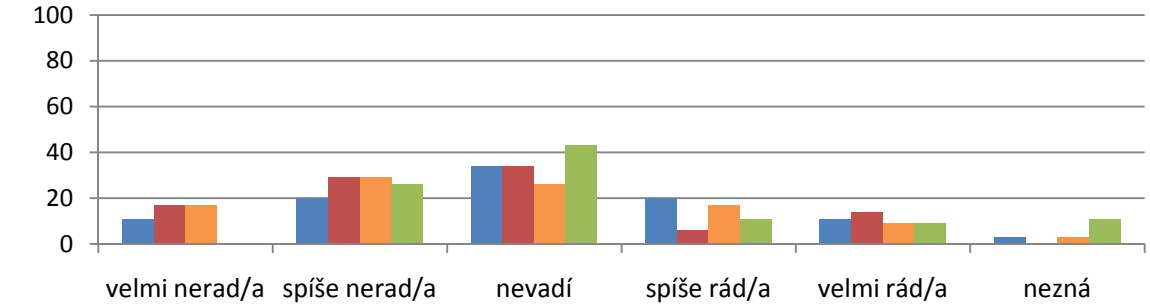
***Graf 10: muzikál***




Muzikál patří v současnosti k oblíbeným žánrům jak na gymnáziích v obou regionech, tak i na obou konzervatořích. Zde jej preferují zejména studenti sólového zpěvu (cca 40 % obliby). U všech čtyř skupin téměř neexistuje hodnocení „velmi nerad/a“.

### j/ folk

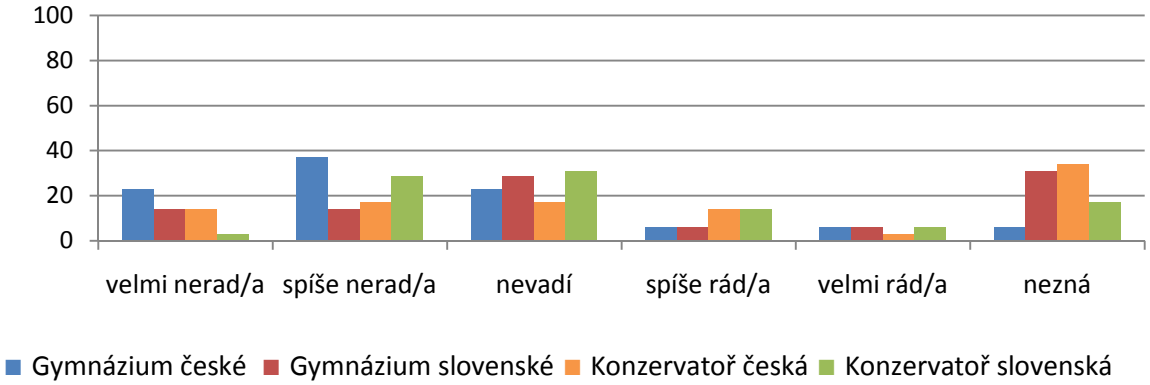
***Graf 11: folk***




Folková hudba má u českých gymnazistů vyrovnané, nikterak vysoké preference k negativnímu a pozitivnímu hodnocení, negativní však převažuje. Slovenští gymnazisté a čeští konzervatoristé jej hodnotí spíše negativněji nebo neutrálně. U konzervatoristů je poměr opačný – Slováci jsou k folku tolerantnější, nebo jej neznají.

## k/ Country & Western

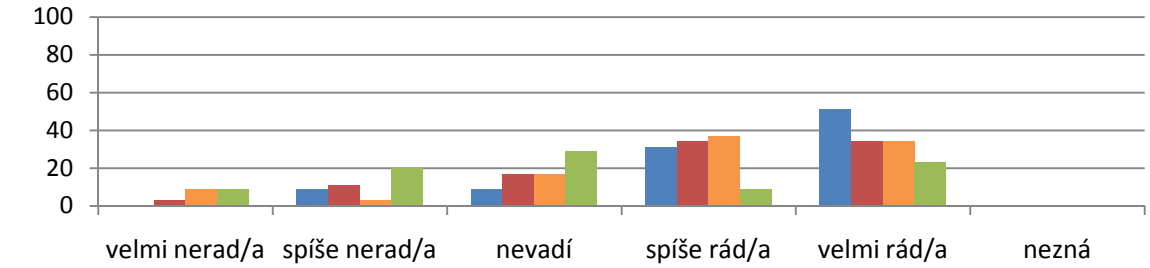
***Graf 12: Country & Western***




Pro současné středoškoláky jeden z nejméně známých a nejméně oblíbených žánrů. U všech skupin převažuje negativní nebo neutrální hodnocení. Až 30 % současných studentů žánr nezná.

## l/ rock

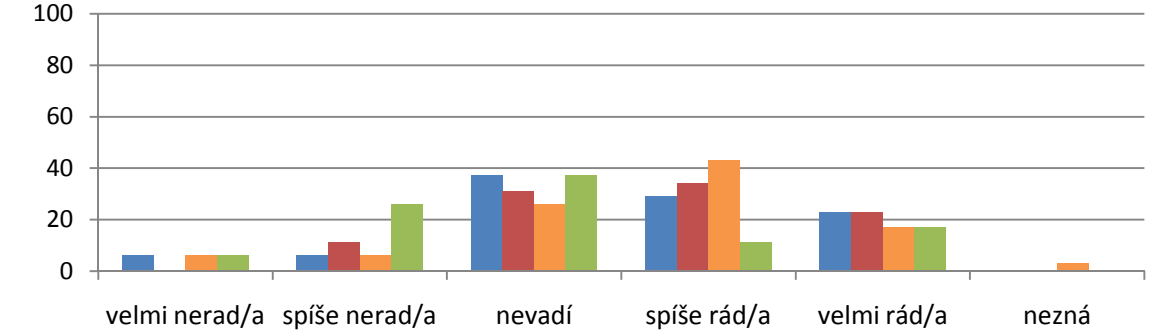
***Graf 13: rock***




Rock je jeden z nejoblíbenějších žánrů, zejména u českých gymnazistů, kde dosahuje obliba 80ti %, u slovenských celkem cca 65 %. Preference rocku u slovenských konzervatoristů jsou nižší.

## m/ rock´n´roll

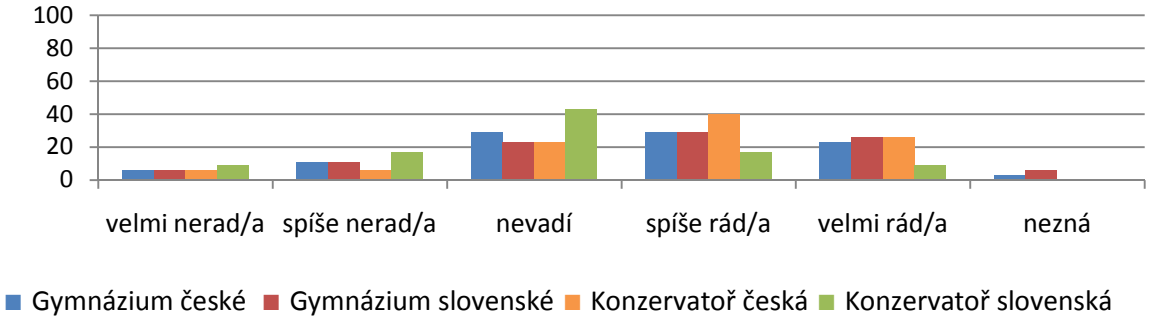
***Graf 14: rock´n´roll***



K rock´n´rollu se přiklonili někteří studenti jako k volbě hudby tanečního typu. U gymnazistů je hodnocení spíše vyšší, u konzervatoristů českých je pozitivnější než u slovenských, u nichž převažuje negativní a neutrální postoj.

**n/ rock 60. let**

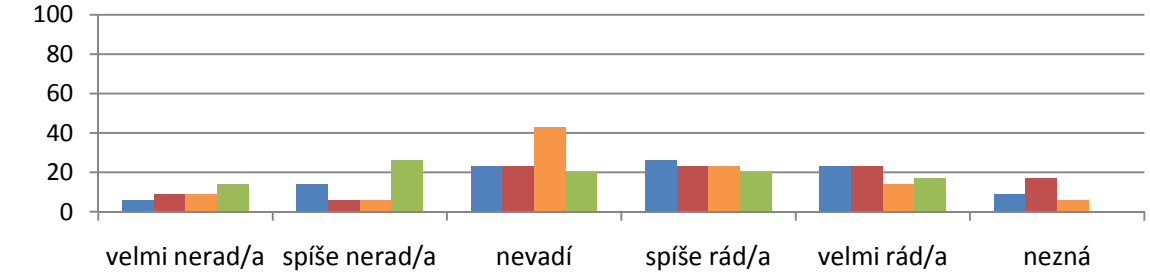
***Graf 15: rock 60. let***




Míra obliby tohoto žánru celkově kopíruje oblíbenost rock´n´rollu. U gymnazistů z obou zemí je oblíbenost podobná, spíše pozitivní, u konzervatoristů je výrazně pozitivnější hodnocení na české straně. Překvapuje (mírná) neznalost žánru u slovenských studentů obou škol.

**o/ alternativní rock**

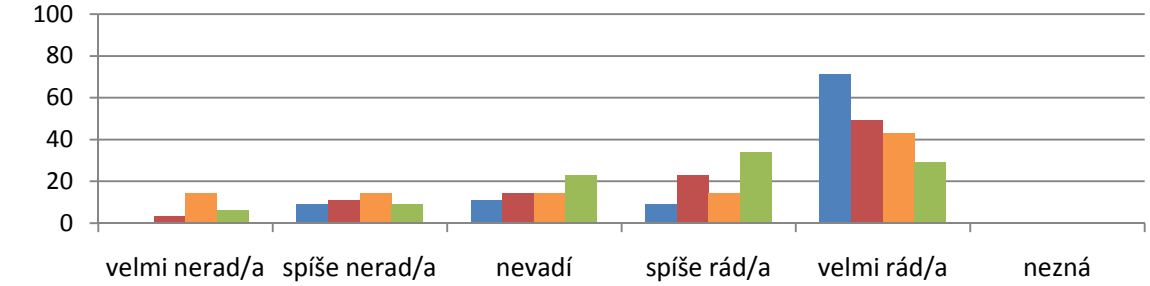
***Graf 16: alternativní rock***




Ve všech výzkumných skupinách jsou velmi podobné postoje k tomuto žánru: spíše mírný stupeň obliby, relativně značné procento neznalosti žánru u českých i slovenských studentů.

**p/ pop-music**

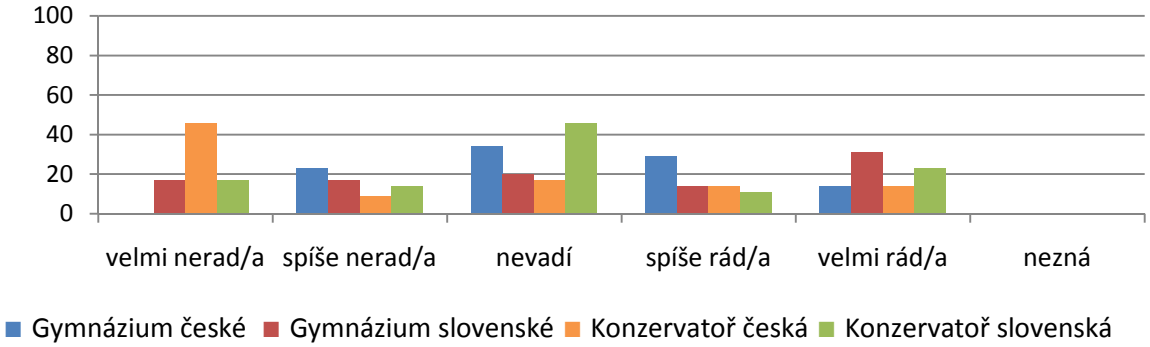
***Graf 17: pop-music***



Vysoké preference žánru jsou patrné u českých i slovenských gymnazistů. U konzervatoristů se objevuje více rozrůzněný postoj, vcelku převažuje pozitivní hodnocení.

## q/ hip hop

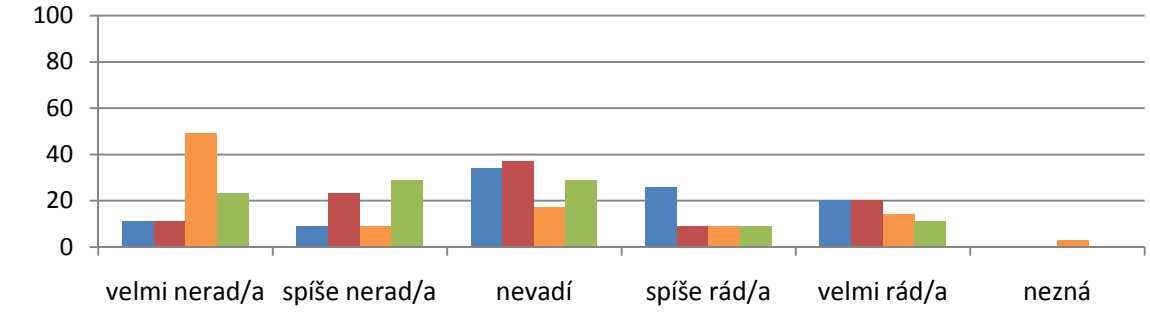
***Graf 18: hip hop***




Pozitivnější hodnocení žánru je u slovenských gymnazistů. Výrazné odmítnutí je u českých konzervatoristů, u slovenských dominuje neutrální postoj. Obliba cca u 20ti % studentů.

## r/ techno, elektro hudba

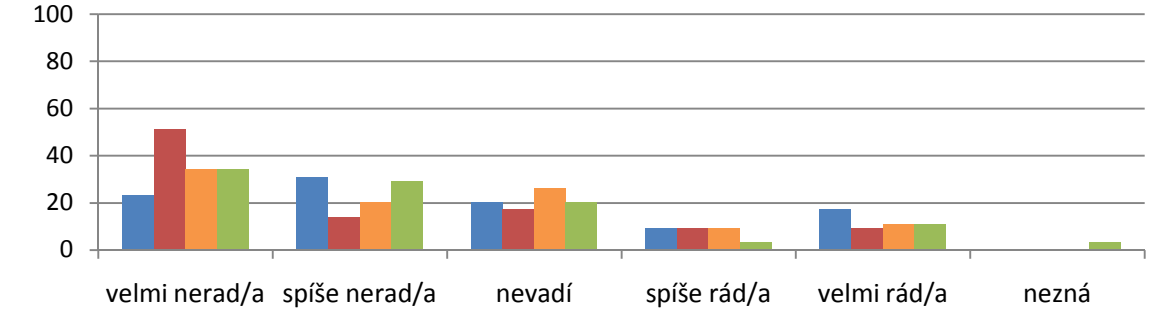
***Graf 19: techno, elektro hudba***




U gymnazistů je žánr přijímán spíše pozitivně, vyšší míra obliby je u českých. Postoje konzervatoristů jsou spíše neutrální až záporné (48 % českých konzervatoristů uvádí „velmi nerad“).

## s/ heavy metal

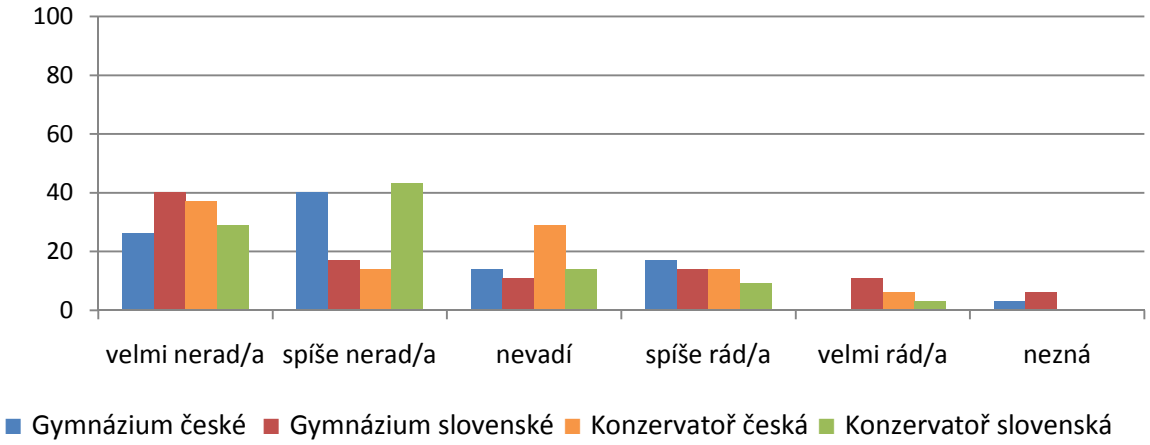
***Graf 20: heavy metal***



Tento žánr má překvapivě spíše negativní preference u gymnazistů, oblíbenost uvádí cca 20% těchto studentů. U konzervatoristů je shodné negativní nebo neutrální hodnocení, oblíbenost uvádí cca 15 % studentů konzervatoří v obou regionech.

## t/ hard core

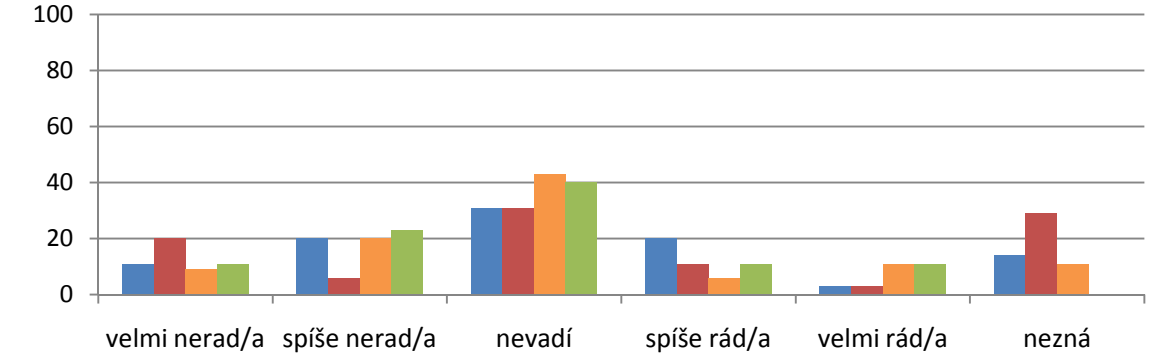
***Graf 21: hard core***




Většina hodnocení je silně negativních jak u gymnazistů (cca 60 %), tak u konzervatoristů z obou regionů. Významnější preferenční hlasy se vyskytly pouze u slovenského gymnázia (11 %).

## u/ etnická hudba (world music)

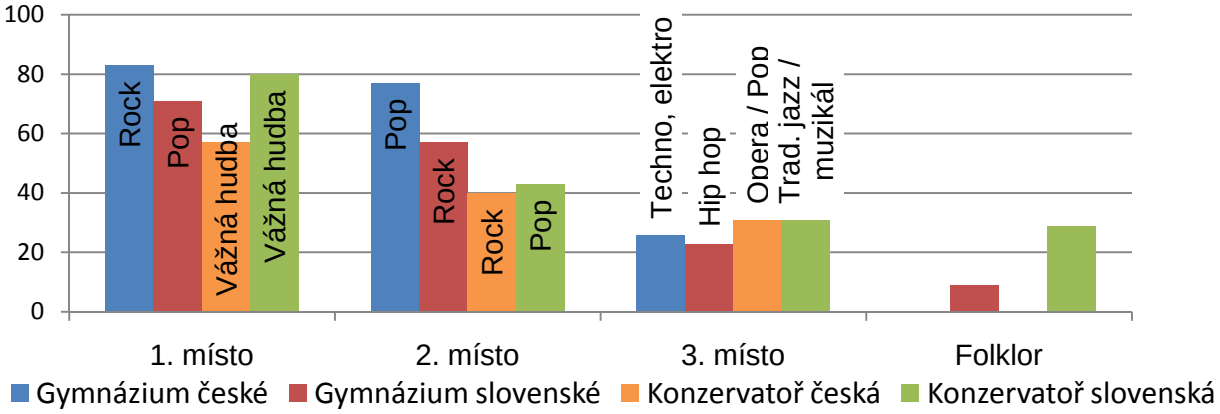
***Graf 22: etnická hudba (world music)***




Pro gymnazisty je etnická hudba spíše okrajovým žánrem s neutrálním hodnocením, nejvyšší stupeň neznalosti žánru (15 – 28 %). U všech konzervatoristů převažuje neutrální hodnocení. Nápadná je míra shody v hodnocení žánru vždy ve dvojici zkoumaných skupin (gymnázia, konzervatoře spolu).

**3. Uveďte, které tři hudební žánry v poslechu upřednostňujete**

***Graf 23: Hudební preference a preference hudebního folkloru***




*Komentář ke grafu 23:* Na 1. místě u plzeňských gymnazistů výrazně dominuje rock, jen nepatrně méně preferencí obdržela pop-music a na 3. místě je podžánr techno a elektro hudba. U prešovských gymnazistů je obliba obou podžánrů v opačném pořadí, 3. místo patří hip hopu. Obliba uvedených podžánrů je však celkově nižší, zájem se rozprostírá na širší spektrum druhů hudby – velmi zajímavé je preferování hudebního folkloru u 8 % z nich, což koreluje s grafem 5. Plzeňští konzervatoristé preferují vážnou hudbu, rock a operu nebo pop-music. U slovenských konzervatoristů výrazně dominuje zájem o vážnou hudbu, méně pak pop-music a tradiční jazz/muzikál. Výrazná je preference hudebního folkloru – u 28 % z nich. Pozitivní vztah slovenských středoškoláků, zejména konzervatoristů, k lidové hudbě je jedním z nejvýznamnějších zjištění našeho výzkumu.

**4. Navštívil/a jste za posledních 12 měsíců některou z těchto kulturních akcí?**

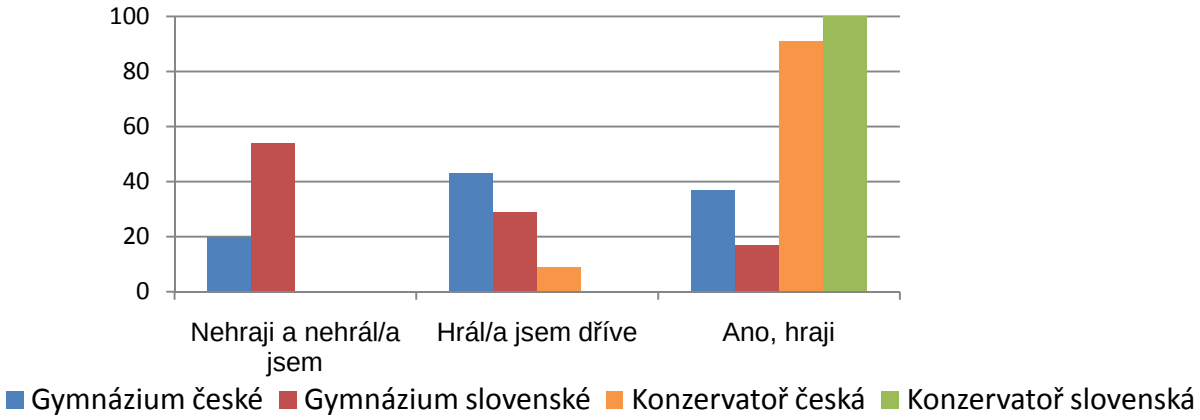
***Tabulka 1: Návštěvnost kulturních akcí***

| Koncert | 1. Ne [%] | | | | 2. Ano, 1-2krát [%] | | | | 3. Ano, 3-5krát [%] | | | | 4. Ano, 6 a vícekrát [%] | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ČG | SG | ČK | SK | ČG | SG | ČK | SK | ČG | SG | ČK | SK | ČG | SG | ČK | SK |
| **Pop** | 40 | 63 | 43 | 46 | 40 | 34 | 37 | 43 | 17 | 0 | 14 | 6 | 3 | 3 | 6 | 6 |
| **Folk** | 71 | 89 | 83 | 86 | 29 | 11 | 11 | 14 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | 0 |
| **Country** | 97 | 91 | 89 | 100 | 0 | 9 | 11 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| **Vážná h.** | 69 | 80 | 3 | 0 | 17 | 20 | 23 | 0 | 11 | 0 | 43 | 17 | 3 | 0 | 31 | 83 |
| **Jazz** | 86 | 77 | 49 | 31 | 14 | 23 | 40 | 46 | 0 | 0 | 9 | 17 | 0 | 0 | 3 | 6 |
| **Opera** | 57 | 94 | 26 | 54 | 31 | 6 | 46 | 37 | 6 | 0 | 14 | 9 | 6 | 0 | 14 | 0 |
| **Muzikál** | 37 | 20 | 51 | 60 | 49 | 77 | 29 | 34 | 9 | 3 | 14 | 6 | 6 | 0 | 6 | 0 |
| **Folklor** | 83 | 77 | 77 | 40 | 17 | 23 | 17 | 46 | 0 | 0 | 3 | 9 | 0 | 0 | 3 | 6 |

*Komentář k tabulce 1*: Nejvyšší návštěvnost prokázali podle očekávání studenti obou konzervatoří u koncertů vážné hudby, zejména slovenští konzervatoristé mají vysokou návštěvnost, dále též na koncertech všech ostatních žánrů. Gymnazisté uvádějí nejvíce návštěv na koncertech populární hudby a muzikálu, méně opery a vážné hudby.

**5. Hrajete nebo hrál/a jste na některý hudební nástroj?**

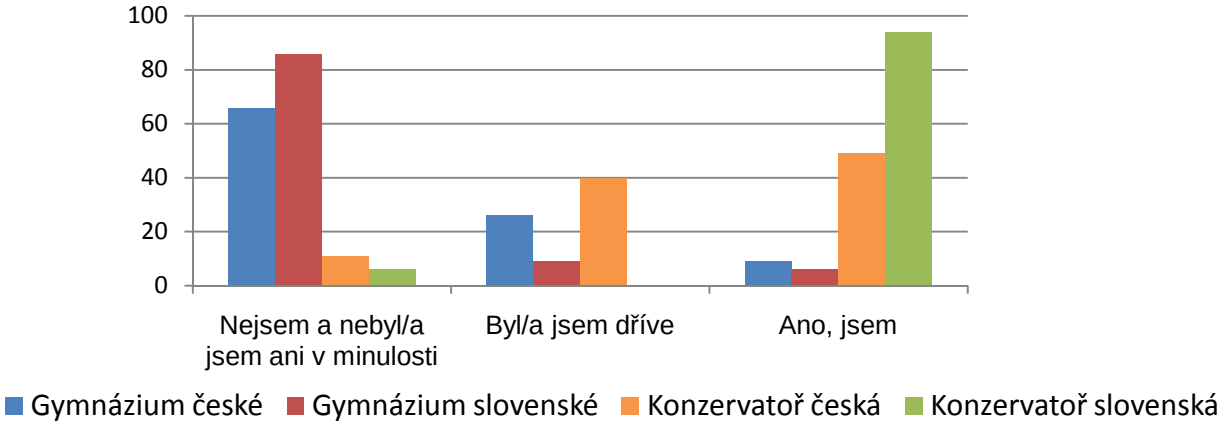
***Graf 24: Hra na hudební nástroj***




*Komentář ke grafu 24:* rozdíly ve frekvenci hry na nástroj jsou z grafu zcela patrné a nejsou nikterak překvapivé u všech výzkumných skupin.

**6. Jste členem/členkou některého hudebního souboru, skupiny, sboru, orchestru?**

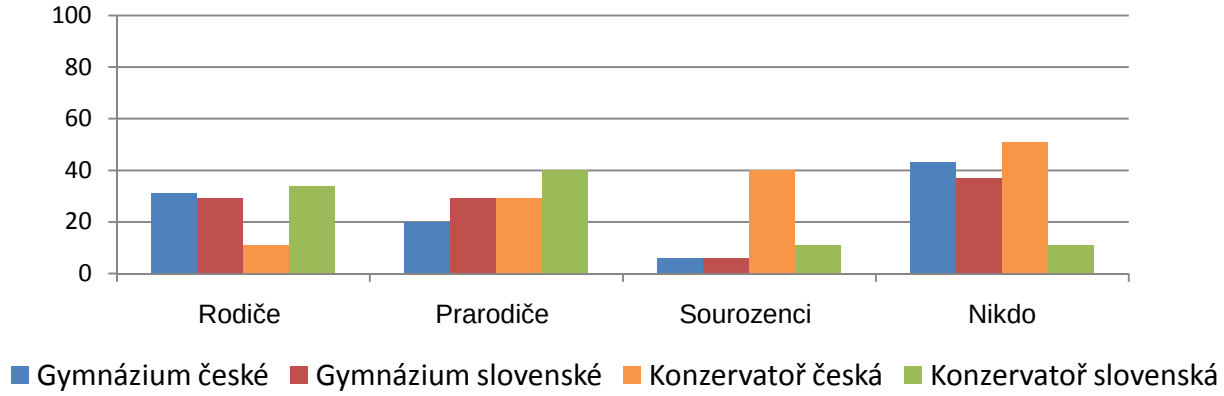
***Graf 25: Účast v hudebním souboru, skupině, sboru nebo orchestru***




*Komentář ke grafu 25:* Podle očekávání byli aktivnějšími hudebníky konzervatoristé. U plzeňských je uvedena činnost v souborech často spíše v minulosti, u slovenských trvá i v současné době během studia.

**7. Věnoval se někdo ve vaší rodině aktivně lidové hudbě?**

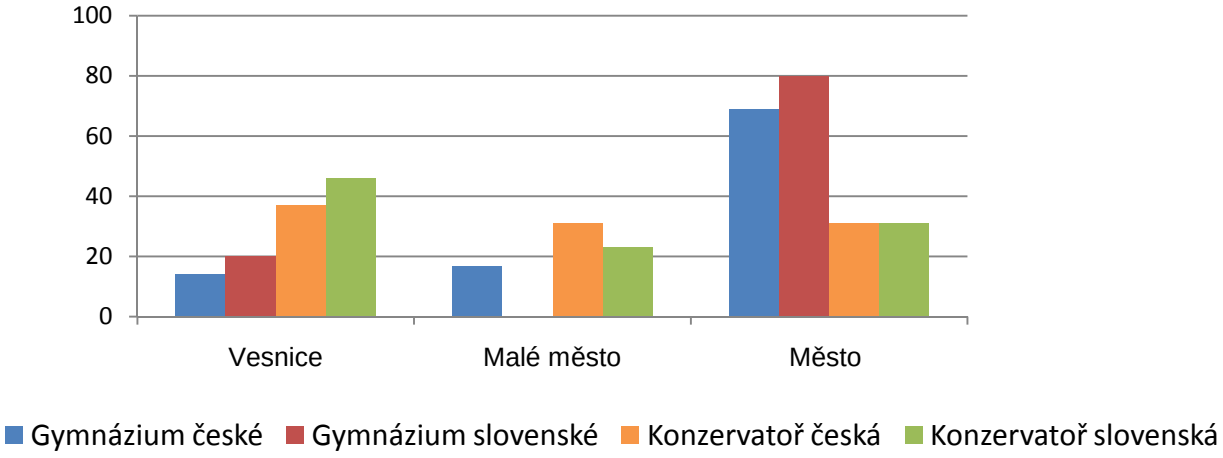
***Graf 26: Folklorní aktivita v rodině***




*Komentář ke grafu 26:* U gymnazistů shodně převažuje odpověď „nikdo“, pak rodiče, prarodiče a nejméně sourozenci. U plzeňských konzervatoristů velmi převažuje odpověď „nikdo“ (přes 50 % výpovědí), dále sourozenci, prarodiče a nejméně rodiče. U slovenských konzervatoristů se nejvíce folkloru věnovali prarodiče a rodiče, a to ve velké převaze nad odpovědí „sourozenci“ nebo „nikdo“ (nejméně odpovědí).

**8. Ve věku do 10 let bylo mým reálným bydlištěm**

***Graf 27: Místo bydliště do 10 let věku***




*Komentář ke grafu 27:* Z grafu je patrné, že plzeňští i prešovští gymnazisté pocházejí většinou z města. U konzervatoristů v obou regionech je větší podíl studentů, pocházejících z vesnice nebo malých měst. To by mohl být také jeden z důvodů větších zkušeností s hudebním folklorem a větší míry jejích preferencí u konzervatoristů – avšak pouze u slovenských. U plzeňských konzervatoristů tuto korelaci nevidíme.

### 5.3.2 Výsledky zvukového dotazníku

Předmětem zvukového dotazníku byl soubor čtyř hudebních ukázek – vokálních a instrumentálních skladeb, reprezentujících vokální a instrumentální typy hudebního folkloru z Plzeňska a z Prešovského regionu.

Výsledkem použité výzkumné techniky sémantického diferenciálu byl vážený aritmetický průměr, vypočítaný pro každou dvojici adjektiv. Průměr tak vyjadřoval střední hodnoty zaznamenaných hodnotících stanovisek respondentů, a to na sedmistupňové škále, při zpracování pak převedené na kladná čísla v rozmezí hodnot 1 – 7. Důležitou informační hodnotu měla také tzv. směrodatná odchylka, která vyjadřuje, do jaké míry průměr platí pro jednotlivé soubory a zda je tedy soubor homogenní či nikoli.

Aritmetické průměry hodnot ($\bar{x}$ a $\tilde{x}$) a směrodatnou odchylku (**s**) jsme vypočítali v programu Microsoft Excel, výsledky každé z dvanácti adjektivních dvojic jsme pak pro přehlednost převedli do názorných grafů. Vzhledem k tomu, že jsme ve výzkumu pracovali se čtyřmi výzkumnými skupinami, uspořádali jsme grafy podle typu střední školy – do prvních čtyř grafů výsledky z českých škol (gymnázium, konzervatoř), do dalších čtyř grafů výsledky ze slovenských škol (gymnázium, konzervatoř). Poté jsme porovnali výsledky z obou gymnázií (české, slovenské) a z obou konzervatoří (českého, slovenského) – dalších 8 grafů.

V následujícím grafickém zpracování výsledků zvukového dotazníku uvedeme vždy v přehledné tabulce nejprve výsledky aritmetických průměrů sémantických diferenciálů (1. a 2. sloupec) a příslušné hodnoty směrodatné odchylky (3. sloupec), která je významným statistickým ukazatelem homogenity zkoumaného výzkumného vzorku, určuje statistickou sourodost výběrového souboru. Vzhledem k objektu výzkumu a rozpětí škál jsme použili obvyklých hodnot variance rozptylu: je-li její hodnota menší než 1,0 – jednoznačná shoda; je-li rozpětí odchylky 1,0 – 1,49 – přiměřená shoda; je-li hodnota odchylky 1,5 – 1,99 – přijatelná shoda; hodnota odchylky nad 2,0 – statistická nesourodost.

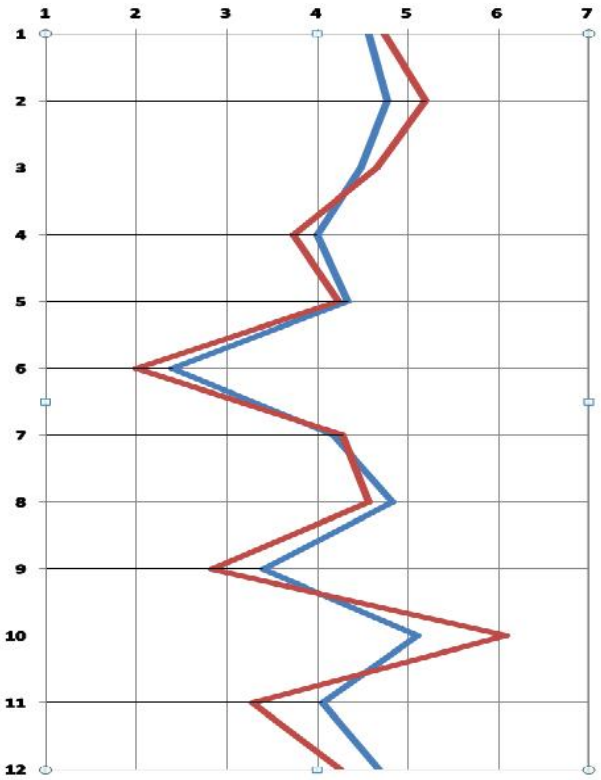
Za srovnávací tabulkou následuje příslušný graf sémantického diferenciálu – pro 12 polaritních dvojic ke každé poslouchané ukázce (svislá osa), a jim odpovídajících 7 stupňů hodnotící škály v horizontální ose. Ke každému grafu podáváme zpřesňující komentář.

**<u>České</u>** <u>gymnázium (CG) v porovnání **s českou** konzervatoří (CK)</u>

***Tabulka 2:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***české*** *gymnázium a* ***česká*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 4,57 | 5 | 1, 037 | 4,74 | 5 | 0,780 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 4,77 | 5 | 1,215 | 5,20 | 5 | 0,964 |
| 3 klidný - vzrušený | 4, 49 | 4 | 1,292 | 4,66 | 5 | 0,968 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,00 | 4 | 1,455 | 3,74 | 4 | 1,633 |
| 5 hrubý – jemný | 4, 34 | 4 | 1,259 | 4,23 | 4 | 0,910 |
| 6 radostný - smutný | 2,40 | 2 | 1,376 | 2,00 | 2 | 1,260 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,17 | 4 | 1,581 | 4,29 | 4 | 1,856 |
| 8 zajímavý – nudný | 4,83 | 5 | 1,562 | 4,57 | 5 | 1,867 |
| 9 energický – slabý | 3,40 | 3 | 1,631 | 2,83 | 3 | 1,444 |
| 10 vážný – žertovný | 5,11 | 5 | 1,345 | 6,09 | 6 | 1,147 |
| 11 lehký - těžký | 4,06 | 4 | 1,714 | 3,29 | 3 | 1,526 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,69 | 5 | 1,430 | 4,26 | 4 | 1,442 |

***Graf 28: V nevolickým oudolí (CG, CK)***

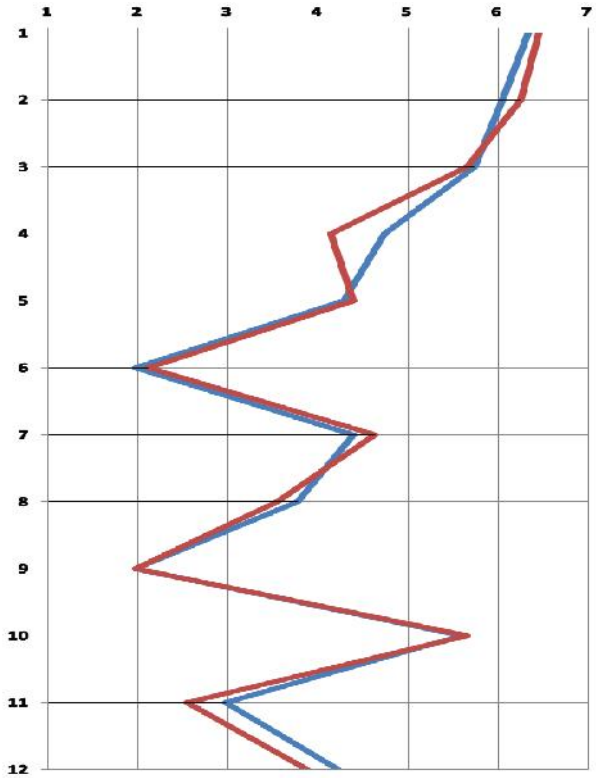



V porovnání průměrných hodnot konotativních významů v jednotlivých polaritních dvojicích je patrná značná míra shody respondentů z gymnázia a konzervatoře. V položkách 4, 7, 8 a 12 (faktor hodnocení) se studenti shodli na průměrných hodnotách – ukázka se jim líbila spíše průměrně. Vnímali její „radostnou“ a „energickou“ náladu. Směrodatná odchylka vykazuje vysoké hodnoty, zejména na gymnáziu. Lze říci, že tato zkoumaná skupina respondentů je málo percepčně homogenní.

***Tabulka 3:*** *2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***české*** *gymnázium a* ***česká*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,34 | 6 | 0,684 | 6,46 | 6 | 0,505 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 6,06 | 6 | 1,083 | 6,26 | 6 | 0,919 |
| 3 klidný - vzrušený | 5,74 | 6 | 1,120 | 5,66 | 6 | 0,906 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,74 | 5 | 1,421 | 4,14 | 4 | 1,574 |
| 5 hrubý – jemný | 4,28 | 4 | 0,926 | 4,40 | 4 | 0,914 |
| 6 radostný - smutný | 1,97 | 2 | 0,985 | 2,11 | 2 | 1,207 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,40 | 4 | 1,168 | 4,63 | 5 | 1,477 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,77 | 4 | 1,497 | 3,54 | 4 | 1,521 |
| 9 energický – slabý | 1,97 | 2 | 1,014 | 1,97 | 2 | 1,339 |
| 10 vážný – žertovný | 5,60 | 6 | 1,090 | 5,66 | 6 | 1,259 |
| 11 lehký - těžký | 2,97 | 3 | 1,339 | 2,54 | 3 | 1,686 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,23 | 4 | 1,285 | 3,89 | 4 | 1,491 |

***Graf 29: Na šarišskym poľu (CG, CK)***

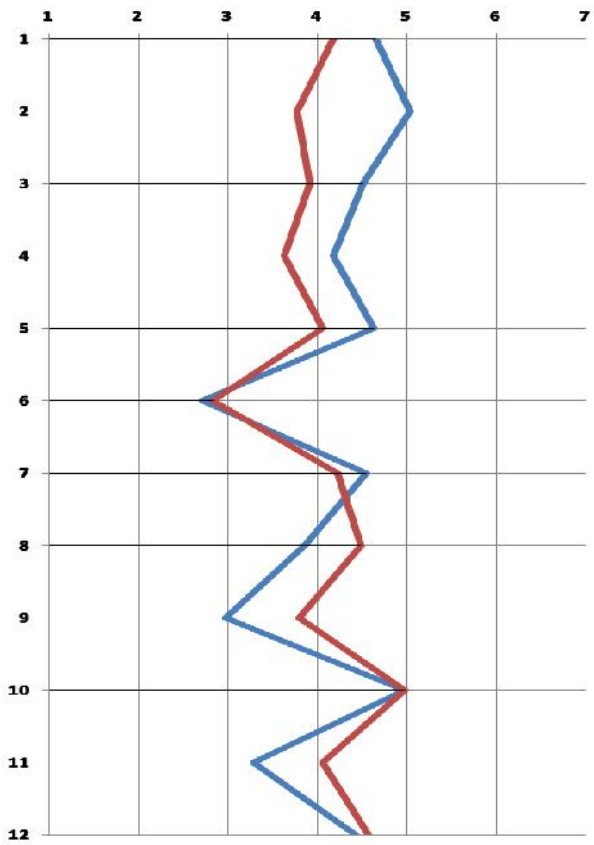



U této temperamentní písně ze Šariše se projevil u českých středoškoláků překvapivě velký podíl shody ve výsledku hodnocení jednotlivých polaritních dvojic. Prakticky u všech položek je shoda. Hodnocení v položkách 4, 7, 8, 12 se pohybuje kolem průměrných hodnot. Musíme vzít ovšem v úvahu, že se jedná o výsledné aritmetické průměry. Hodnoty směrodatné odchylky se pohybují v rozmezí 0,9 – 1,4, tedy homogenita skupiny je spíše nižší.

***Tabulka 4:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***české*** *gymnázium a* ***česká*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 4,66 | 5 | 1,162 | 4,17 | 4 | 0,954 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 5,03 | 5 | 1,043 | 3,77 | 4 | 1,031 |
| 3 klidný - vzrušený | 4,51 | 5 | 1,121 | 3,91 | 4 | 0,981 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,17 | 4 | 1,581 | 3,63 | 4 | 1,664 |
| 5 hrubý – jemný | 4,63 | 5 | 1,140 | 4,06 | 4 | 0,998 |
| 6 radostný - smutný | 2,71 | 3 | 0,957 | 2,83 | 3 | 0,985 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,54 | 5 | 1,578 | 4,23 | 4 | 1,352 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,86 | 4 | 1,375 | 4,49 | 4 | 1,805 |
| 9 energický – slabý | 2,97 | 3 | 1,070 | 3,80 | 4 | 1,279 |
| 10 vážný – žertovný | 4,97 | 5 | 1,124 | 4,97 | 5 | 1,098 |
| 11 lehký - těžký | 3,29 | 3 | 1,319 | 4,06 | 4 | 1,626 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,43 | 4 | 1,065 | 4,57 | 5 | 1,399 |

***Graf 30: Polka Fidly fidly (CG, CK)***

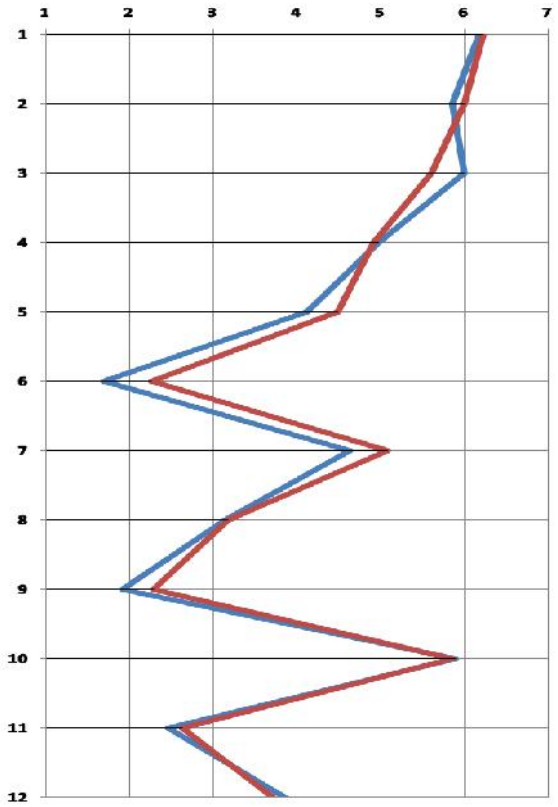



Výrazně rytmická, taneční skladba v rytmu polky z jihozápadních Čech byla u plzeňských středoškoláků hodnocena ve všech položkách s poměrně vysokou shodou u obou skupin respondentů. Co se týče oblíbenosti, hodnocení v položkách 4, 7, 8 a 12 jsou opět průměrná až mírně podprůměrná. Směrodatná odchylka se pohybuje v rozmezí od 0,9 do 1,6 na gymnáziu a mezi 0,9 – 1,8 na konzervatoři. Svědčí to opět o nízké homogenitě percepčního úsudku v obou zkoumaných skupinách.

***Tabulka 5**: 4. ukázka: Makovická polka; **české** gymnázium a **česká** konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,17 | 6 | 0,785 | 6,23 | 6 | 0,731 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 5,86 | 6 | 1,478 | 6,00 | 6 | 1 |
| 3 klidný - vzrušený | 6,00 | 6 | 0,642 | 5,60 | 6 | 0,946 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,97 | 5 | 1,445 | 4,91 | 5 | 1,522 |
| 5 hrubý – jemný | 4,11 | 4 | 1,231 | 4,49 | 5 | 0,887 |
| 6 radostný - smutný | 1,69 | 2 | 0,758 | 2,26 | 2 | 1,172 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,63 | 5 | 1,330 | 5,09 | 5 | 1,337 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,14 | 3 | 1,332 | 3,17 | 3 | 1,562 |
| 9 energický – slabý | 1,91 | 2 | 0,853 | 2,29 | 2 | 1,487 |
| 10 vážný – žertovný | 5,89 | 6 | 0,963 | 5,86 | 6 | 0,912 |
| 11 lehký - těžký | 2,46 | 2 | 1,314 | 2,63 | 3 | 1,555 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,86 | 4 | 1,240 | 3,71 | 4 | 1,405 |

***Graf 31: Makovická polka (CG, CK)***




Temperamentní až strhující slovenská instrumentální skladba byla plzeňskými středoškoláky ve výsledném grafu velmi shodně ohodnocena. Převažují hodnoty „rychlý“, „hbitý“, „vzrušený“, „radostný“, „energický“. Celková oblíbenost skladby, vyjádřená adjektivy v hodnotících položkách 4, 7, 8, 12, je mírně nadprůměrná až průměrná. Směrodatná odchylka se na gymnáziu pohybovala mezi 0,6 – 1,4, na konzervatoři mezi 0,7 – 1,6, což svědčí o nízké homogenitě obou skupin.

**Slovenské** gymnázium (SG) v porovnání **se slovenskou** konzervatoří (SK)

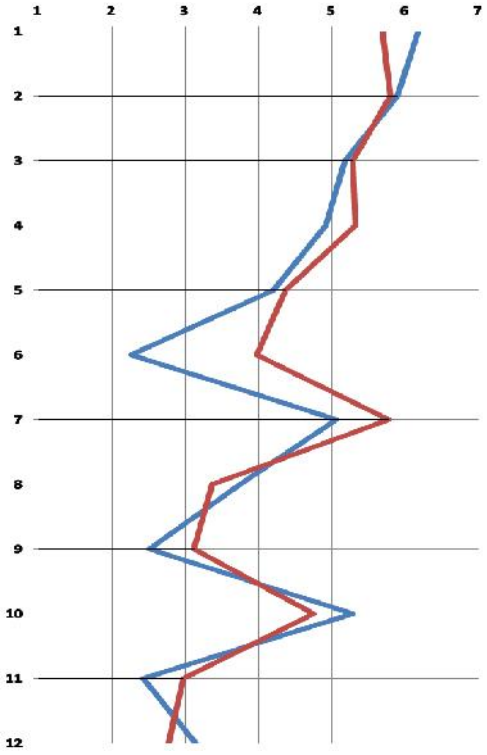
***Tabulka 6:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***slovenské*** *gymnázium a* ***slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,17 | 6 | 0,747 | 5,69 | 6 | 0,932 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 5,89 | 6 | 1,323 | 5,80 | 6 | 0,797 |
| 3 klidný - vzrušený | 5,17 | 5 | 1,317 | 5,29 | 5 | 0,860 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,91 | 5 | 1,147 | 5,31 | 5 | 0,932 |
| 5 hrubý – jemný | 4,20 | 4 | 0,797 | 4,37 | 4 | 0,770 |
| 6 radostný - smutný | 2,26 | 2 | 1,686 | 3,97 | 4 | 0,891 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 5,06 | 5 | 1,392 | 5,77 | 6 | 0,877 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,74 | 4 | 1,771 | 3,37 | 3 | 1,437 |
| 9 energický – slabý | 2,51 | 3 | 1,821 | 3,11 | 3 | 0,867 |
| 10 vážný – žertovný | 5,29 | 5 | 1,152 | 4,74 | 5 | 0,919 |
| 11 lehký - těžký | 2,43 | 2 | 1,596 | 2,97 | 3 | 0,663 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,14 | 3 | 1,115 | 2,77 | 3 | 1,215 |

***Graf 32: V nevolickým oudolí (SG, SK)***

■ slovenské gymnázium

■ slovenská konzervatoř




Píseň *V nevolickým oudolí* hodnotili slovenští středoškoláci shodně u faktorů potence (položky 5, 9, 10, 11) a velmi shodně u faktorů hodnocení (položky 4, 7, 8, 12). Větší rozdílnosti se projevily v položce 6 (radostný – smutný). Obliba (hodnocení) písně byla spíše nadprůměrná, zejména v položce 12. Vyplývá to i z průměru hodnot diferenciálu – u plzeňských středoškoláků to byly hodnoty 4,69 a 4,29, u slovenských studentů – 3,14 a 2,77. Lze říci, že skladba se slovenským studentům z obou škol líbila výrazně více než českým studentům jak z gymnázia, tak z konzervatoře.

Homogenita skupiny se pohybovala mezi 0,7 – 1,8 na gymnáziu, mezi 0,6 – 1,4 na konzervatoři. Na gymnáziu je velmi nízká percepční soudržnost skupiny.

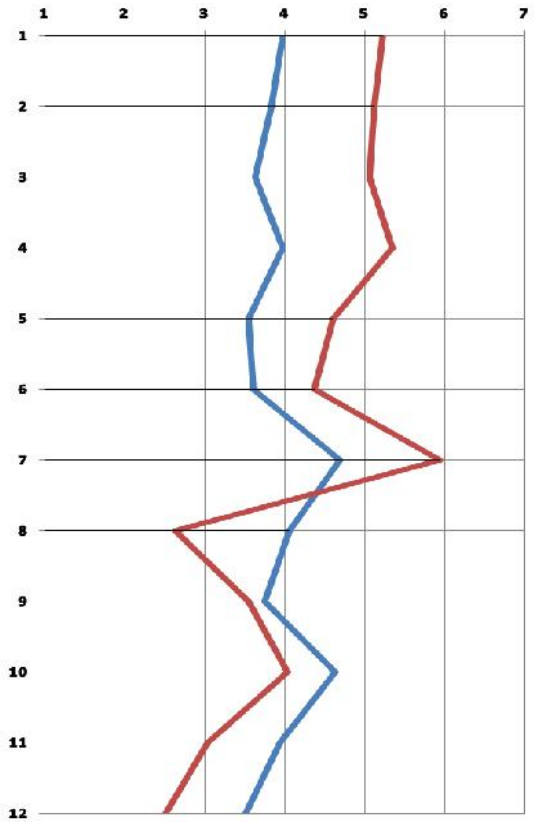
***Tabulka 7**: 2. ukázka - Na šarišskym poľu; **slovenské** gymnázium a **slovenská** konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 3,97 | 4 | 1,382 | 5,22 | 5 | 0,808 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 3,83 | 4 | 1,339 | 5,11 | 5 | 0,530 |
| 3 klidný - vzrušený | 3,63 | 4 | 1,239 | 5,06 | 5 | 0,725 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 3,97 | 4 | 1,582 | 5,34 | 5 | 0,725 |
| 5 hrubý – jemný | 3,54 | 4 | 0,980 | 4,60 | 5 | 0,651 |
| 6 radostný - smutný | 3,60 | 4 | 1,311 | 4,37 | 4 | 0,690 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,70 | 5 | 1,207 | 5,94 | 6 | 0,639 |
| 8 zajímavý – nudný | 4,06 | 4 | 1,514 | 2,63 | 3 | 1,003 |
| 9 energický – slabý | 3,74 | 4 | 1,442 | 3,54 | 4 | 0,611 |
| 10 vážný – žertovný | 4,63 | 5 | 1,285 | 4,03 | 4 | 0,664 |
| 11 lehký - těžký | 3,94 | 4 | 1,413 | 3,03 | 3 | 0,785 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,51 | 4 | 1,173 | 2,51 | 3 | 1,011 |

***Graf 33: Na šarišskym poľu (SG, SK)***

slovenské gymnázium

slovenská konzervatoř




Slovenská píseň se u slovenských studentů značně odlišovala ve výsledném hodnocení obou skupin. Gymnazisté vnímali nižší míru platnosti adjektiv, patřících k faktoru aktivity (1, 2, 3, 6), u faktoru potence se lišili od konzervatoristů o celý stupeň v položkách 5 a 11. Ve faktoru hodnocení bylo kladnější hodnocení výrazně na straně konzervatoristů (viz položky 4, 7, 8, 12).

Směrodatná odchylka se pohybovala u gymnazistů v rozmezí 1,0 – 1,5, u konzervatoristů mezi 0,5 – 1,0. U konzervatoristů můžeme konstatovat výrazně homogennější skupinu posluchačů.

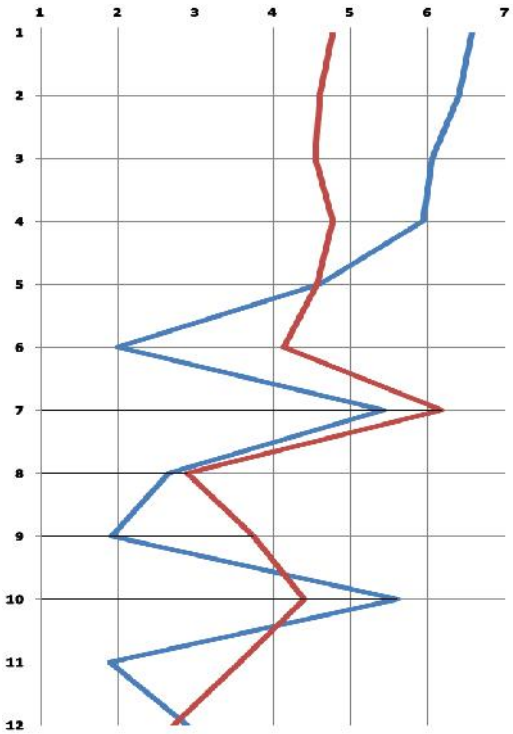
***Tabulka 8:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***slovenské*** *gymnázium* ***a slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,57 | 7 | 0,608 | 4,77 | 5 | 0,770 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 6,40 | 6 | 0,811 | 4,60 | 5 | 0,694 |
| 3 klidný - vzrušený | 6,057 | 6 | 0,998 | 4,54 | 5 | 0,657 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 5,94 | 6 | 1,161 | 4,77 | 5 | 0,843 |
| 5 hrubý – jemný | 4,60 | 5 | 0,976 | 4,57 | 5 | 0,502 |
| 6 radostný - smutný | 2,00 | 2 | 1,455 | 4,14 | 4 | 0,879 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 5,42 | 5 | 1,378 | 6,17 | 6 | 0,617 |
| 8 zajímavý – nudný | 2,65 | 3 | 1,327 | 2,88 | 3 | 1,254 |
| 9 energický – slabý | 1,91 | 2 | 1,172 | 3,74 | 4 | 0,610 |
| 10 vážný – žertovný | 5,60 | 6 | 1,062 | 4,40 | 4 | 0,603 |
| 11 lehký - těžký | 1,88 | 2 | 1,022 | 3,57 | 4 | 0,814 |
| 12 krásný - ošklivý | 2,88 | 3 | 1,231 | 2,71 | 3 | 1,466 |

***Graf 34: Polka Fidly Fidly (SG, SK)***

■ slovenské gymnázium

■ slovenská konzervatoř



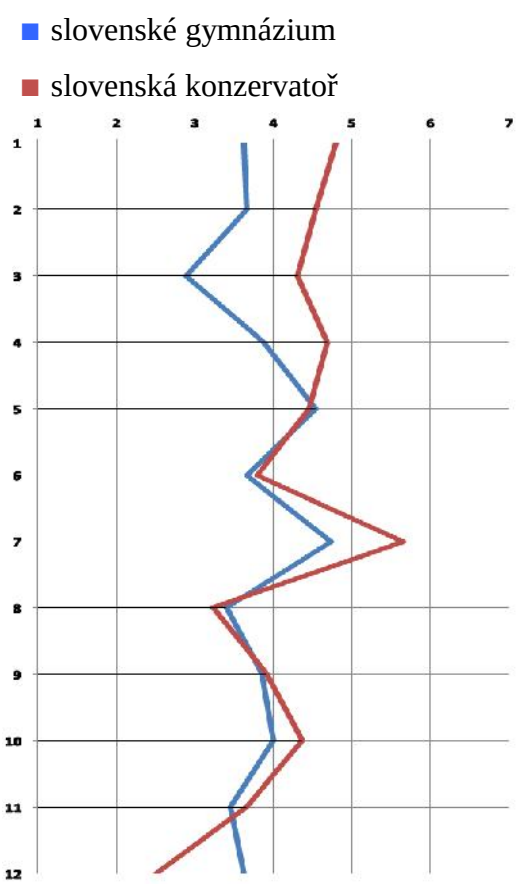

Také u české instrumentální skladby se postoje studentů obou slovenských škol významně lišily. Z grafu je vidět výrazné rozdíly ve faktoru potence, zejména u položek 9 a 11, ve faktoru aktivity u všech položek (1, 2, 3, 6). Ve faktoru hodnocení se skupiny relativně nejvíce shodly: v položkách 7, 8 i 12 je hodnocení téměř shodné, a to na vysokých hodnotách směrem ke kladnému postoji.

Směrodatná odchylka u gymnazistů byla v rozmezí 0,6 – 1,4, u konzervatoristů v rozmezí 0,5 – 1,4. Celkově se jevila skupina konzervatoristů jako homogennější (viz tabulka – pouze dvě položky nad 1,0).

***Tabulka 9:*** *4. ukázka - Makovická polka;* ***slovenské*** *gymnázium a* ***slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | gymnázium (modří) | | | konzervatoř (červení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 3,62 | 4 | 1,031 | 4,80 | 5 | 0,797 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 3,65 | 4 | 0,968 | 4,54 | 5 | 0,885 |
| 3 klidný - vzrušený | 2,88 | 3 | 1,050 | 4,31 | 4 | 0,631 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 3,88 | 4 | 1,078 | 4,68 | 5 | 0,676 |
| 5 hrubý – jemný | 4,54 | 5 | 0,950 | 4,45 | 4 | 0,700 |
| 6 radostný - smutný | 3,65 | 4 | 1,186 | 3,80 | 4 | 0,584 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,74 | 5 | 1,093 | 5,65 | 6 | 0,905 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,40 | 3 | 1,397 | 3,22 | 3 | 1,139 |
| 9 energický – slabý | 3,85 | 4 | 1,166 | 3,91 | 4 | 0,701 |
| 10 vážný – žertovný | 4,00 | 4 | 1,260 | 4,37 | 4 | 0,689 |
| 11 lehký - těžký | 3,45 | 3 | 1,093 | 3,65 | 4 | 0,764 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,62 | 4 | 1,308 | 2,51 | 3 | 1,221 |

***Graf 35: Makovická polka (SG, SK)***




V percepčním vyjádření pocitů z této slovenské instrumentální skladby se výrazněji odlišovala skupina slovenských gymnazistů od slovenských konzervatoristů především ve faktoru aktivity (1, 2, 3), v ostatních položkách byla patrná spíše shoda. Větší rozdíl se projevil také ve dvou položkách faktoru hodnocení (7, 12), kde slovenští konzervatoristé hodnotili ukázku o celý stupeň příznivěji než slovenští gymnazisté.

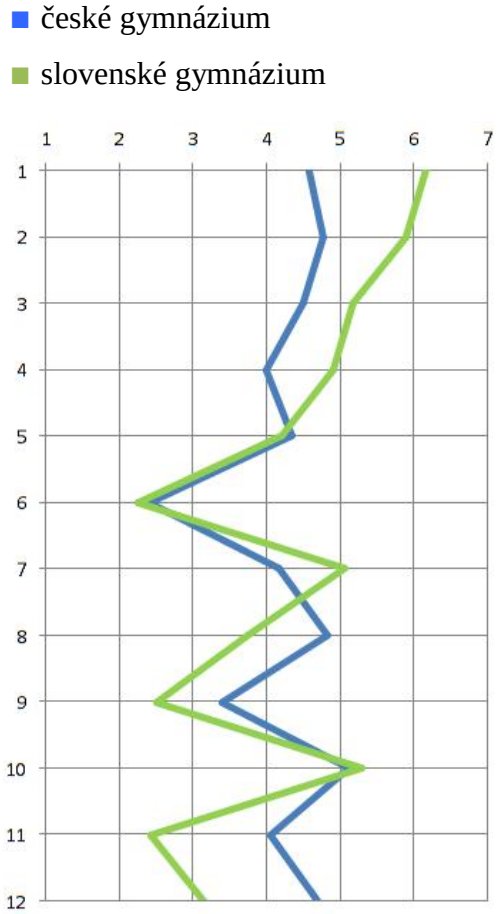
Směrodatná odchylka u gymnazistů se pohybovala v rozmezí 0,95 – 1,4, s převahou hodnot nad 1,0. U konzervatoristů se pohybovala v rozmezí 0,6 – 1,2 (pouze u dvou položek přesáhla 1,0), takže lze říci, že homogenita skupiny slovenských konzervatoristů byla výrazně vyšší než u skupiny slovenských gymnazistů.

**České** gymnázium (CG) v porovnání se **slovenským** gymnáziem (SG)

***Tabulka 10:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***české a slovenské*** *gymnázium*

| ŠKÁLY | české gymnázium (modří) | | | slovenské gymnázium (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 4,57 | 5 | 1,037126 | 6,17 | 6 | 0,746 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 4,77 | 5 | 1,214755 | 5,89 | 6 | 1,323 |
| 3 klidný - vzrušený | 4,49 | 4 | 1,291862 | 5,17 | 5 | 1,316 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,00 | 4 | 1,455214 | 4,91 | 5 | 1,147 |
| 5 hrubý – jemný | 4,34 | 4 | 1,258918 | 4,20 | 4 | 0,797 |
| 6 radostný - smutný | 2,40 | 2 | 1,376269 | 2,26 | 2 | 1,686 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,17 | 4 | 1,580873 | 5,06 | 5 | 1,392 |
| 8 zajímavý – nudný | 4,83 | 5 | 1,562158 | 3,74 | 4 | 1,771 |
| 9 energický – slabý | 3,40 | 3 | 1,63059 | 2,51 | 3 | 1,820 |
| 10 vážný – žertovný | 5,11 | 5 | 1,345394 | 5,29 | 5 | 1,152 |
| 11 lehký - těžký | 4,06 | 4 | 1,714006 | 2,43 | 2 | 1,595 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,69 | 5 | 1,430167 | 3,14 | 3 | 1,115 |

***Graf 36: V nevolickým oudolí (CG, SG)***



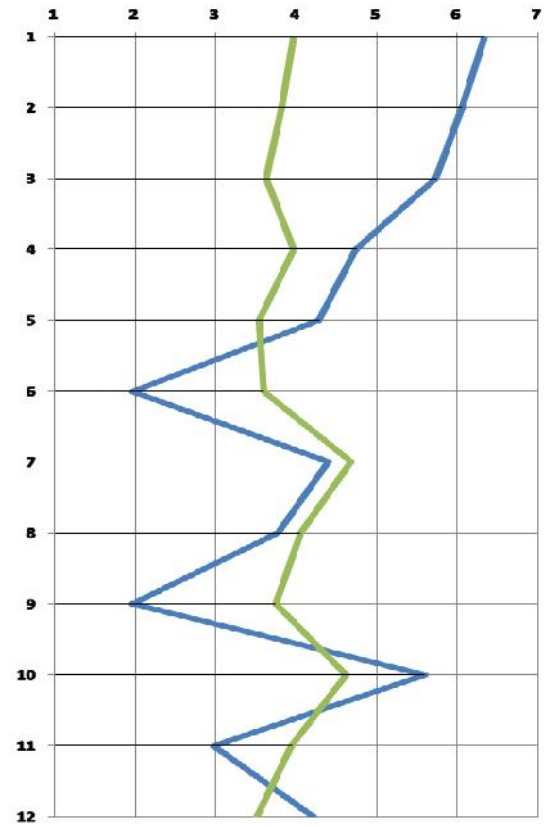

Ze srovnání poslechového dojmu u studentů z obou gymnázií pro 1. ukázku vyplývají částečné rozdíly v postojích. Ve faktoru aktivity jsou rozdíly u položek 1, 2, 3, ve faktoru potence je shoda až na položku11. Ve faktoru hodnocení je největší rozdíl v klíčové položce 12 – slovenští gymnazisté hodnotí chodskou píseň výrazně pozitivněji než plzeňští.

Směrodatná odchylka pro ČG je v rozmezí 1,0 – 1,7, což svědčí o nižší homogenitě této skupiny. U SG je odchylka v rozmezí 0,7 – 1,8, takže rovněž zde je homogenita posluchačských preferencí respondentů nižší, avšak v obou případech ji lze hodnotit jako „statisticky přijatelnou shodu“.

***Tabulka 11:*** *2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***české a slovenské*** *gymnázium*

| ŠKÁLY | české gymnázium (modří) | | | slovenské gymnázium (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,34 | 6 | 0,683 | 3,97 | 4 | 1,382 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 6,05 | 6 | 1,083 | 3,82 | 4 | 1,339 |
| 3 klidný - vzrušený | 5,74 | 6 | 1,120 | 3,62 | 4 | 1,238 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,74 | 5 | 1,421 | 3,97 | 4 | 1,580 |
| 5 hrubý – jemný | 4,28 | 4 | 0,925 | 3,54 | 4 | 0,980 |
| 6 radostný - smutný | 1,97 | 2 | 0,984 | 3,60 | 4 | 1,310 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,40 | 4 | 1,168 | 4,68 | 5 | 1,207 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,77 | 4 | 1,496 | 4,05 | 4 | 1,513 |
| 9 energický – slabý | 1,97 | 2 | 1,014 | 3,74 | 4 | 1,441 |
| 10 vážný – žertovný | 5,60 | 6 | 1,090 | 4,62 | 5 | 1,285 |
| 11 lehký - těžký | 2,97 | 3 | 1,339 | 3,94 | 4 | 1,413 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,22 | 4 | 1,285 | 3,51 | 4 | 1,172 |

***Graf 37: Na šarišskym poľu (CG, SG)***



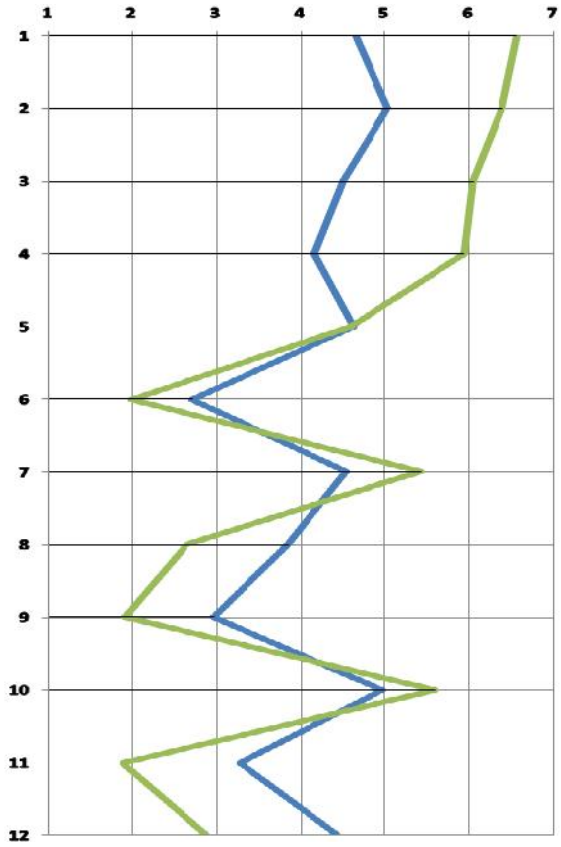

V hodnocení této vokální slovenské skladby se plzeňští a prešovští gymnazisté lišili. Odlišnosti byly ve faktoru aktivity (1, 2, 3, 6) až o dva stupně škály, ve faktoru potence byly rozdíly spíše menší (5, 9, 10, 11) a ve faktoru hodnocení byla poměrně nejvyšší shoda (4, 7, 8, 12), s průměrně pozitivním hodnocením skladby.

Směrodatná odchylka se u plzeňských gymnazistů pohybovala mezi 0,6 – 1,5, u prešovských gymnazistů mezi 1,0 – 1,6, tedy u obou skupin lze konstatovat velký rozptyl hodnotících soudů. Statistická shoda je však zcela přípustná a pohybuje se od jednoznačné po přijatelnou.

***Tabulka 12:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***české a slovenské*** *gymnázium*

| ŠKÁLY | české gymnázium (modří) | | | slovenské gymnázium (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 4,65 | 5 | 1,161 | 6,57 | 7 | 0,608 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 5,02 | 5 | 1,042 | 6,40 | 6 | 0,811 |
| 3 klidný - vzrušený | 4,51 | 5 | 1,121 | 6,05 | 6 | 0,998 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,17 | 4 | 1,580 | 5,94 | 6 | 1,161 |
| 5 hrubý – jemný | 4,62 | 5 | 1,139 | 4,60 | 5 | 0,976 |
| 6 radostný - smutný | 2,71 | 3 | 0,957 | 2,00 | 2 | 1,455 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,54 | 5 | 1,578 | 5,42 | 5 | 1,378 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,85 | 4 | 1,375 | 2,65 | 3 | 1,327 |
| 9 energický – slabý | 2,97 | 3 | 1,070 | 1,91 | 2 | 1,172 |
| 10 vážný – žertovný | 4,97 | 5 | 1,124 | 5,60 | 6 | 1,062 |
| 11 lehký - těžký | 3,28 | 3 | 1,318 | 1,88 | 2 | 1,022 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,42 | 4 | 1,065 | 2,88 | 3 | 1,231 |

***Graf 38: Polka Fidly fidly (CG, SG)***



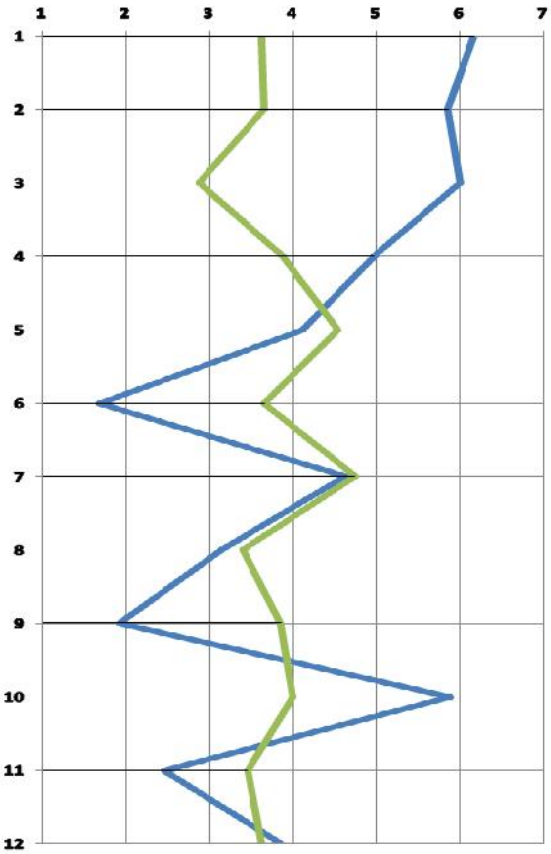

Plzeňská instrumentální skladba byla hodnocena s některými rozdíly mezi skupinami. Ve faktoru aktivity byly rozdíly mezi položkami 1, 2, 3, ve faktoru potence byla shoda až na položku 11. Ve faktoru hodnocení se slovenští gymnazisté přiklonili k výrazně pozitivnějšímu hodnocení ukázky ve všech položkách (4, 7, 8, 12).

Směrodatná odchylka se u plzeňských gymnazistů pohybovala mezi 1,0 – 1,6, u prešovských gymnazistů mezi 0,6 – 1,5. Lze říci, že prešovští gymnazisté byli homogennější posluchačskou skupinou.

***Tabulka 13:*** *4. ukázka - Makovická polka;* ***české a slovenské*** *gymnázium*

| ŠKÁLY | české gymnázium (modří) | | | slovenské gymnázium (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,17 | 6 | 0,785 | 3,62 | 4 | 1,031 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 5,85 | 6 | 1,478 | 3,65 | 4 | 0,968 |
| 3 klidný - vzrušený | 6,00 | 6 | 0,641 | 2,88 | 3 | 1,050 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,97 | 5 | 1,444 | 3,88 | 4 | 1,078 |
| 5 hrubý – jemný | 4,11 | 4 | 1,231 | 4,54 | 5 | 0,950 |
| 6 radostný - smutný | 1,68 | 2 | 0,758 | 3,65 | 4 | 1,186 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,62 | 5 | 1,330 | 4,74 | 5 | 1,093 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,14 | 3 | 1,331 | 3,40 | 3 | 1,397 |
| 9 energický – slabý | 1,91 | 2 | 0,853 | 3,85 | 4 | 1,166 |
| 10 vážný – žertovný | 5,88 | 6 | 0,963 | 4,00 | 4 | 1,260 |
| 11 lehký - těžký | 2,45 | 2 | 1,313 | 3,45 | 4 | 1,093 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,85 | 4 | 1,240 | 3,62 | 4 | 1,308 |

***Graf 39: Makovická polka (CG, SG)***




V hodnocení slovenské instrumentální skladby se projevily velké rozdíly v hodnocení obou skupin, a to ve faktoru aktivity až o tři stupně škály (1, 2, 3, 6), ve faktoru potence byly rozdíly nižší (5, 9, 10, 11) a překvapivě ve všech položkách faktoru hodnocení (4, 7, 8, 12) byla největší shoda; skladba se líbila průměrně.

Směrodatná odchylka se pohybovala u plzeňských gymnazistů v rozmezí 0,6 – 1,5, což lze označit za střední míru homogenity. U prešovských gymnazistů – mezi 1,0 – 1,4, což svědčí spíše o nižší míře homogenity skupiny, ovšem stále v rozmezí „přiměřená shoda“.

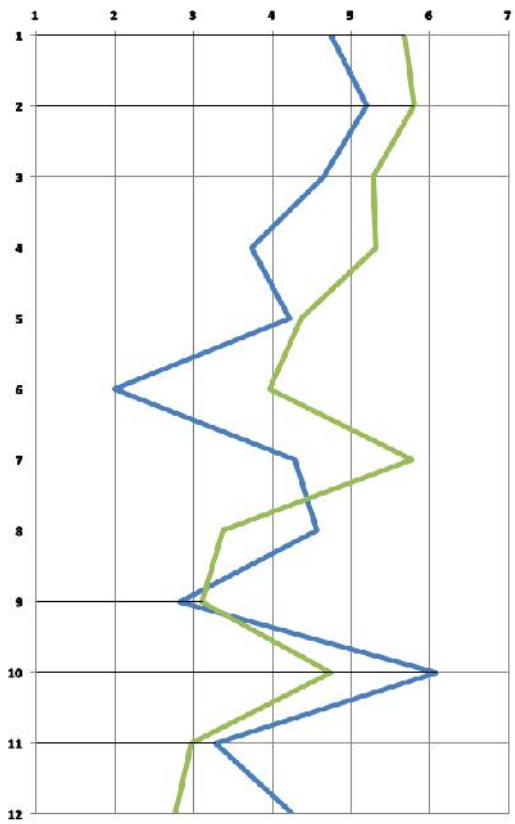
**Česká** konzervatoř (CK) v porovnání se **slovenskou** konzervatoří (SK)

***Tabulka 14:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***česká a slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | česká konzervatoř (modří) | | | slovenská konzervatoř (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 4,74 | 5 | 0,780 | 5,68 | 6 | 0,932 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 5,20 | 5 | 0,964 | 5,80 | 6 | 0,797 |
| 3 klidný - vzrušený | 4,65 | 5 | 0,968 | 5,28 | 5 | 0,859 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 3,74 | 4 | 1,633 | 5,31 | 5 | 0,932 |
| 5 hrubý – jemný | 4,22 | 4 | 0,910 | 4,37 | 4 | 0,770 |
| 6 radostný - smutný | 2,00 | 2 | 1,260 | 3,97 | 4 | 0,890 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,28 | 4 | 1,856 | 5,77 | 6 | 0,877 |
| 8 zajímavý – nudný | 4,57 | 5 | 1,867 | 3,37 | 3 | 1,436 |
| 9 energický – slabý | 2,82 | 3 | 1,444 | 3,11 | 3 | 0,866 |
| 10 vážný – žertovný | 6,08 | 6 | 1,147 | 4,74 | 5 | 0,918 |
| 11 lehký - těžký | 3,28 | 3 | 1,525 | 2,97 | 3 | 0,663 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,25 | 4 | 1,441 | 2,77 | 3 | 1,214 |

***Graf 40: V nevolickým oudolí (CK, SK)***

- česká konzervatoř
- slovenská konzervatoř



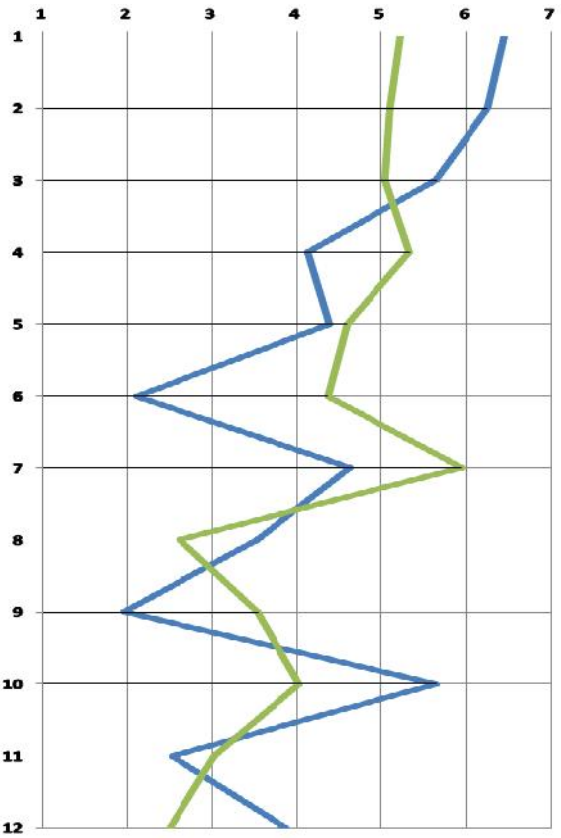

Z porovnání úsudků konzervatoristů z obou regionů vyplývá relativní podobnost hodnocení skupin. V klíčovém faktoru hodnocení (4, 7, 8, 12) se skupiny lišily v úsudcích o více než 1 stupeň škály, a to vesměs ve prospěch pozitivního hodnocení české písně od slovenských konzervatoristů.

Směrodatná odchylka se u českých konzervatoristů pohybovala v rozmezí 0,8 – 1,87, což je ještě v pásmu přijatelné statistické shody. U slovenských konzervatoristů byla shoda výrazně vyšší (hodnoty menší než 1,0, pouze u dvou položek nad 1,0 – 1,2 a1,4). Shoda je téměř jednoznačná, jeví se vysoká homogenita výzkumného vzorku.

***Tabulka 15:*** *2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***česká a slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | česká konzervatoř (modří) | | | slovenská konzervatoř (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,45 | 6 | 0,505 | 5,22 | 5 | 0,807 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 6,25 | 6 | 0,918 | 5,11 | 5 | 0,529 |
| 3 klidný - vzrušený | 5,65 | 6 | 0,905 | 5,05 | 5 | 0,725 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,14 | 4 | 1,574 | 5,34 | 5 | 0,725 |
| 5 hrubý – jemný | 4,40 | 4 | 0,913 | 4,60 | 5 | 0,650 |
| 6 radostný - smutný | 2,11 | 2 | 1,207 | 4,37 | 4 | 0,689 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,62 | 5 | 1,476 | 5,94 | 6 | 0,639 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,54 | 4 | 1,521 | 2,62 | 3 | 1,002 |
| 9 energický – slabý | 1,97 | 2 | 1,339 | 3,54 | 4 | 0,610 |
| 10 vážný – žertovný | 5,65 | 6 | 1,258 | 4,02 | 4 | 0,663 |
| 11 lehký - těžký | 2,54 | 3 | 1,686 | 3,02 | 3 | 0,785 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,88 | 4 | 1,490 | 2,51 | 3 | 1,010 |

***Graf 41: Na šarišskym poľu (CK, SK)***



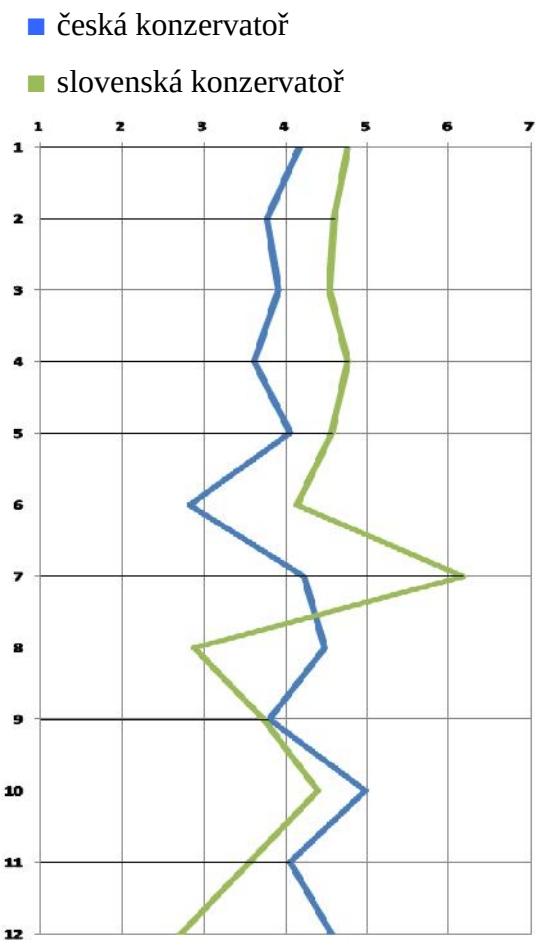

Slovenská lidová píseň byla hodnocena s některými dílčími rozdíly. Ve faktoru aktivity (1, 2, 3, 6) byly rozdíly až dva stupně hodnotící škály. Ve faktoru potence byly rozdíly mírnější. Ve faktoru hodnocení (4, 7, 8, 12) se projevilo celkově pozitivnější hodnocení skladby slovenskými konzervatoristy, a to o více než 1 stupeň hodnotící škály.

Směrodatná odchylka se u plzeňských konzervatoristů pohybovala v rozmezí 0,5 – 1,7 (jednoznačná až přijatelná shoda), u slovenských konzervatoristů v rozmezí 0,5 – 1,0 (jednoznačná shoda), což lze označit jako vysokou homogenitu této výzkumné skupiny.

***Tabulka 16:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***česká a slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | česká konzervatoř (modří) | | | slovenská konzervatoř (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 4,17 | 4 | 0,954 | 4,77 | 5 | 0,770 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 3,77 | 4 | 1,031 | 4,60 | 5 | 0,694 |
| 3 klidný - vzrušený | 3,91 | 4 | 0,981 | 4,54 | 5 | 0,657 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 3,62 | 4 | 1,664 | 4,77 | 5 | 0,843 |
| 5 hrubý – jemný | 4,05 | 4 | 0,998 | 4,57 | 5 | 0,502 |
| 6 radostný - smutný | 2,82 | 3 | 0,984 | 4,14 | 4 | 0,879 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 4,22 | 4 | 1,352 | 6,17 | 6 | 0,617 |
| 8 zajímavý – nudný | 4,48 | 4 | 1,804 | 2,88 | 3 | 1,254 |
| 9 energický – slabý | 3,80 | 4 | 1,278 | 3,74 | 4 | 0,610 |
| 10 vážný – žertovný | 4,97 | 5 | 1,097 | 4,40 | 4 | 0,603 |
| 11 lehký - těžký | 4,05 | 4 | 1,625 | 3,57 | 4 | 0,814 |
| 12 krásný - ošklivý | 4,57 | 5 | 1,399 | 2,71 | 3 | 1,466 |

***Graf 42: Polka Fidly fidly (CK, SK)***



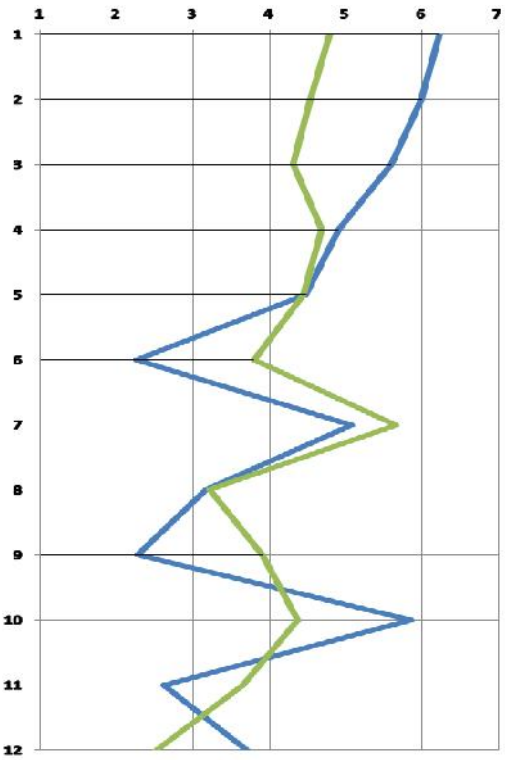

Plzeňská lidová polka zaznamenala v hodnocení studentů obou škol opět relativní rozdíly, a to prakticky ve všech faktorech a položkách, s výjimkou položek 9 a 11, kde byla vysoká shoda. Ve faktoru hodnocení se – stejně jako u předchozích skladeb – projevila vyšší obliba u slovenských konzervatoristů, a to ve všech příslušných položkách (4, 7, 8, 12), až o dva stupně hodnotící škály.

Směrodatná odchylka se u plzeňských konzervatoristů pohybovala v rozmezí 0,95 – 1,8 (přijatelná shoda), u slovenských konzervatoristů v rozmezí 0,5 – 1, 46, avšak pouze u dvou položek byla nad 1,0. Homogenitu slovenské skupiny lze proto hodnotit jako vysokou.

***Tabulka 17:*** *4. ukázka - Makovická polka;* ***Česká a slovenská*** *konzervatoř*

| ŠKÁLY | česká konzervatoř (modří) | | | slovenská konzervatoř (zelení) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s | $\bar{x}$ | $\tilde{x}$ | s |
| 1 pomalý - rychlý | 6,22 | 6 | 0,731 | 4,80 | 5 | 0,797 |
| 2 těžkopádný - hbitý | 6,00 | 6 | 1,000 | 4,54 | 5 | 0,885 |
| 3 klidný - vzrušený | 5,60 | 6 | 0,945 | 4,31 | 4 | 0,631 |
| 4 monotónní - rozmanitý | 4,91 | 5 | 1,521 | 4,68 | 5 | 0,676 |
| 5 hrubý – jemný | 4,48 | 4 | 0,886 | 4,45 | 4 | 0,700 |
| 6 radostný - smutný | 2,25 | 2 | 1,171 | 3,80 | 4 | 0,584 |
| 7 nepříjemný - příjemný | 5,08 | 5 | 1,336 | 5,65 | 6 | 0,905 |
| 8 zajímavý – nudný | 3,17 | 3 | 1,562 | 3,22 | 3 | 1,139 |
| 9 energický – slabý | 2,28 | 2 | 1,486 | 3,91 | 4 | 0,701 |
| 10 vážný – žertovný | 5,85 | 6 | 0,912 | 4,37 | 4 | 0,689 |
| 11 lehký - těžký | 2,62 | 3 | 1,554 | 3,65 | 4 | 0,764 |
| 12 krásný - ošklivý | 3,71 | 4 | 1,405 | 2,51 | 3 | 1,221 |

***Graf 43: Makovická polka (CK, SK)***




V hodnocení slovenské instrumentální skladby se projevily dílčí rozdíly mezi oběma skupinami. Ve faktoru aktivity (1, 2, 3, 6) se úsudky lišily o více než 1 stupeň hodnotící škály. Ve faktoru potence byly větší odchylky u položek 9, 10 a 11. Ve faktoru hodnocení byla překvapivá shoda u položek 4, 7 a 8, u klíčové položky 12 se hodnoty lišily o celý stupeň – ve prospěch kladného hodnocení slovenských konzervatoristů.

Směrodatná odchylka se u plzeňských konzervatoristů pohybovala mezi 0,7 – 1,55 (jednoznačná až přijatelná shoda, průměrná homogenita skupiny), u slovenských konzervatoristů mezi 0,58 – 1,2, byla tedy velmi vysoká statistická shoda a homogenita výzkumné skupiny.

## 5.4 Verifikace hypotéz, dílčí závěry

Z výsledků dotazníku hudebních preferencí a zvukového dotazníku můžeme vyvodit následující poznatky pro ověření platnosti stanovených hypotéz.

**Hypotéza č. 1:**

*Studenti gymnázií i konzervatoří v obou sledovaných regionech projeví kladné postoje především k hudbě nonartificiálních žánrů.*

***Hypotéza č. 1 se potvrdila částečně.***

U studentů gymnázií v Plzni i v Prešově se na předních místech nejpreferovanějších žánrů umístily: rock (80 % respondentů z CG a 58 % respondentů ze SG jej uvedlo mezi nejoblíbenějšími třemi žánry), dále pop-music (73 % z CG, 63 % ze SG), na dalších místech se umístily techno, elektro hudba a hip hop (vše přes 20 % preferencí – viz graf 23).

Jiná situace však byla na konzervatořích. Největší preference získala u respondentů z obou konzervatoří klasická vážná hudba (CK – 58 % preferenčních hlasů, SK – 80 % preferenčních hlasů). Na druhém místě se umístily rock a pop-music (přes 40 % preferenčních hlasů na obou konzervatořích), na dalších místech se na obou konzervatořích umístily opera, tradiční jazz a muzikál (kolem 30 % preferencí).

Závěr: studenti gymnázií v obou regionech jednoznačně preferují hudbu nonartificiálních žánrů. Studenti gymnázií v obou regionech preferují jak hudbu artificiální, konkrétně klasickou vážnou hudbu nebo operu, tak i hudbu nonartificiálních žánrů.

**Hypotéza č. 2**:

*Studenti konzervatoří v obou regionech se v průběhu života více věnovali hudebním aktivitám než studenti gymnázií, což by se mělo projevit jejich větší otevřeností vůči různým hudebním žánrům.*

***Hypotéza č. 2 se plně potvrdila pro oba sledované regiony.***

Studenti gymnázií v Plzni i v Prešově uvedli svoje instrumentální aktivity v průměru z 30ti %, působení v souborech a orchestrech v průměru z 20ti % (viz grafy 24, 25). Konzervatoristé vykazují stoprocentní aktivitu instrumentální nebo vokální, na 90 % jich působilo nebo stále působí v souborech a orchestrech.

U gymnazistů, zejména plzeňských, se projevovala v dotazníku preferencí vyšší míra jednostrannosti při hodnocení osobní obliby žánrů (z jednotlivých dotazníků lze vysledovat zaměřenost respondentů např. na rock, metal, techno, muzikál apod. – vždy jsou uvedeny většinou jeden nebo dva preferované žánry, v naprosté většině nonartificiálního charakteru). Konzervatoristé projevili dokonce i mezi nejvíce preferovanými žánry vysoký zájem také o klasickou vážnou hudbu, operu, operetu a překvapivě i o hudbu folklorního typu (viz graf 23). Současně preferují i hudbu nonartificiálních žánrů, jazz apod. – jsou tedy otevření různým hudebním žánrům.

**Hypotéza č. 3:**

*Studenti konzervatoří budou prokazovat pozitivnější hodnotící postoje k percepci hudebního folkloru než studenti gymnázií, a to v obou sledovaných regionech.*

***Hypotéza č. 3 se potvrdila pouze u slovenských konzervatoristů.***

Jak vyplývá z grafu 23, lidové hudbě dalo preferenční hlas 30 % studentů košické konzervatoře, což je velmi zajímavý ukazatel celého výzkumu.

Respondenti z české konzervatoře neměli k folkloru lepší vztah než studenti českého gymnázia. Studenti slovenského gymnázia naopak uvedli osobní preference hudebního folkloru asi v 8 % odpovědí.

Ke stejnému závěru jsme došli také po vyhodnocení zvukového dotazníku a sémantického diferenciálu, jejichž prostřednictvím jsme zkoumali hodnocení znějících ukázek folklorních typů hudby. Jak vyplývá z grafů 28, 29, 30 a 31, ve většině položek faktoru hodnocení (4, 7, 8, 12) jsou u plzeňských studentů obdobné hodnotící postoje. U konzervatoristů na Slovensku jsou hodnoty většiny položek ve faktoru hodnocení vyšší, příznivější pro vyslechnuté ukázky, než u studentů gymnázií (viz grafy 32, 33, 34 a 35).

**Hypotéza č. 4**:

*Středoškolští studenti z Prešovského regionu projeví celkově kladnější postoje k percepci hudebního folkloru, než studenti z Plzeňského kraje.*

***Hypotéza č. 4 se potvrdila ve vyšší míře, než jsme očekávali.***

Zejména studenti prešovské konzervatoře uvádějí vysoké hodnoty obliby a preferencí lidové hudby, rovněž ve zvukovém dotazníku hodnotili ukázky velmi pozitivně ve srovnání s ostatními výzkumnými skupinami, zejména plzeňských studentů.

Nejzřetelněji je rozdíl v hodnocení patrný z grafů 40, 41, 42 a 43. Pozitivnější hodnocení všech percipovaných skladeb studenty slovenské konzervatoře se projevilo ve všech položkách faktoru hodnocení, a to o jeden až dva stupně škály, tedy významně.

## Dílčí závěry:

### 1. Vhodnost použitých výzkumných metod a technik

Oba typy dotazníků, které jsme použili k výzkumu, se ukázaly jako vhodné pro podobná výzkumná šetření. Písemný dotazník ke zjištění hudebních preferencí nejrozšířenějších hudebních druhů a žánrů, doplněný anamnestickým dotazníkem, poskytuje velké množství informací, které je možné následně analyzovat a porovnávat. Informace o rodinné anamnéze respondentů by bylo možné sledovat též z hlediska jejich případných korelací s projevy hudebních preferencí zkoumaných osob, avšak to by vyžadovalo konstrukci speciálního statistického programu. Vícefaktorová analýza by přesáhla možnosti diplomové práce běžného rozsahu a zaměření.

Zvukový dotazník, zpracovaný metodou sémantického diferenciálu, je v hudební pedagogice a psychologii oblíbený, protože umožňuje jako jedna z psychometrických metod postihovat i duševní, emocionální a estetické prožitky respondenta z reálné ukázky. Nově jsme pracovali též s hodnotami směrodatné odchylky, která se ukázala jako velmi dobrý ukazatel homogennosti skupiny a její hodnoty v jednotlivých výzkumných skupinách byly přesvědčivé (míra statistické sourodosti se téměř přesně opakovala při dalších měřeních).

### 2. Srovnání výsledků vlastního výzkumu s výzkumem M. Beka (2001)[85]

Výzkum M. Beka byl pojat v širším měřítku a vzorku respondentů. Měřil celou řadu sociologických ukazatelů na výsledky testu. Nepoužíval zvukový dotazník, ale pouze verbální výpovědi respondentů k jednotlivým položkám. S naším výzkumem je srovnatelný zejména totožným výběrem hudebních druhů a žánrů (v počtu 21 položek). Lze v něm dohledat i věkovou kategorii do 24 let, která přibližně odpovídá věku respondentů našeho výzkumu. Zpracování výsledků Bekova dotazování podléhalo jiným

[85] BEK, Mikuláš. *Hudební posluchači v České republice 2001*. Brno: Masarykova univerzita, 2002.

kritériím a bylo zaměřeno na korelace vybraných jevů, takže výsledky nejsou zcela srovnatelné s našimi.

Přesto můžeme na vybraných čtyřech žánrech ukázat rozdíly percepčních preferencí mezi rokem 2001 a naším výzkumem (2011 – 2012). Výrazné rozdíly ve výsledcích, zejména u obliby klasické vážné hudby, jsou dány vzdělanostní úrovní a charakterem vzdělání (hudební konzervatoře, gymnázia), a skutečností, že v našem výzkumu nejsou zahrnuty jiné sociálně-vzdělanostní skupiny obyvatel, jako je tomu v Bekově výzkumu.

***a/ Klasická vážná hudba***

Bek – uvádí ve věkové kategorii do 24 let: velmi rád – 8 %, velmi nerad – 29 %.

Slavíková (průměrná hodnota souboru): velmi rád – 42 %, velmi nerad – 7 %.

***b/ Rock***

Bek – uvádí ve věkové kategorii do 24 let: velmi rád – 22 %, velmi nerad – 13 %.

Slavíková (průměrná hodnota souboru): velmi rád – 39 %, velmi nerad – 5 %.

***c/ Pop-music***

Bek – uvádí ve věkové kategorii do 24 let: velmi rád – 32 %, velmi nerad – 3 %.

Slavíková (průměrná hodnota souboru): velmi rád – 48 %, velmi nerad – 6 %.

***d/ Lidová hudba - folklor***

Bek – neuvádí přesnou míru obliby, ve věkové kategorii do 24 let je žánr zařazen v žebříčku obliby na 17. místě z 21 žánrů, a to před operetou, operou, soudobou vážnou hudbou a dechovkou. Nutno zde podotknout, že v Bekově dotazování bylo možné chápat význam pojmu „Lidová hudba“ i včetně dechovky a národních písní – viz podkap. 4.1.

Slavíková (průměrná hodnota souboru): velmi rád – 9 %, velmi nerad – 16 %.

Výsledky našeho výzkumu nepředstavují plošné měření percepčních postojů, jako je tomu v Bekově šetření, ale jsou cíleně zaměřené na vybrané výzkumné skupiny. Umožňují vystihnout a srovnat poslechové preference studentů různého studijního zaměření a odlišných regionů k jednotlivým žánrům a zjistit jejich vztah ke klíčovému žánru lidové hudby folklorního typu, na nějž se v našem výzkumu zaměřujeme.

## 3. Celkově vyšší obliba hudby folklorního typu u středoškolské mládeže v Prešovském regionu

Překvapivým zjištěním našeho výzkumu byl výrazný rozdíl mezi hodnocením hudby folklorního typu studenty z plzeňských škol a studenty z prešovského regionu. Vyšší

obliba lidové hudby je dána zřejmě silněji se udržujícími lidovými tradicemi tamního regionu, o nichž jsem měla možnost se osobně přesvědčit, a vysokým zapojením mladých hudebníků do lidových hudeb a folklorních souborů, kterých je množství jak ve městech, tak na venkově.

Je také patrné z dalších výsledků dotazníků, že mladí lidé na východním Slovensku nejsou dosud tolik ovlivněni západoevropskou kulturou, jako je tomu u mládeže na Plzeňsku. Některé nonartificiální žánry někteří Slováci ani neznají nebo k nim nemají příliš pozitivní vztah – ve srovnání s Plzeňskem.

Nízká obliba hudebního folkloru u plzeňských studentů – jak gymnazistů, tak konzervatoristů – není dobrým příslibem do budoucna z hlediska zachování a rozvíjení odkazu našich předků v oblasti hudební kultury. Výchova a vzdělávání dětí a mládeže v duchu rozvíjení regionálních tradic by se mělo stát významným imperativem zřizovatelů škol a jejich vedení, stejně jako volnočasových institucí a základních uměleckých škol, které jediné v současnosti podporují a zřizují činnost folklorních souborů. Vztah k umění vlastního regionu by měl být základní složkou výchovy k vlastenectví a výchovy uvědomělého občana demokratické země. Česká republika se svým kulturním bohatstvím by se v tomto směru měla poučit od svých slovenských sousedů.

# ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem provedla dílčí srovnání charakteru lidového umění a hudby z národopisných oblastí plzeňského a prešovského kraje. Zajímavé bylo zjištění, že na východním Slovensku je vydáváno velké množství publikací, hudebnin, zpěvníků, ale i akademických prací, studií a materiálů ke školní výuce právě s folklorní tematikou. Lze říci, že slovenský stát velmi podporuje snahy o udržování lidového umění a jeho aktuální uplatnění ve společensko-kulturní a vzdělávací oblasti. Právě tak je zde velmi podporována a společensky oceňována činnost nejrůznějších folklorních souborů.

Hlavním cílem diplomové práce bylo srovnání vztahu k hudebnímu folkloru u středoškolské mládeže z Plzeňského a Prešovského kraje. Ke splnění tohoto cíle jsme připravili a realizovali výzkum percepce hudebního folkloru u studentů středních škol dvou typů, na nichž se vyučuje hudba nebo hudební výchova, a to ze dvou gymnázií (v Plzni a v Prešově) a ze dvou konzervatoří (v Plzni a v Košicích), na srovnatelně početných vzorcích respondentů. K výzkumu jsme vytvořili vlastní dotazník, převzatý z reprezentativního národního výzkumu poslechových preferencí M. Beka, abychom mohli porovnat výsledky obou výzkumů. Dále vlastní anamnestický dotazník a zvukový dotazník, zpracovaný metodou sémantického diferenciálu. Výsledky našeho výzkumného šetření prokázaly většinu předpokladů, formulovaných v pracovních hypotézách. Mládež z obou typů škol, gymnázií i konzervatoří, má ve velké oblibě žánry populární hudby, zejména pop-music, rock a muzikál. Významně vyšší preference u konzervatoristů má však klasická vážná hudba, teprve za ní jsou v oblibě populární hudební žánry a taktéž opera a jazz.

Co se týče recepce hudebního folkloru a postojů k němu, jediná výzkumná skupina, která výrazně pozitivně hodnotila tento žánr, byli slovenští konzervatoristé, z nichž na 30 % dalo preferenční hlasy nejoblíbenějších žánrů právě hudebnímu folkloru. Tyto výsledky potvrdil a konkretizoval i sémantický diferenciál, kdy slovenští konzervatoristé hodnotili ukázky hudebního folkloru velmi pozitivně. Tuto skutečnost lze dát do souvislostí s aktivním provozováním hudby během jejich života, při bližším zkoumání bychom našli i korelace s rodinným prostředím a jeho podnětností. U plzeňských konzervatoristů se podobné znaky rodinné anamnézy v pozitivním hodnocení hudebního folkloru však projevily podstatně méně.

Domníváme se, že zde hrají silnou roli faktory sociogenní, tedy podléhání společenskému (západoevropskému) ideálu v hudebních vzorech a orientacích, které u mládeže ve věku 17 – 18ti let ještě hraje značnou roli.

Dílčím cílem diplomové práce bylo také srovnání získaných výsledků s celostátním výzkumem M. Beka. Můžeme konstatovat určité rozdíly v percepčních preferencích mezi r. 2001 a r. 2011/12. Srovnávací kritéria obou výzkumů jsou rozdílná, přesto můžeme říci, že u dané věkové kategorie (18 – 24 let) zaznamenáváme podobné tendence v preferencích žánrů, v našem výzkumu ještě více přikloněné k hudbě populárních žánrů. Velký rozdíl je však u námi sledovaných konzervatoristů z obou regionů ve vztahu ke klasické vážné hudbě, částečně i opeře a jazzu, kde se v našem výzkumu velmi výrazně projevila vzdělanostní úroveň a zaměřenost studentů. Ve srovnání s Bekovými výsledky jsou i u gymnazistů výraznější preference artificiálních žánrů – rovněž v důsledku faktoru vzdělání.

Velmi rozdílný byl vztah k hudebnímu folkloru, kde se na rozdíl od Bekova výzkumu projevil u naší skupiny konzervatoristů, a to zejména slovenských, výrazně pozitivnější vztah k percepci folklorní hudby. Souvisí to s celoživotní hudební aktivitou, včetně činnosti v lidových souborech těchto studentů, a s podnětným rodinným prostředím. Bekův výzkum nás inspiroval k použití statistických metod zpracování výsledků, které se v kombinaci s kvalitativní analýzou (sémantický diferenciál) ukázaly jako velmi přínosné.

K zamyšlení nad chápáním významu folkloru a lidového umění vůbec by naše práce měla vést i učitele hudební výchovy ve školách. I když hlavní kořeny zájmu o tuto oblast kultury se formují v rodinném prostředí, i škola může významně pomáhat pronikat do krás lidového umění a budovat emocionální vazbu dítěte na hudbu a písničky svého kraje i národa. Posílení vlasteneckého cítění a výchovného působení hudby na formování morálních hodnot dětí a mládeže je jedním ze základních úkolů školy.

Diplomová práce splnila stanovené cíle. Zpracovávané téma by mohlo být dále rozšiřováno, doplňováno o další srovnávané prvky a zpracováno podrobnějšími statistickými metodami. Především by však práce měla vyznít jako apel na to, abychom na lidové umění nezapomínali a přijímali je jako cennou duchovní součást svého života.

# RESUMÉ

The thesis deals with the musical folklore of the perception of the high school students. The author uses the experience from her study stay in Slovakia to perform a comparative research between the Czech Pilsen region and the Slovak Presov region.

The aim of the research is to determine the preferences of various musical genres of listening comprehension for students of secondary schools in both regions. We used the method of the questionnaire, the questionnaire and the questionnaire of the sound anamnestického in combination with the semantic differential. The results of the research showed that students of grammar schools significantly prefer these genres: rock, pop music, techno and electro-music.

The popularity of classical music is smaller, the Czech grammar school students they dislike or musical folklore. Slovak grammar school students are more tolerant towards musical folklore. Among students of conservatory we have found great interest in classical music, in second place, rock, pop music, opera, and musical. Very positively evaluated the folkloric music of the Slovak students of conservatory.

It is very important to support the reception and the active pursuit of folk music among children and young people, because its value for today's time are irreplaceable.

# POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY


AMBRÓZOVÁ, J., HRUŠOVSKÝ, J., RENDOŠ, M. *Abov a Zemplín. Edícia Ľudové piesne regiónov Slovenska.* Bratislava: 2010. ISBN 978-80-7121-322-2

BEK, Mikuláš. *Hudební posluchači v České republice 2001*. Brno: Masarykova univerzita, 2002.

BONUŠ, František a Milada PUČELÍKOVÁ. *Tance, písně a hudba plzeňského kraje*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 213 s., 31, 32 s. s not. příl. Edice Národní tance.

BRÖMSE, P., KÖTTER, E. *Zur Musikrezeption Jugendliche*r, Mainz 1979.

CRHA, Bedřich. *Místo hudby v hodnotové orientaci mládeže*. Elektronický příspěvek. Dostupné na: http://svp.muni.cz, 2006, nebo http://svp.muni.cz/ukazat.php?docId=251

DRÁBEK, Václav. *Stručný průvodce hudební psychologií.* Praha: PedF UK, 2004.

DRÁBEK, Václav. Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově. In: *Studia Paedagogica 23*. Praha: PedF UK, 1998. ISSN 0862-4461.

HEPNER, Vladimír a Iva MAŘÍKOVÁ. *Postoje české veřejnosti k populárním zpěvákům. Předběžná zpráva*. Praha 1973.

HOLAS, M., VÁŇOVÁ, H., DUZBABA, O. *Metody a techniky výzkumu v hudební výchově.* Praha 1987.

HRUŠOVSKÝ, Josef. Sláčikové ľudové hudby regiónov Slovenska. 1. vyd. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2007.

JIRÁK, Jan. Média a jejich role ve společnosti. *Metodický portál: Články* [online]. 10. 05. 2006, [cit. 2013-01-07]. Dostupný z WWW: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/555/MEDIA-A-JEJICH-ROLE-VE-SPOLECNOSTI.html>. ISSN 1802-4785.

JIRÁNEK, J. *Tajemství hudebního významu.* Praha 1979.

KARBUSICKÝ, Vladimír, KASAN, Jaroslav. *Výzkum současné hudebnosti I – II,* Praha: Svoboda, 1969.

KASAN, Jaroslav. *Výzkum hudebnosti 1990*. Praha 1991.

KOŠŤÁL, Jaroslav. Mínění české veřejnosti o hudbě a poslechové chování. In: *Hudební věda*, 22, 1985, č. 4, s. 322 – 346.

KRAUS, Blahoslav. *Středoškolská mládež a její svět na přelomu století.* Brno: Paido, 2006.

LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982.

MEDŇANSKÁ, Irena. De Musica II: Zborník Katedry hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011. ISBN 978-80-555-0423-0.

MICHALOVÁ, Eva. *Estetika hudby. Úvod do problematiky*. UMB: Banská Bystrica, 2001.

NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie téměř pro každého*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1198-6.

NEISSER. U. *Cognitive Psychology.* New York : Appleton Century Crofts, 1967.

POLEDŇÁK, Ivan. Psychologické a sémantické předpoklady interpretační apercepce hudby. *Estetika* XI/1974.

POLEDŇÁK, Ivan; FUKAČ, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy.* Vyd. 1. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-706-7496-2.

POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: 1984.

REJŠEK, Radomil. *Úvod do studia lidového tance*. Praha, 1987.

RUŠČIN, Peter a Irena MEDŇANSKÁ. *De Musica: Zborník Katedry hudby Prešovskej univerzity v Prešove*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010. ISBN 978-80-555-0214-4.

SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985.

SEDLÁK, František, VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele.* Praha: PedF UK 2013.

SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: 1989, s. 80.

SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie.* Praha : SPN 1990. ISBN 80-04-20587-9.

ŠABOUK, Sáva. *Umění, systém, odraz*. Praha: 1973.

TESAŘ, S. Folklor a hudební pedagogika – poznámky k minulosti a budoucnosti jejich vztahu. In *Hudební věda a výchova 9*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2006, s. 55-58. ISBN 80-244-0773-6.

VALOVÝ, E. Sémantický diferenciál ve výzkumu vnímání hudby žáky základních škol. In *Musica viva in schola.* IV. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1979, s. 97–112.

VÁŇOVÁ, H., SKOPAL, J. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice.* Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0435-3.

VOLEK, J. Hudební struktura jako znak a hudba jako znakový systém. *Opus musicum*, 1981, roč. 13, č. 5, s. 132.

ZICH, Jaroslav. Sdělovací schopnost hudby. *Hudební věda*, 1961, č. 1, s. 31 – 75.

## Elektronické zdroje

*Mapa folklórnych regiónov*. http://preobce.sk/sluzby.aspx?type=CR_mapy

KUSÁK, Jiří. *Krize tradičních hodnot umění a kultury jako potenciální faktor ohrožení společnosti a systémového pojetí (hudebního) vzdělávání*. http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/recepce/kusak.htm

LIŠKOVÁ, Marie. Funkce hudby ve společnosti. *Metodický portál: Články* [online]. 28. 11. 2005, [cit. 2013-01-07]. Dostupný z WWW: http://clanky.rvp.cz/clanek/c/p/406/FUNKCE-HUDBY-VE-SPOLECNOSTI.html>. ISSN 1802-4785.

# SEZNAM OBRÁZKŮ

***Obrázek č. 1 – Mapa folklorních regionů Plzeňsko a Chodsko*** ..... 12

***Obrázek č. 2 – Folklorní regiony východního Slovenska*** ..... 15

# SEZNAM TABULEK

***Tabulka 1: Návštěvnost kulturních akcí*** ..... 55
***Tabulka 2:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***česká*** *konzervatoř a* ***české*** *gymnázium* ..... 59
***Tabulka 3:*** *2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***česká*** *konzervatoř a* ***české*** *gymnázium* ..... 60
***Tabulka 4:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***česká*** *konzervatoř a* ***české*** *gymnázium* ..... 61
***Tabulka 5****: 4. ukázka: Makovická polka;* ***česká*** *konzervatoř a* ***české*** *gymnázium* ..... 62
***Tabulka 6:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***slovenská*** *konzervatoř a* ***slovenské*** *gymnázium* ..... 63
***Tabulka 7****: 2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***slovenská*** *konzervatoř a* ***slovenské*** *gymnázium* .....64
***Tabulka 8:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***slovenská*** *konzervatoř a* ***slovenské*** *gymnázium* ..... 65
***Tabulka 9:*** *4. ukázka: Makovická polka;* ***slovenská*** *konzervatoř a* ***slovenské*** *gymnázium* ..... 66
***Tabulka 10:*** *1. ukázka - V nevolickým oudolí;* ***české a slovenské*** *gymnázium* ..... 67
***Tabulka 11:*** *2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***české a slovenské*** *gymnázium* ..... 68
***Tabulka 12:*** *3. ukázka: Polka Fidly fidly –* ***české a slovenské*** *gymnázium* ..... 69
***Tabulka 13:*** *4. ukázka - Makovická polka;* ***české a slovenské*** *gymnázium* ..... 70
***Tabulka 14:*** *1. ukázka - V nevolickym oudolí;* ***česká a slovenská*** *konzervatoř* ..... 71
***Tabulka 15:*** *2. ukázka - Na šarišskym poľu;* ***česká a slovenská*** *konzervatoř* ..... 72
***Tabulka 16:*** *3. ukázka - Polka Fidly fidly;* ***česká a slovenská*** *konzervatoř* ..... 73
***Tabulka 17:*** *4. ukázka: Makovická polka –* ***česká a slovenská*** *konzervatoř* ..... 74

# SEZNAM GRAFŮ

*Graf 1: Hudbu poslouchám (jak často)* ..... 46
*Graf 2: Tradiční jazz* ..... 46
*Graf 3: Moderní jazz* ..... 47
*Graf 4: dechovka* ..... 47
*Graf 5: lidová hudba (folklor)* ..... 48
*Graf 6: opera* ..... 48
*Graf 7: klasická vážná hudba* ..... 49
*Graf 8: současná vážná hudba* ..... 49
*Graf 9: opereta* ..... 49
*Graf 10: muzikál* ..... 50
*Graf 11: folk* ..... 50
*Graf 12: Country & Western* ..... 51
*Graf 13: rock* ..... 51
*Graf 14: rock´n´roll* ..... 51
*Graf 15: rock 60. let* ..... 52
*Graf 16: alternativní rock* ..... 52
*Graf 17: pop-music* ..... 52
*Graf 18: hip hop* ..... 53
*Graf 19: techno, elektro hudba* ..... 53
*Graf 20: heavy metal* ..... 53
*Graf 21: hard core* ..... 54
*Graf 22: etnická hudba (world music)* ..... 54
*Graf 23: Hudební preference a preference hudebního folkloru* ..... 55
*Graf 24: Hra na hudební nástroj* ..... 56
*Graf 25: Účast v hudebním souboru, skupině, sboru nebo orchestru* ..... 56
*Graf 26: Folklorní aktivita v rodině* ..... 57
*Graf 27: Místo bydliště do 10 let věku* ..... 57
*Graf 28: V nevolickým oudolí (CG, CK)* ..... 59
*Graf 29: Na šarišskym poľu (CG, CK)* ..... 60
*Graf 30: Polka Fidly fidly (CG, CK)* ..... 61
*Graf 31: Makovická polka (CG, CK)* ..... 62

*Graf 32: V nevolickým oudolí (SG, SK)* ..... 63
*Graf 33: Na šarišskym poľu (SG, SK)* ..... 64
*Graf 34: Polka Fidly Fidly (SG, SK)* ..... 65
*Graf 35: Makovická polka (SG, SK)* ..... 66
*Graf 36: V nevolickym oudolí (CG, SG)* ..... 67
*Graf 37: Na šarišskym poľu (CG, SG)* ..... 68
*Graf 38: Polka Fidly fidly (CG, SG)* ..... 69
*Graf 39: Makovická polka (CG, SG)* ..... 70
*Graf 40: V nevolickým oudolí (CK, SK)* ..... 71
*Graf 41: Na šarišskym poľu (CK, SK)* ..... 72
*Graf 42: Polka Fidly fidly (CK, SK)* ..... 73
*Graf 43: Makovická polka (CK, SK)* ..... 74

# SEZNAM PŘÍLOH

***Příloha č. 1: Výzkum současné hudebnosti V. Karbusického a J. Kasana (1969, s. 120-121) – ukázky dotazníků***

***Příloha č. 2: Průměrné hodnocení jednotlivých hudebních žánrů podle vzdělanostních kategorií (M. Bek, 2001, s. 49)***

***Příloha č. 3: dotazník Hudební preference středoškoláků (výzkumný list)***

***Příloha č. 4: zvukový dotazník Percepce hudebního folkloru (výzkumný list)***

***Příloha č. 5: Zvuková ukázka 1 (ke zvukovému dotazníku) – V nevolickým oudolí*** (umístěno na přiloženém CD)

***Příloha č. 6: Zvuková ukázka 2 (ke zvukovému dotazníku) – Na šarišskym poľu*** (umístěno na přiloženém CD)

***Příloha č. 7: Zvuková ukázka 3 (ke zvukovému dotazníku) – Polka Fidly fidly*** (umístěno na přiloženém CD)

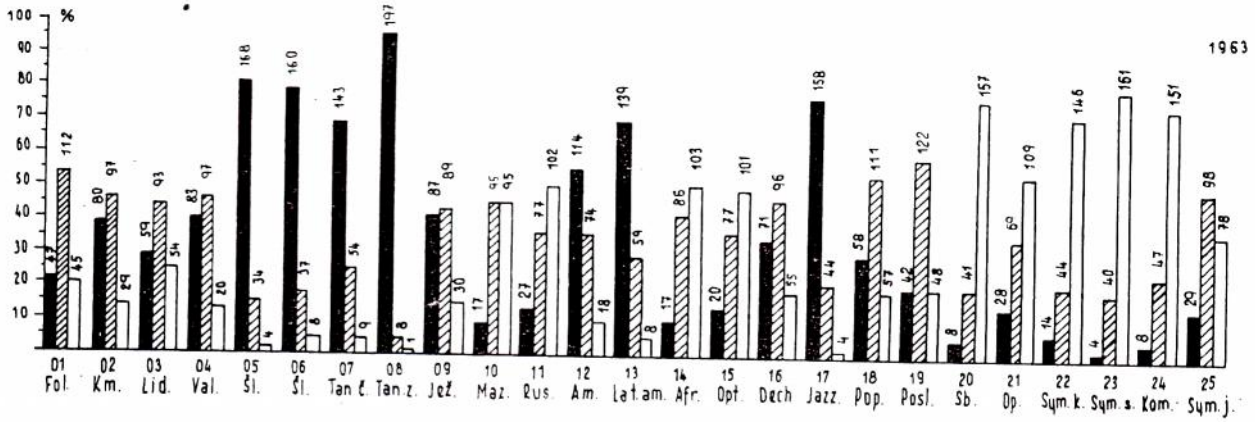
***Příloha č. 8: Zvuková ukázka (ke zvukovému dotazníku) 4 – Makovická polka*** (umístěno na přiloženém CD)

***Příloha č. 1: Výzkum současné hudebnosti V. Karbusického a J. Kasana (1969, s. 120-121) – ukázky dotazníků***

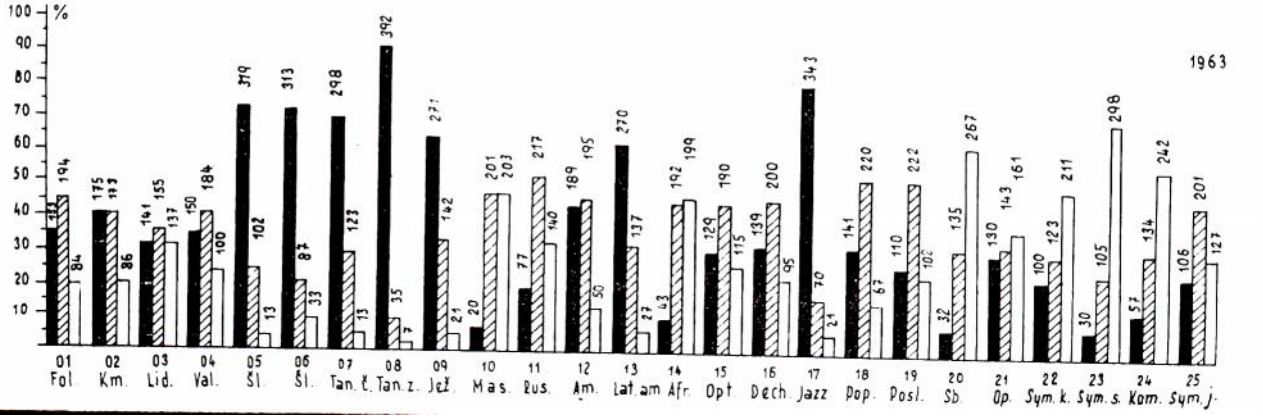
**Legenda:**

I. OBLIBA ŽÁNRŮ PODLE VĚKU:

a/ Věk od 15 - 18 let - zkoumáno 206 osob:

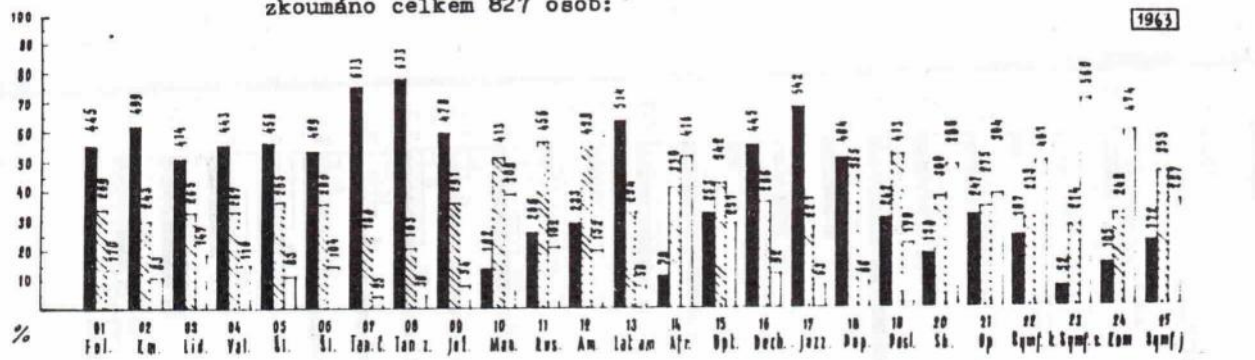



b/ Věk od 19 - 24 let - zkoumáno 435 osob:

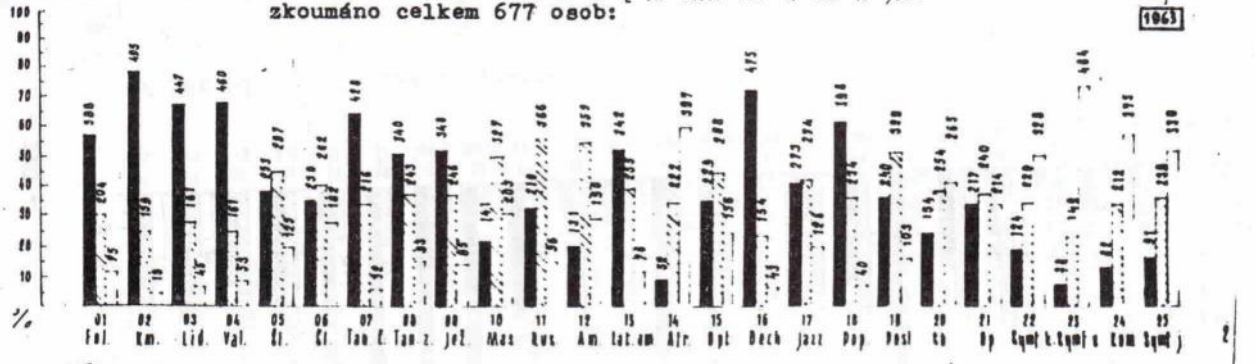





c/ Věk od 25 - 39 let - zkoumáno celkem 827 osob:




d/ Věk od 40 - 59 let - zkoumáno celkem 677 osob:



***Příloha č. 2: Průměrné hodnocení jednotlivých hudebních žánrů podle vzdělanostních kategorií (M. Bek, 2001, s. 49)***

| Průměr | Vzdělání | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | základní | vyučen/a, střední bez maturity | středoškolské s maturitou | vysokoškolské | Celkem |
| Tradiční jazz | 2,34 | 2,35 | 2,71 | 3,01 | 2,53 |
| Moderní jazz | 2,25 | 2,23 | 2,56 | 2,54 | 2,37 |
| Dechovka | 3,27 | 3,11 | 2,62 | 2,58 | 2,93 |
| Lidová hudba | 3,46 | 3,23 | 3,04 | 3,47 | 3,24 |
| Opera | 2,38 | 2,32 | 2,70 | 3,16 | 2,54 |
| Klasická vážná hudba | 2,64 | 2,55 | 2,97 | 3,62 | 2,81 |
| Soudobá vážná hudba | 2,20 | 2,26 | 2,56 | 2,82 | 2,40 |
| Opereta | 2,85 | 2,75 | 2,97 | 3,07 | 2,87 |
| Muzikál | 3,21 | 3,48 | 3,74 | 3,65 | 3,53 |
| Folk | 3,13 | 3,30 | 3,45 | 3,78 | 3,37 |
| Country & western | 3,36 | 3,69 | 3,63 | 3,69 | 3,61 |
| Rock | 2,86 | 3,12 | 3,48 | 3,22 | 3,20 |
| Rock'n'roll | 2,98 | 3,21 | 3,51 | 3,43 | 3,29 |
| Rock 60. let | 3,29 | 3,44 | 3,70 | 3,69 | 3,52 |
| Nezávislý rock | 2,64 | 2,65 | 2,98 | 2,78 | 2,77 |
| Pop | 3,26 | 3,67 | 3,64 | 3,65 | 3,58 |
| Současná taneční hudba | 2,78 | 2,66 | 2,80 | 2,17 | 2,67 |
| Disco 80. let | 3,01 | 3,44 | 3,52 | 3,03 | 3,34 |
| Heavy metal | 1,88 | 2,07 | 2,13 | 1,79 | 2,03 |
| Hard core | 1,97 | 2,10 | 2,13 | 1,69 | 2,04 |
| Etnická hudba | 2,47 | 2,49 | 2,69 | 2,61 | 2,57 |

***Příloha č. 3: dotazník Hudební preference středoškoláků (výzkumný list)***

Jsem studentem gymnázia☐ konzervatoře☐ Muž☐ Žena☐ Rok narození:

**1. Hudbu poslouchám (zakroužkujte):**

velmi často často jen občas zřídkakdy vůbec

**2. Vyjádřete, prosím, svůj postoj k následujícím druhům a žánrům hudby:**

| | **1.poslouchám velmi nerad/a** | **2.poslouchám spíše nerad/a** | **3. poslech nevadí** | **4. poslouchám spíše rád/a** | **5.poslouchám velmi rád/a** | **6. vůbec neznám** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| a/ tradiční jazz | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| b/ moderní jazz | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| c/ dechovka | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| d/ lidová hudba (folklor) | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| e/ opera | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| f/ klasická vážná hudba | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| g/soudobá vážná hudba | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| h/ opereta | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| i/ muzikál | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| j/ folk | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| k/ C&W | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| l/ rock | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| m/ rock´n´roll | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| n/ rock 60. let | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| o/ nezávislý rock (alternativní) | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| p/ pop music | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| q/ hip hop | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| r/ techno, elektro. hudba | | | | | | |
| s/ heavy metal | □ | □ | □ | □ | □ | □ |
| t/ hard core | □ | □ | □ | □ | □ | □ |
| u/ etnická hudba (world music) | □ | □ | □ | □ | □ | □ |

**3. Uveďte, jaké 3 hudební žánry v poslechu upřednostňujete?**

1) …..……

2) ……..

3) ……..

**4. Navštívil/a jste za posledních 12 měsíců některou z těchto kulturních akcí?**

| | **1. Ne** | **2. Ano, 1-2krát** | **3. Ano, 3-5krát** | **4. Ano, 6 a vícekrát** |
|---|---|---|---|---|
| a/ koncert populární hudby | □ | □ | □ | □ |
| b/ folkový koncert | □ | □ | □ | □ |
| c/ koncert country hudby | □ | □ | □ | □ |
| d/ koncert vážné hudby | □ | □ | □ | □ |
| e/ jazzový koncert | □ | □ | □ | □ |
| f/ operní představení | □ | □ | □ | □ |
| g/ muzikálové představení | □ | □ | □ | □ |
| h/ folklorní vystoupení | □ | □ | □ | □ |

**5. Hrajete nebo hrál jste na nějaký hudební nástroj?** (uveďte jen jeden nástroj, na který umíte hrát nejlépe)

□ 1/ nehraji a nehrál/a jsem

□ 2/ Hrál/a jsem dříve na .....

□ 3/ Ano, hraji na .....

**6. Jste členem (hudebníkem, zpěvákem) některého hudebního souboru, skupiny, sboru, orchestru?**

□ 1/ Nejsem a nebyl/a jsem ani v minulosti.

□ 2/ Byl/a jsem dříve. Uveďte kde:

…….

□ 3/ Ano, jsem. Uveďte kde:

……

**7. Věnoval se někdo ve Vaší rodině aktivně folklórní hudbě (zpěvem, hrou na nástroj)?**

□ 1/ Rodiče (alespoň jeden z nich)

□ 2/ Prarodiče (alespoň jeden z nich)

□ 3/ Sourozenci (alespoň jeden z nich)

□ 4/ Nikdo

**8. Ve věku do 10 let byl/o mým reálným bydlištěm**

□ 1/ Vesnice

□ 2/ Malé město (do 20 tisíc obyvatel)

□ 3/ Město (nad 20 tisíc obyvatel)

Závěrem uveďte, prosím, místo a datum vyplnění dotazníku.

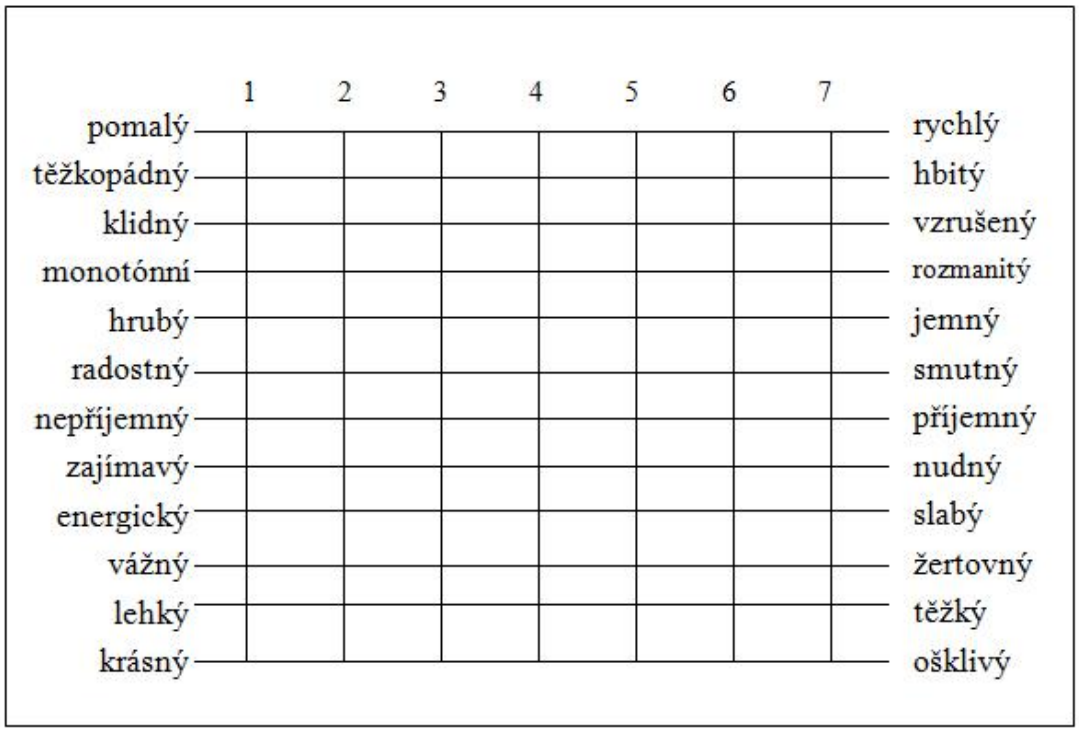
V ..... dne .....

Děkuji, že jste spolupracovali!

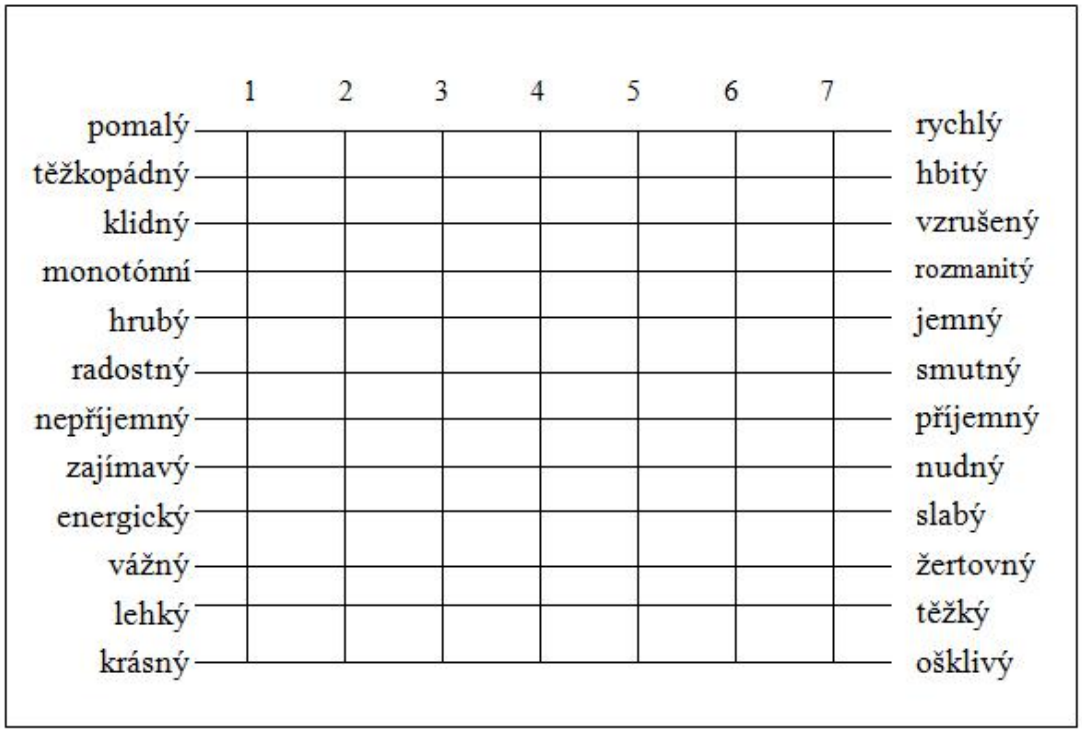
***Příloha č. 4: zvukový dotazník Percepce hudebního folkloru (výzkumný list)***

Jsem studentem gymnázia□ konzervatoře□ Muž□ Žena□ Rok narození:

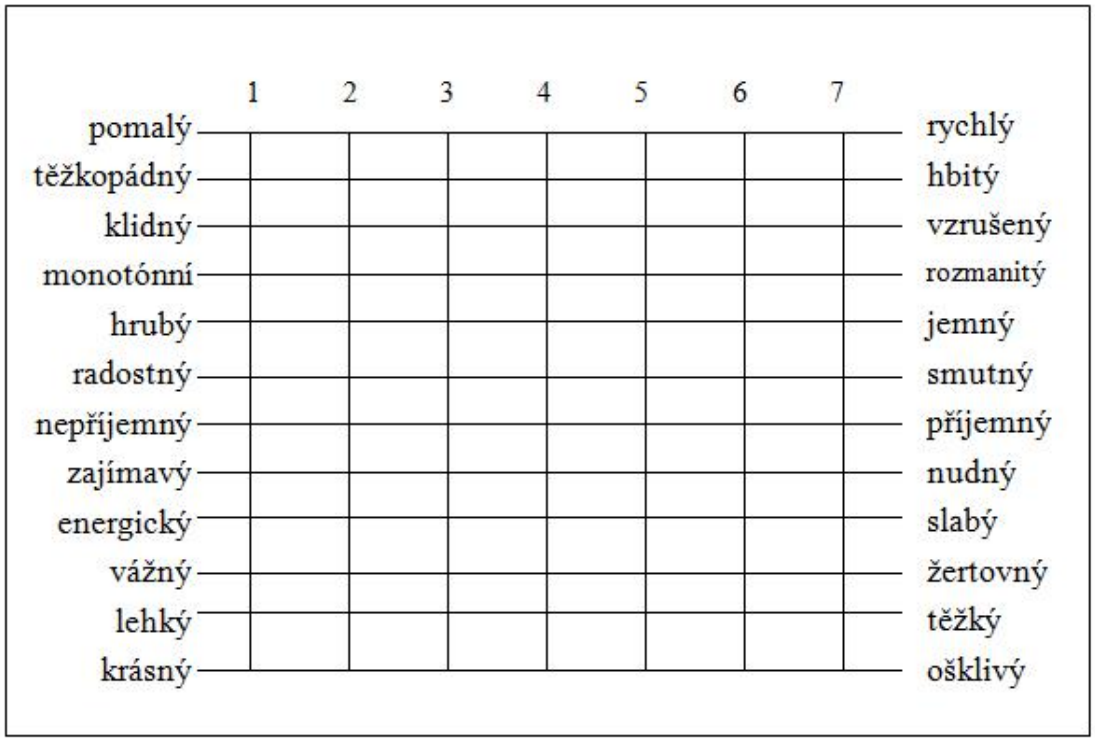
**Ukázka č. 1**

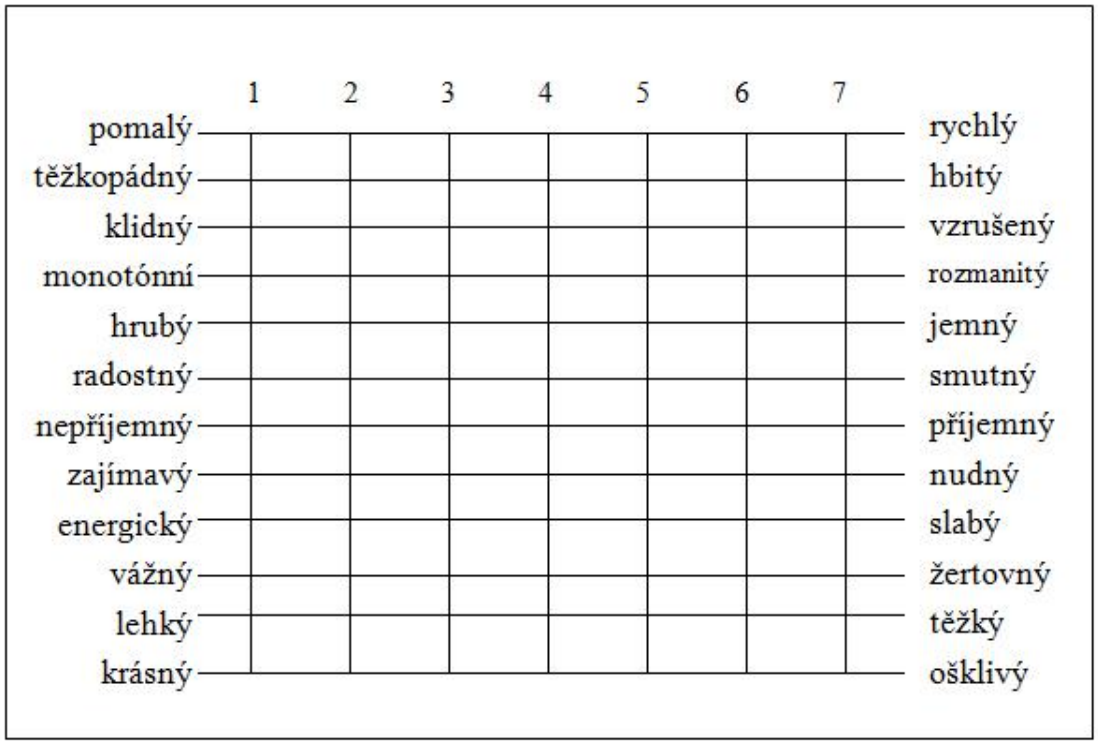



**Ukázka č. 2**



**Ukázka č. 3**




**Ukázka č. 4**