

chápana spolu s výtvarným oborem jako nedílná součást vzdělávací oblasti **Umění a kultura**. Rámcový vzdělávací program v této části předkládá její podrobnou charakteristiku, cílové zaměření, vzdělávací obsah a také integrující téma těchto oborů vymezené jako umělecká tvorba a komunikace. Také klíčové kompetence, zejména **kompetence občanské**, akcentují výstupy této vzdělávací oblasti (...žák vnímá, přijímá, vytváří a rozvíjí etické, kulturní a duchovní hodnoty, které nespočívají pouze v materiálním uspokojování lidských potřeb...). Neméně závažné prolínání tohoto okruhu problémů přináší průřezové téma **Mediální výchova**, zejména v části dotýkající se postojů a hodnot (společenských, estetických), kde hodnoty jako sdílené sociální konstrukce jsou považovány za klíčový pojem pro tvorbu mediální uživatelské kompetence žáků. Ve všech těchto pasážích je přítomen implicitní předpoklad pozitivního působení hudby. Je však třeba zdůraznit (a potvrzuje to řada empirických výzkumů), že dlouhodobé podcenění výchovy této „uživatelské kompetence“ může ve svých důsledcích takřka v zárodku negovat výchovné snahy formulované ve vzdělávací oblasti Umění a kultura a mít fatální dopad na rozvoj osobnosti žáka. S přihlédnutím k této potenciální možnosti působení hudby je následující text (s oporou v dlouhodobých výzkumech této problematiky) veden snahou zachytit axiologickou dimenzi vztahu člověk – hudba jako širšího **východiska projektování a tvorby příslušných pasáží kurikulárních dokumentů**.

Člověk v posledních desetiletích žije v rozjitřeném světě, kdy řada globálních problémů lidstva narůstá. Některé vize a prognózy nejsou nijak povzbudivé: lidstvu hrozí záhuba, spěje nezadržitelně k sebezničení; většina obyvatel planety žije v přecpaných městech, sídlištích, obklopena devastovanou přírodou. Žití v masách vede ke ztrátě identity, sebeúcty, k otupělosti a lhostejnosti, citové vyprahlosti a pocitu osamělosti. Ztráta estetického cítění úzce souvisí se zakrněním cítění etického. Komplikují se vztahy mezi lidmi, tradiční hodnoty jsou odmítány jako zastaralé stejně jako to, co vzniklo během dlouhého vývoje naší kultury. Současný člověk se bojí samoty, ticha, vyhýbá se příležitosti zamyslet se sám nad sebou. Stává se bytostí, která si není vědoma vlastního já a proto jí hrozí ztráta všech specificky lidských vlastností a aktivit. V těchto procesech zanikají jako první ty „nejvyšší a nejušlechtlejší vlastnosti a schopnosti člověka, právě ty, které jsou právem vnímány jako

specificky lidské“.<sup>1</sup> Moderní člověk ztrácí lidskou dimenzi, smysl pro podstatné hodnoty jako smysl pro dobro, pravdu, cit pro krásu, citlivost, slušnost, toleranci atd.

Tato skepse, představující jeden – krajní pól rozměru lidské zkušenosti, může být nejen varováním, ale také silnou motivací. Motivací, vycházející z jiného modu zkušenosti, a sice že lidský život se odehrává na půdě nehotové, nedefinitivní, nejisté a cíl konání člověka může ležet za horizontem jeho usilování o každodenní existenci, zachování individua a rodu, že může (a musí) člověka do jisté míry přesahovat. Celková osnova života pak může vycházet z jeho rozvíjení na základě odpovídajícího porozumění, na základě zkušenosti o smysluplnosti a hodnotě života, z odhodlání přetvářet všechny věci, které jsou významné pro to, aby se člověk naučil sám sobě rozumět a dokázal žít na úrovni vskutku lidské, aby žil život v reflexi s nahlédnutím podstatného a významného. Před člověkem se otevírá široké spektrum modalit chování, hodnotové a vkusové plurality, životních způsobů a jejich výběr bude ovlivňován kvalitou a bohatstvím podnětů socializačního procesu, v němž nesmírně významnou roli sehrává *výchova*. Zvláštním a jedinečným způsobem tohoto osvojování a chápání světa je *umění*, které může v procesu umělecké komunikace v recipientovi probouzet, aktualizovat a prohlubovat jeho vědomí o světě, vědomí o sobě samém a současně překonávat lokality vědomého bytí v transcendenci. Umění se ustavuje jako podstatná součást naší reality, podstatná svou funkcí, která není v životě člověka funkcí únikovou a představuje jeden z vrcholných projevů lidské svobody jako bytostné tvořivosti, jako skutečného pramene a zdroje.

Ze všech druhů umění má největší předpoklad svými specifickými prostředky zasáhnout všechny stránky osobnosti člověka *hudba*. Proto se také pravděpodobně v současnosti stává hudba stále víc než ostatní druhy umění důležitou součástí života mladých lidí. Také do tohoto vztahu se však nutně promítají trendy vývoje společnosti a změny, kterými svět a člověk v něm procházejí. Z pohledu našeho zájmu je pro okolní svět typická zásadní proměna hudebního prostředí, kdy do relativně stabilizovaného systému fungování hudby ve společnosti vstupují nové, neočekávané a často nepředvídatelné způsoby fungování jednotlivých typů hudby jinak tvořené, jiným způsobem interpretované a pochopitelně jiným způsobem recipované, tedy jakási nová dimenze sociální existence hudby: zvýšilo se vývojové tempo a paradigmatické obohacení artificiální hudební tvorby, což pochopitelně

---

<sup>1</sup> Lorenz, K.: Osm smrtelných hříchů. Praha 1990

přineslo i řadu nových problémů v oblasti recepcce, tato sféra umělecké hudby se naplňuje hudbou různých historických epoch, vyvíjí se ve znamení stylové, vkusové a hodnotové plurality; zrychluje se vnitřní vývoj moderní populární hudby, která dostává charakter masové kultury, její poměr k hudbě artificiální se udává asi 9 : 1; funkční spektrum hudby se stále zvětšuje a diferencuje – rozvojem stále dokonalejší nahrávací, přenosové a reprodukční techniky proniká hudba do stále nových životních situací a kontextů, zvyšuje se však současně riziko dysfunkcí apod.; u nastupujících generací se pronikavě mění poslech hudby, který je spojen s rostoucí hlasitostí ( riziko „regrese“ sluchu ), nezáměrností (zvuková kulisa) apod.; hudba je stále častěji spojována s vizuálním projevem (film, televize, video, DVD) a poslech je tak vázán na obraz ( např.videoklip se stal od 80.let minulého století jednou z nejvýznamnějších forem prezentace populární hudby a podstatně změnil charakter její recepcce, v jistém smyslu přinesl i senzuální a sémantické obohacení); kult tvůrčí individuality se proměnil v kult interpretačních hvězd. Snad nejvýznamnějším faktorem je však prudký rozmach nového typu nonartificiální hudby – masové populární hudby.

Všechny tyto existenciálně relevantní nové společenské trendy a tendence včetně proměn sociálních funkcí hudby jsou reflektovány řadou vědních oborů, které je řeší pod zorným úhlem svých předmětů (muzikologie, hudební pedagogika, psychologie, sociologie, estetika a další) nebo v průsečíku jejich zájmu.Od hudební pedagogiky však vyžadují průběžnou *teoretickou reflexi* ( ta představuje mimo jiné východisko pro další smysluplné a funkční „projektování“ celého procesu hudební výchovy ) a ta se zase neobejde bez *informací hudebně sociologického typu* o hudebních aktivitách a postojích k hudebním žánrům, které vykazují silné korelace s hudebními preferencemi. V dalším kroku je pak možné hledat souvislosti těchto žánrových preferencí v širším kontextu **hodnot a hodnotových orientací**.

Snahy o zachycení různých postojů k hudbě, hudebních zájmů, aktivit, oblíbenosti jednotlivých druhů a žánrů hudby, typů posluchačského chování, hudebního vkusu, hudebních preferencí atd. sahají hluboko do minulého století a hudebně sociologický empirický výzkum má tak již dlouhou tradici (namátkou z nejvýznamnějších Výzkum současné hudebnosti I a II autorů V.Karbusického a J.Kasana z let 1963-1969, rozmanité aktivity Ústavu pro výzkum kultury v 70. a 80.letech 20.století, Kasanův Výzkum hudebnosti 1990 – mimochodem poslední publikovaný reprezentativní výzkum navazující na výzkumy 60.let a další). V posledních desetiletích však těchto výzkumných aktivit a informací ubývá, což je

pravděpodobně přirozeným důsledkem komercializace i v této oblasti, kde výsledky případných výzkumů sledovanosti médií nebo podobných marketingových studií zůstávají širší odborné veřejnosti zpravidla nedostupné.

Z tohoto pohledu pak významným zdrojem hudebně sociologických informací mohou být dílčí závěry výzkumných aktivit jednotlivých pracovišť z okruhu hudební vědy a hudební výchovy. Další text vychází ze závěrů empirických výzkumů hudebních preferencí dětí a mládeže, které již takřka třicet let probíhají na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a na jejichž základě lze rekonstruovat některé dlouhodobé trendy v hudebních postojích a preferencích. Tyto výzkumy probíhaly u výběrových souborů mládeže převážně s nasazením kombinovaných technik *anamnestického dotazníku a sémantického diferenciálu ve spojení s tzv. zvukovým dotazníkem*, v němž byly zařazeny reprezentativní ukázky skladeb jednotlivých druhů a žánrů hudby z období baroka, klasicismu, romantismu a hudby 20.století stejně jako ukázky různých žánrů nonartificiální hudby, kde byla zohledněna a akcentována konfrontace minulých směrů se současnými aktuálními módními vlnami naší i zahraniční produkce, přičemž z důvodů neexistence jiných objektivních kritérií zde oporou pro výběr byly různé hitparády, žebříčky popularity, nejprodávanější zvukové nosiče, popř. aktuální anketní předvýzkum preferencí v této oblasti. (Zde je namístě poznámka k použité *technice zvukového dotazníku*, která bývá často konfrontována s druhou využívanou technikou, což je *formulace slovních dotazů na postoje k určitým žánrům*. Samozřejmě obě metody mají svoje výhody a nevýhody. Někteří badatelé poukazují na rizika chyb validity u zvukového dotazníku a upozorňují, že respondenti inklinují spíše k hodnocení konkrétních individuálních ukázek, nikoliv zobecněných žánrů a zejména u ukázek nonartificiální hudby je problematické vztahovat toto individuální hodnocení k zaužívanému členění této sféry, neboť vlastní kategorizace užívaná posluchači může být založena na kritériích zcela jiných, například na oblibě interpreta<sup>2</sup>. Tato úskalí byla již v projektu výzkumu zohledněna a korigována zejména výběrem ukázek. Jako velmi užitečná se pak ukázala jejich kombinace, kdy již v projektu výzkumu vystupuje jedna technika vůči druhé v podobě *kontrolních otázek*.) Tyto kombinované techniky měření byly nasazovány s přihlédnutím ke skladbě respondentů z hlediska věku, vzdělání popř. socioprofesní

---

<sup>2</sup> Bek, M.: Hudební posluchači v České republice 2001. Brno, Ústav hudební vědy FF MU, 2003

struktury. Anamnestický dotazník zohledňoval *tři hlediska* o nichž lze předpokládat, že nejvýznamněji mohou působit při utváření hudebních preferencí mladého člověka: první okruh se dotýkal *hudebních aktivit, postojů a zájmů*, druhý postihoval *rodinné prostředí respondentů* a konečně třetí okruh otázek by bylo možno pracovně nazvat „*působení školy prostřednictvím hudební výchovy na formování postojů k hudbě*“, to vše v konfrontaci s prudce se proměňujícím okolním „hudebním světem“ a pod „diktátem médií“. Vzhledem k tomu, že dotazníková technika umožňuje získat poměrně vysoký počet údajů, které však mají vzhledem k podstatě zkoumaného jevu spíše deskriptivní charakter (nedaří se jí proniknout do hloubky vlastního zkoumaného problému, ale spíše zachycuje jeho „polohu“ ve vědomí respondenta), byla vždy následně nasazena technika sémantického diferenciálu, u které je větší pravděpodobnost zachytit bezprostřední reakci na slyšenou hudbu. Charakteristickým znakem výběrových souborů byla poměrně homogenní skladba jednotek z hlediska záměrně i náhodně získaných hudebních zkušeností, jinak řečeno jednalo se vždy o „absolventy“ školské všeobecné hudební výchovy obklopené současnou mediální hudební produkcí. Kontrolní soubor akcentoval socioprofesi strukturu a zaměření respondentů a byli v něm zařazeni amatérští hudebníci, studenti hudby a hudební výchovy, profesionální hudebníci z oblasti populární hudby i z oblasti hudby vážné, skladatelé, instrumentalisté a učitelé hudby z různých typů škol.

Reprezentativnost a mnohaletá periodicita citovaných výzkumů dovoluje určitý stupeň generalizace jejich dílčích závěrů, v jejichž intencích lze – jak již bylo řečeno – rekonstruovat některé *dlouhodobé trendy*: ukazuje se, že míra předchozích zkušeností s určitým typem hudby je přímo úměrná jeho přijímání a kladnému nebo zápornému hodnocení (to, čemu posluchač rozumí, přijímá a zpravidla považuje za hodnotné, to, čemu nerozumí, odmítá a za hodnotné nepovažuje). V dílčích výsledcích výzkumů se neobjevila tendence jednoznačné preference nebo jednoznačného odmítnutí všech zastoupených žánrů. V poměru mezi vztahem k jedné nebo druhé oblasti se však objevuje celkové upřednostňování umělé hudby u těch recipientů, kteří byli s tímto typem hudby seznamováni i po dokončení hudební výchovy na základní škole. Je zajímavé, že ten, kdo preferuje oblast umělé hudby je spíše schopen kladně hodnotit některé žánry populární hudby, ale naopak preference nonumělé hudby vykazuje těsnou korelaci s příkrým odmítnutím hudby umělé. Průměrný posluchač

tedy na jedné straně zcela neodmítá, ale současně ani nepřijímá všechno z žánrů jedné nebo druhé oblasti. Lze však považovat za prokázané, že míra auditivních zkušeností, na kterých je hladina preferencí bezprostředně závislá, je nepoměrně větší v oblasti nonartificiální hudby, což logicky zakládá vyšší preferenční potenciál žánrů nonartificiální hudby (ostatně tento trend je v hudebně sociologických výzkumech opakovaně konstatován a potvrzován již od 40. – 50. let 20. století).

Druhá etapa citovaných výzkumných aktivit byla zaměřena na rozpoznání toho, co výše uvedené závěry *znamenají* pro člověka, pro jeho další život, neboli *usilovala o zařazení zjištěných hudebních preferencí do širšího rámce hodnotových orientací mladého člověka*. Závažnost hodnotové orientace, která vzniká strukturací hodnot do více či méně stálých hierarchií a plní úlohu určitých orientačních bodů, jimiž se řídí každodenní praktická činnost člověka, spočívá mimo jiné také v tom, že každé další nové poznání je „filtrováno“ prostřednictvím dříve vytvořených hodnotových struktur. Významnou roli při utváření hodnotové orientace sehrává citová sféra člověka, která má být výchovou ovlivňována ve smyslu zapojení citů do procesu formování osobnosti. V těchto souvislostech vystupují do popředí otázky estetické resp. hudební výchovy, možnosti *výchovy uměním a k umění* a pochopitelně otázky postavení a funkce hudby při utváření hodnotových orientací mládeže. Nejvyšší duchovní hodnoty totiž nevystupují jako hodnoty „samy o sobě“, ale jsou vždy spojovány se službou vnějším cílům, tzn., že se zprostředkovaně podílejí na rozvíjení nejpodstatnějších životních hodnot. Tento typ hodnot je jedincem převážně vybírán, je k tomu záměrně veden a vychováván, jsou mu předkládány spolu s hodnotícími soudy, jeho individuální paměť je ovlivňována, informace o intencích estetických hodnot je zde z velké části zprostředkována někým jiným. Estetická hodnota se tak nejeví jako něco nestálého, nahodilého, závisejícího na subjektivním přesvědčení, ale jako něco, co si činí nárok na platnost přesahující individuální zkušenost. Při nedostatečné zkušenosti se závažnými uměleckými díly však může docházet k individuální *inverzi* systému estetických hodnot, kdy se uspokojování estetických potřeb jedince přesouvá k dílům, která fungují v oblasti populární, zábavné, nebo která si dokonce nekladou žádné vyšší cíle než vyplňovat „prázdný čas“. Paradoxem je, že tato sféra tak může fungovat ve vyplňování estetického deficitu jako *pseudohodnota*, která nenásilně, bez vědomého dekodování významu uměleckého sdělení

naplňuje individuální estetickou potřebu jako náhradní rovinu skutečných estetických hodnot, ke kterým se jedinec prostřednictvím takto získaných představ nikdy nedostane.

Zkušenosti a závěry řady empirických výzkumů hodnotových orientací ukazovaly, že v obecně sociologicky orientovaných typech výzkumů vystupuje hudba zpravidla pouze jako součást širěji chápaných kulturních hodnot (např. hodnoty umění, kultura, hudba ve vztahu k využívání volného času, zájmové aktivity apod.). Jako samostatná hodnota v baterii hodnot tedy není zařazena, většinou nebývá blížeji specifikována, nemá podobu konkrétního hudebního díla a není v popředí zájmu vlastního výzkumu. Na druhé straně hudebně sociologické výzkumy (hudební preference, postoje, zájmy, aktivity apod.) staví do popředí svého zájmu právě hudbu, avšak jejich závěry nebývají interpretovány v širších souvislostech hodnotového systému mladého člověka, kde by dostávaly vyšší smysl.

V tomto kontextu byl projektován výše uvedený druhý typ výzkumu, jehož cílem bylo zjistit: *kde se v hodnotové orientaci objeví hudba ve svém nadindividuálním významu, jaká hudba (která její sféra), s jakými dalšími hodnotovými orientacemi se spojí, jak těsně se spojí.* Výběrové soubory byly tvořeny studenty všech typů středních škol a odborných učilišť, jejich charakteristickým znakem byla opět poměrně homogenní skladba z hlediska dosavadních auditivních zkušeností („absolventi“ všeobecné hudební výchovy na základní škole) a hudebního prostředí, v němž se pohybovali. Kontrolní soubor byl zastoupen studenty, kteří na rozdíl od respondentů výběrového souboru procházeli i po dokončení základní školy další institucionalizovanou specializovanou hudební výchovou a u nichž byl předpoklad, že mají kvalitativně jiné „hudební zkušenosti“ a vzhledem k tomu lze očekávat jiné postavení hudby v jejich hodnotové orientaci.

Dosavadní výzkumy hodnotové orientace pracovaly zpravidla s více či méně stabilními bateriemi hodnot, které byly jedincem řazeny podle stupně významnosti (jednotlivé hodnoty v nich zahrnuté byly respondentovi předem „nabídnuty“) nebo s volnými výpověďmi zkoumaných osob („slohové práce“ na téma „hodnoty“ a jejich následné zpracování metodou obsahové analýzy). Vždy však bylo nutno počítat s určitým zkreslením takto získaných dat. K tomu vedl již sám kontext, ze kterého bylo zřejmé „co“ se zkoumá, proto respondenti mnohdy vědomě či nevědomě neuváděli svoje skutečné hodnotové orientace („jáci jsou“), ale spíše stavěli do popředí svoje lepší stránky („jáci by měli nebo chtěli být“). Jedná se o

tzv.*verbální konformismus*, kdy jedinec proklamativně deklaruje a manifestačně se hlásí k takovým orientacím, o kterých si z nějakého důvodu myslí, že je vhodné se k nim ve výzkumu popř. i mimo výzkum přihlásit. Proto jedním z dílčích cílů prezentovaného výzkumu bylo konstrukcí vhodného, netypického výzkumného nástroje tomuto zkreslení předejít a zjistit vztah subjektu k hudbě a její postavení v hodnotové orientaci tak, aniž by si to respondent uvědomoval. Z tohoto pohledu se jako velmi výhodné jevílo nasazení modifikované podoby *testu sémantického výběru*, který byl dlouhodobě ověřován zejména v klinické psychologii a jeho validita a reliabilita je významná.

Výsledky byly zpracovány metodou *klastrovací analýzy*, která umožnila posoudit význam dílčích orientací subjektu konkrétním spojením s jeho ostatními orientacemi. Každá dílčí hodnota tak měla význam nejen absolutně, ale také podle toho, s jakými dalšími hodnotovými orientacemi byla spojená a také jak těsně byla s nimi propojená. V této podobě potom vystupovaly vedle sebe ve spojení s *hudbou, vážnou hudbou i populární hudbou* také ostatní hodnoty využívané běžně v klasických hodnotových bateriích: *život, zdraví, rodina, společnost, zaměstnání, vzdělání, přátelství, láska, peníze, umění* atd. Při interpretaci axiologických výzkumů je možno vycházet ze dvou metodologicky rozdílných přístupů: tzv.*formálního* a tzv.*hodnotového*.<sup>3</sup> Přístup *formální* pracuje s nejrozmanitějšími hodnotovými konkretizacemi (srov. výše popsané hodnotové baterie ), aniž vychází výslovně z předběžné koncepce hierarchizace jejich struktury. Pojetí *hodnotové* vychází naopak z teze o možnosti konkrétního předběžného ( apriorního ) rozvinutí hierarchického hodnotového systému. Celá interpretace citovaného výzkumu vztahovala výsledky měření hodnotové orientace k *ideálnímu modelu hierarchie a stratifikace hodnotového systému*,<sup>4</sup> který tvořil nepopsaný systém v pozadí ( nejnižší vrstvu tvoří elementární *hodnota libosti či slasti*, charakteristická svojí okamžitou dostupností, tedy tím, že je člověku stále jakoby k dispozici, následuje vrstva *hodnot vitálních a utilitárních*, potom střední vrstva *hodnot duševně vztahových* – hodnoty *existenciální, psychosociální*, a konečně vrstva *nejvyšších duchovních hodnot pravdy, dobra a krásy* – hodnoty *verická, etická a estetická*, které jsou méně samozřejmé, méně dostupné a jejichž dosažení předpokládá úsilí a individuální sebepřekročení člověka ).

<sup>3</sup> srov.: Hála, V.: Hodnoty a poznání. In: Filosofický časopis, roč.41, č.4, 1993

<sup>4</sup> srov.: Kříž, J.: Velké odmítnutí. In: Estetika, roč.XXX, č.3, 1993



Výsledky výzkumu do jisté míry potvrzovaly již známá fakta o hudebních preferencích mládeže, na druhé straně však přinesly některá nová zjištění. Ve vztahu k obecnému předpokladu o významnosti postavení hudby v hodnotové orientaci mládeže se jednoznačně potvrdilo, že *hudba (zatím bez rozlišení o jakou hudbu, jakou její sféru jde) má skutečně významné postavení v hodnotové orientaci*. Významnost jejího postavení je dána zejména četností a těsností vazeb na další dílčí hodnotové orientace a také tím, že ani v jednom případě nevystupuje hudba ve spojení s negativními životními hodnotami. Zajímavá je ovšem *kvalitativní stránka tohoto zjištění, tedy jaká hudba, která její sféra naplňuje v představách respondentů výběrového souboru význam pojmu hudba: zde bylo evidentní zastoupení hudby pouze jednou z jejích sfér – tzv. hudbou populární* ( pod pojmem „populární hudba“ je zde naprosto bez nároku na vyčerpávající řešení chápáno ono rozmanité množství hudební tvorby, která plní převážně zábavnou funkci a je předmětem masového posluchačského zájmu ). Teprve *v rámci této sféry, uvnitř, jako její součást*, byla umístěna hudba vážná. To nejen vypovídalo o jisté dezorientaci respondentů, ale odkazovalo mimo jiné také k předpokladu, že vzhledem k jejich nepřipravenosti a nezkušenosti „hodnotí“ respondenti díla z oblasti vážné hudby prostřednictvím pro ně více zaužívaných norem jazyka hudby populární a tak dochází zpravidla k základnímu komunikativnímu nedorozumění při styku s každým novým dílem sféry tzv.vážné hudby. Současně dochází také k tomu, že oblast mediálně šířené populární hudby je přijímána posluchači jako již vzpomínaná náhradní rovina naplňování jejich estetických potřeb. Lze tedy považovat za prokázané, že *mládež má pod pojmem hudba pevně fixovanou podobu pouze jedné její sféry – tzv. hudby populární a v této kvalitě vstupuje hudba do dalších dílčích hodnotových orientací.*( Zcela jiná situace byla zjištěna u kontrolního souboru. Zde se potvrdil předpoklad, že vzhledem ke kvalitativně jiným zkušenostem respondentů s různými druhy a žánry hudby díky pozitivnímu vlivu dlouhodobého hudebně výchovného působení po ukončení hudební výchovy na základní škole, dostává obecný pojem hudba kvalitativně jiný význam. Zřetelné bylo rozlišení obou sfér hudby, tzn. vážné a populární, a těsnost pojmu hudba a vážná hudba ve srovnání s hudbou populární více než dvojnásobná.)

V prezentovaném výzkumu se tedy – jak již bylo řečeno –podařilo zachytit některé relativně nové momenty současného postavení hudby zejména ve vztahu k hodnotové

orientaci mladých lidí. Lze konstatovat, že i v současných významně změněných vnějších podmínkách hudebního prostředí ( množství a kvalita nejrůznějších hudebních informací působících na člověka prostřednictvím stále dokonalejších médií ) zaujímá hudba v hodnotovém systému mladých lidí významné postavení. Z tohoto postavení hudby a jejího těsného propojení na řadu dalších dílčích hodnotových orientací vyplývá pak její nesporná *potencionální možnost* významného (pozitivního?) ovlivňování hodnotové orientace člověka. Současně je však evidentní jakási tendence „vytěsnit“ hudbu za hranice umění, která je více méně pochopitelná ze strany průměrných posluchačů, kteří z hlediska hudby paradoxně, avšak ze svého hlediska a na základě svých auditivních zkušeností více méně objektivně nechápou hudbu jako autonomní umění s převažující funkcí estetickou. Vzhledem k tomu, že výběrový soubor reprezentoval tu převážnou část mládeže, která absolvovala pouze hudební výchovu na základní škole, lze s jistou pravděpodobností dále usuzovat, že povinná hudební výchova na základní škole nedosáhne zpravidla toho, aby mladí lidé pochopili svébytnost a specifika obou sfér hudby, tzn. hudby artificiální a nonartificiální. Přemíra podnětů ze sféry hudby s převažující funkcí zábavnou „pohltní“ ve vědomí člověka často torzovité a roztříštěné informace a zkušenosti s vážnou hudbou, do hodnotících soudů vstupují neadekvátní kritéria, dochází k deformaci chápání estetických hodnot a promítnutí těchto deformací do hodnotové orientace mladých lidí. Potom ovšem pozitivní fungování hudby v hodnotové orientaci zůstává pouhou iluzí: jestliže estetický deficit člověka je sycen pouze jednostranně, jestliže mu ani škola nepomůže přesvědčit se o hodnotách jiné sféry, tzn. vážné hudby, potom atributy jako oddech, zábava, rozptýlení, přístupnost, srozumitelnost, recepční bezproblémovost atd. (tedy atributy charakteristické pro nejnižší vrstvu hodnotové stratifikace ) se stávají pro něho rozhodujícím kritériem hodnocení každého hudebního díla. Pokud dílo nenaplní tyto požadavky, vnímatel ze svého hlediska ho potom objektivně odmítá. Dlouhodobá jednostranná poslechová zkušenost, norma nezávazné neutrální zábavy se tak stává *bariérou*, kterou může jen stěží překročit a v jeho dalším životě se zpravidla se skutečnými nejvyššími duchovními hodnotami, které přináší umění, mýjí.

Vrátíme-li se k myšlence, že posláním hudební pedagogiky je mimo jiné s jistou mírou anticipace nových trendů sociální existence hudby „projektovat“ celý proces hudební výchovy, potom pod dojmem všech dosavadních zjištění lze říci, že se jedná o úkol nesmírně

náročný. Nechceme-li připustit degradaci recepčního aktu na pouhé rozptýlení s rezignací na funkci hudby jako uměleckého druhu vůbec a vycházíme-li současně z teze o „naučitelnosti“ jazyka jako uměleckého kódu, musíme v průběhu receptivní výchovy ve škole vybudovat u dětí a mládeže auditivní zkušenosti z oblasti tzv. vážné hudby jako pozadí pro pochopení dalších sfér hudby. Tak by v jejich hodnotové orientaci zaujala hudba jako umění své důstojné místo a došlo by také současně k rozšíření dimenze chápání „hodnot“ populární hudby, kdy by jí byla vrácena její původní a z hlediska společenských potřeb i potřeb jedince samozřejmě nutná převažující funkce rekreativní, avšak ztratila by nežádoucí atribut reprezentanta estetických hodnot celé oblasti hudby ve vědomí recipientů. Každý posluchač by pak mohl být „*sám sobě dramaturgem*“, dokázal by přijímat z celé škály hudebních podnětů nikoliv ty, které jsou mu předkládány, ale *vybírat* ty, které považuje v různých fázích svého vývoje a v různých životních situacích ze svého hlediska za prospěšné a užitečné. To ovšem vyžaduje hledat stále nové způsoby a cesty k tomu, abychom (pochopitelně ve spolupráci s dalšími participujícími obory) i v současných velmi složitých podmínkách proměňujícího se světa mladým lidem prostřednictvím hudby dokázali pootevřít intenci nejvyšších duchovních hodnot a vybudovali u nich pro celý jejich další život jasnou představu o tom, jaké *funkce* mohou vedle sebe obě sféry hudby plnit a jaké *hodnoty* mohou člověku přinášet.