

**UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Oddelek za glasbo**

Diplomsko delo

SREDNJEŠOLCI IN NJIHOVA GLASBA

Mentorica:
izr. prof. dr. Albinca Pesek

Kandidatka:
Jerneja Denac

Maribor, 2008

Lektor: doc. prof. dr. Drago Unuk, prof. slovenskega jezika in književnosti

Prevajalka: doc. dr. Klementina Jurančič Petek, dipl. anglistka

ZAHVALA

Zahvaljujem se izr. prof. dr. Albinci Pesek za kakovostno vodenje in svetovanje pri pisanju diplomske naloge. Prav tako se zahvaljujem vsem, ki ste na kakršen koli način pripomogli k uspešni izdelavi mojega diplomskega dela.

IZJAVA

Podpisana Jerneja Denac, roj. 19. 2. 1985 na Ptuju, študentka Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, smer Glasbena pedagogika, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Srednješolci in njihova glasba* pri mentorici izr. prof. dr. Albinci Pesek avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

(podpis študentke)

Maribor, december 2008

POVZETEK

Poslušanje glasbe je ena izmed najpomembnejših dejavnosti za sprejemanje, doživljanje in razumevanje glasbenih vsebin. Na oblikovanje interesa do poslušanja posamezne zvrsti glasbe vplivajo: vzgoja v družini, izobraževalne institucije, družba, mediji in tudi razvojne značilnosti mladostnika. S posameznimi vidiki odnosov med človekom in glasbo se ukvarjajo različne znanosti, kot npr.: estetika, sociologija glasbe, psihologija glasbe, glasbena pedagogika; vse poskušajo pojasnjevati vpliv glasbe na posamezna področja človekove osebnosti. Šele poznavanje omenjenih znanstvenih disciplin nam omogoča razumevanje odnosa mladostnika do poslušanja različnih zvrsti glasbe.

Namen raziskave je bil ugotoviti, katere glasbene zvrsti najraje poslušajo mladostniki in to, kje, kdaj, zakaj in kako jih poslušajo. V raziskavo je bilo vključenih 207 dijakov tretjih letnikov različnih srednjih šol. Izsledki raziskave so pokazali, da večina srednješolcev najraje posluša rock, pop, house, techno in RnB. Statistično pomembne razlike so se pokazale glede na vrsto šole, ki jo obiskujejo dijaki, glasbeno izobrazbo dijakov in staršev ter glede na interes staršev do poslušanja različnih zvrsti glasbe. Ti dejavniki so vplivali predvsem na izbiro priljubljenosti glasbenih zvrsti kot so klasika, jazz, ljudska glasba ter turbo folk.

Da bi se dijaki v večji meri odločali za poslušanje umetniško vrednih glasbenih del, bi morali poskrbeti za zdravo glasbeno okolje, ki vključuje ponudbo kakovostne glasbene izobrazbe ter spodbudno družinsko okolje, naklonjeno poslušanju tudi umetniško vredne glasbe.

KLJUČNE BESEDE

Poslušanje glasbe

Mladostnik

Glasbene zvrsti

Glasbeni okus

Mediji in glasba

Resna glasba

Popularna glasba

ABSTRACT

Listening to music is one of the most important activities for reception, experiencing and understanding of music. Interest for a certain music genre is influenced by family background, educational institutions, society, media and also development characteristics of a young person. Various sciences, such as aesthetics, sociology of music, psychology of music and music pedagogy, are engaged in individual aspects of relationship between a person and music. They attempt to explain the influence of music on individual fields of personality.

The purpose of the research was to find out which music genres are most popular among the young people, namely where, when, why and how they listen to them. 207 third year students from different secondary schools were involved in the research. The results of the research have shown that the majority of secondary students like rock music, pop music, house, techno and R'n'B. Statistically significant differences depend on the school type, music education of students and their parents and parent's interest for different music genres. These genres mostly influenced the choice of popularity of music genres, such as classical music, jazz, folk music and turbo-folk music.

In order to achieve that more students decide to listen to the art music, we would have to provide healthy music environment which includes high-quality music education and simulative family environment benevolent to the art music.

KEY WORDS

Listening to music

Youth

Music genres

Music taste

Media and music

Serious music

Popular music

1 UVOD	3
2 TEORETIČNI DEL	5
2.1 POSLUŠANJE GLASBE	5
2.1.1 Proces poslušanja glasbe	5
2.1.2 Načini poslušanja glasbe	7
2.2 FIZIOLOGIJA POSLUŠANJA	10
2.2.1 Zgradba ušesa	11
2.2.2 Centralni slušni sistem	12
2.2.3 Parametri zvoka	13
2.3 PEDAGOŠKA VREDNOST GLASBE	15
2.3.1 Pedagoška vrednost glasbe v preteklosti	15
2.3.2 Pedagoška vrednost glasbe v današnjem času	17
2.3.3 Glasba v predmetnikih izbranih srednjih šol	19
2.4 ESTETIKA GLASBE	21
2.4.1 Estetika in umetnost	21
2.4.2 Estetsko doživljanje, čustvovanje	22
2.4.3 Lepota in grdota – lastna objekta čustvovanja	22
2.4.4 Glasba kot tekst in delo	23
2.4.5 Kritika okusa	24
2.5 SOCIOLOGIJA POSLUŠANJA GLASBE	26
2.6 PSIHLOGIJA POSLUŠANJA GLASBE	31
2.6.1 Razumevanje glasbe	35
2.6.2 Socialnopsihološki in osebostni razlogi za nagnjenja v glasbi	36
2.7 RAZVOJNE ZNAČILNOSTI MLADOSTNIKA	40
2.7.1 Spoznavni razvoj	41
2.7.2 Čustveni in osebostni razvoj mladostnika	42
2.7.3 Socialni razvoj mladostnika	43
2.7.4 Moralni razvoj - ideali in vrednote	46
2.8 POPULARNA IN UMETNIŠKA (RESNA) GLASBA	48
2.9 GLASBENE ZVRSTI	55
2.10 RAZISKAVE POSLUŠANJA GLASBE MLADOSTNIKOV V TUJINI	63
3 EMPIRIČNI DEL	68
3.1 NAMEN EMPIRIČNE RAZISKAVE	68
3.2 RAZČLENITEV, PODROBNA OPREDELITEV IN OMEJITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA	68
3.2.1 Raziskovalna vprašanja	68
3.2.2 Spremenljivke	69
3.3 METODOLOGIJA	70
3.3.1 Raziskovalna metoda	70
3.3.2 Raziskovalni vzorec	70
3.3.3 Postopki zbiranja podatkov	72
3.3.4 Postopki obdelave podatkov	72

3.4 REZULTATI OBDELAVE PODATKOV IN INTERPRETACIJA.....	73
3.4.1 Priljubljene glasbene zvrsti	73
3.4.2 Kriteriji privlačnosti skladb	94
3.4.3 Glasba v diskotekah	98
3.4.4 Glasba in starši	101
3.5 SKLEP.....	104
LITERATURA.....	108
PRILOGA	111

1 UVOD

Vloga glasbene umetnosti pri celostnem oblikovanju osebnosti in razvijanju ustvarjalnih potencialov je velika. Za razumevanje, dojetje in doživljanje glasbe je poslušanje le-te nepogrešljiva dejavnost. Proces poslušanja je povezan z fiziološko-psihološkimi danostmi in njihovo razvitostjo. Ker je glasba zvočni fenomen, jo moramo znati poslušati zavestno, pozorno in z dojetjem. Danes je največja težava pri poslušanju glasbe, katere bistvo je obilica raznovrstnosti, zasičenost z njo. S pojavom medijev se je razširila v vsak kotiček našega življenja. Še posebej izpostavljeni so mladostniki, na katere ima glasba močan vpliv in se z njo pogostokrat identificirajo. Glasbeni trg ponuja različno glasbo: kakovostno, umetniško vredno, zahtevno in seveda po drugi strani nekakovostno, nezahtevno, torej trivialno glasbo. Dejstvo je, da se v medijih pojavlja v večji meri le zabavna, popularna glasba. Današnji družbeni prostori, pa naj gre za bifeje, trgovine, avtobuse, vlake, čakalnice, pisarne, so polni glasbe "naj-" zabavnejših, "naj-" popularnejših, "naj-" uspešnejših veseljakov, s katerimi je možno napolniti radijske, televizijske in še kakšne programe. Čeprav obdobje najstniških let prinese določeno mero kritičnosti do ravnanja starejših, ob tem ne prinaša kritičnosti do informacij, ki so ponujene s strani medijev. Mladostniku, zraven staršev in učiteljev, postajajo vedno večji vzgled družba in mediji. Ti narekujejo glasbene smernice, katerim se je težko izogniti. Tako se mladi danes, še bolj kot prejšnje generacije, podrejajo okusu, ki ga trenutno določa velika zabavna industrija. Zabavna glasbena industrija cilja na pozorno, vendar pasivno, sproščeno in nekritično sprejemanje mladostnikov. Drži se zmagovalne formule nizanja že slišanih, po enakem modelu šablonsko narejenih hitov. Seveda takšna glasba po večini nima umetniške vrednosti. Da pa bi mladostnik kritično sprejemal trivialno glasbo, medije in glasbeno industrijo, bi bilo potrebno v prvi vrsti dati poudarek primarni socializaciji. Glasba z umetniško vrednostjo naj bi, kakor pač druge veje umetnosti, razvijala občutek in smisel za lepoto že v otroških letih. Postavila naj bi temelje glasbenega okusa in usposobila človeka, da bi v glasbi našel izvir estetskih doživetij in spodbude za razvoj ustvarjalnosti. Tako bi vzgoja

poslušanja glasbe, ki je naloga institucionalne glasbene vzgoje, morala biti tudi naloga družinske vzgoje. Starši bi se morali zavedati pomembnosti glasbe, s katero vplivamo na celostni in uravnoteženi afektivni, socialni, kognitivni in psihomotorični razvoj otroka in mladostnika.

Na oblikovanje interesa do poslušanja posamezne zvrsti glasbe vplivajo tako vzgoja v družini, izobraževalne institucije kot družba in tudi razvojne značilnosti mladostnika. S posameznimi vidiki odnosov med človekom in glasbo se ukvarjajo različne znanosti, kot npr.: estetika, sociologija glasbe, psihologija glasbe, glasbena pedagogika; vse poskušajo pojasnjevati vpliv glasbe na posamezna področja človekove osebnosti. Šele poznavanje omenjenih znanstvenih disciplin nam omogoča razumevanje odnosa mladostnika do poslušanja različnih zvrsti glasbe. V teoretičnem delu naloge bomo torej poskušali raziskati vse tiste ključne dejavnike, ki vplivajo na izbiro priljubljene glasbene zvrsti mladostnika.

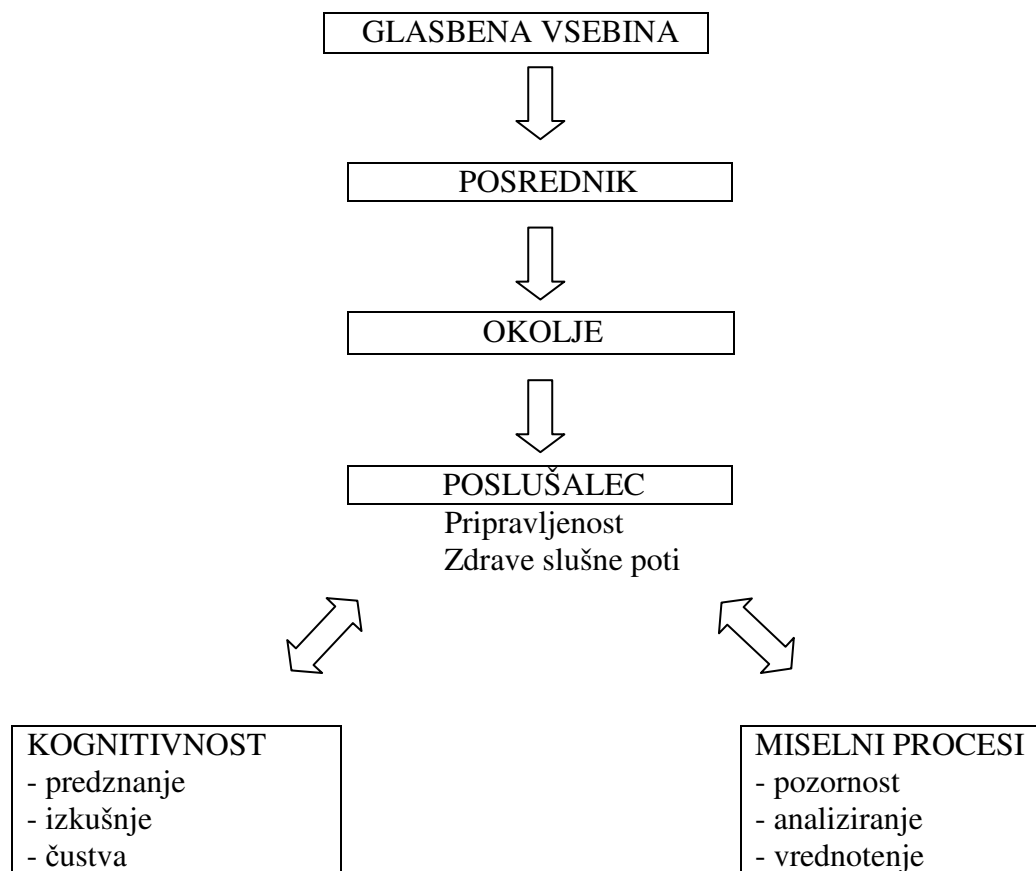
V empiričnem delu naloge bomo ugotavljali, katere glasbene zvrsti najraje poslušajo mladostniki, stari od sedemnajst do osemnajst, ter to, kje, kdaj, zakaj in kako poslušajo priljubljene glasbene zvrsti. Zanimalo nas bo tudi, katere glasbene zvrsti najraje poslušajo njihovi starši. Statistično bomo preverili, ali se interes do poslušanja različnih glasbenih zvrsti razlikuje glede na vrsto šole, ki jo obiskujejo dijaki, glasbeno izobrazbo dijakov in staršev ter glede na interes staršev do poslušanja posameznih glasbenih zvrsti.

2 TEORETIČNI DEL

2.1 POSLUŠANJE GLASBE

2.1.1 Proces poslušanja glasbe

Sprejemanje glasbe je odvisno od zdravega delovanja slušnih organov in od pripravljenosti ali voljnosti za poslušanje. V naslednji shemi bomo predstavili najosnovnejše elemente procesa poslušanja, ki zajemajo posredovane izbrane glasbene vsebine. Nanje in na njihov prenos do poslušalca odločilno vpliva poslušalsko okolje.



(Ajtnik, 2001, str. 39)

Sprejemanje glasbenih vsebin je odvisno od predznanja, izkušenj in čustev ter od razvitosti kognitivnih procesov. Med vsemi zvrstmi umetnosti je glasba verjetno najbolj abstraktna, najmanj oprijemljiva in z besedami najmanj razložljiva umetnost. Zato je proces poslušanja glasbe dejavnost, kateri moramo posvetiti posebno pozornost.

»Sluh, poslušanje, slišanje in posluh so štirje temeljni pojmi v teoriji poslušanja. Sluh (avditus) je sposobnost zaznavanja zvočnih dražljajev. Delovanje sluha je predpogoj delovanja preostalih treh funkcij. Poslušanje je zavestno slušno zaznavanje zvočnega sveta, pomeni pa tudi pazljivo, napeto čakanje na glasove in zvoke. Slišanje je nasledek poslušanja, zato brez poslušanja tudi slišanja ni. Posluh pa je zmožnost razločevati tone različnih višin.« (Ajtnik, 2001, str. 11)

Obstaja vrsta avtorjev, ki so raziskovali teorijo poslušanja. Rankin je v svoji raziskavi človekove sposobnosti poslušanja, razdelil v štiri skupine:

1. sposobnost zbiranja, razčlenjevanja, razlikovanja in ugotavljanja pomembnega,
2. sposobnost povezovanja slišane z znanjem, ki ga poslušalec že ima, in organiziranja poslušanega,
3. sposobnost kritičnega vrednotenja slišane,
4. sposobnost zapomnjenja (Rankin, 1926, str. 11; po Ajtnik, 2001).

Leopoldina Plut-Pregelj je opredelila poslušanje takole: *»Poslušanje pomeni več kot usmerjena in koncentrirana pozornost na zvok znotraj zvočnega okolja; poslušati pomeni zavedati se predsodkov in načina mišljenja, ki vplivajo na proces poslušanja.« (Pregelj-Plut, 1990, str. 11)*

Prav tako sta poslušanje raziskovala Wolvin in Coakleyeva, ki sta menila, da je *»poslušanje proces slišanja, usmerjanja pozornosti in pripisovanja pomena slišnemu« (Wolvin/Coakley, 1988, str. 75).*

Da lahko glasbo doživljamo in razumemo, je potrebno sistematično in aktivno poslušanje. Če poslušamo glasbo doma, še to ne pomeni, da si razvijamo in oblikujemo sposobnosti za aktivno poslušanje glasbe. Doma poslušamo glasbo velikokrat ob izvajanju drugih aktivnosti, brez interesa in usmerjene pozornosti – glasbo sprejemamo le kot zvočno kuliso. Pri aktivnem poslušanju glasbe pa sodelujejo ob emocionalnih funkcijah tudi spoznavne funkcije. V procesu glasbene percepcije se mišljenje in čustvovanje prepletata in dopolnjujeta, njuna globina in delež pa sta odvisna od občutljivosti, doživljajske moči in glasbene osveščenosti poslušalca. Poslušalec na osnovi doživljajskih in zaznavnih sposobnostih poustvari lastno predstavo glasbenega dela v svojem spominu.

2.1.2 Načini poslušanja glasbe

V neposredni praksi poznamo doživljajski in analitični način poslušanja glasbe. Pri prvem načinu izhajamo iz celostnega doživljanja, ki izzove čustvene reakcije, npr. ugodje, neugodje, drugi način pa vključuje analitično zaznavo posameznih glasbenih elementov.

2.1.2.1 Doživljajsko poslušanje glasbe

Človek se na poslušanje glasbe doživljajsko odziva. To je izraz njegove »duhovne usmerjenosti, sposobnosti in posebnosti« (Trstenjak, 1981, str. 45; po Ajtnik, 2001). Doživljanje je bistveno tako za ustvarjanje dela kot za spremljanje in sprejemanje umetnine. Na doživljajsko poslušanje vplivajo človekova čustva. Ker pa so le-ta individualni proces, je naklonjenost posameznika do določene glasbe težko raziskovati. Problem se pojavi pri ustreznosti ubeseditve občutkov, ker osebe nimajo enako razvitih sposobnosti, znanja in lastnosti. Nekateri znanstveniki so mnenja, da bi za intenzivnejše doživljanje glasbenega dela bilo boljše poznati nastanek glasbenega

dela, kulturno ozadje, obliko, drugi menijo, da to znanje ne bi poglobilo doživljanje glasbe. Nekateri pa trdijo, da večkratno poslušanje skladbe pogloblja doživljanje in človeku pomaga razumeti lastno odzivanje na poslušane vsebine ter intenzivnejše doživljanje. Odnos do glasbe so nekateri skušali meriti s fiziološkimi meritvami (meritve krvnega pritiska), vendar so ugotovili, da je to lahko samo rezultat trenutnega čustvenega vzburjenja.

Eden izmed pogojev za doživljajsko poslušanje glasbe je želja po doživljanju. Sposobnosti doživljajskega poslušanja glasbe je mogoče razvijati:

- z urjenjem spomina za glasbo,
- s koncentracijo na glavno idejo glasbenega dela in na pomembna glasbena sporočila,
- z odkrivanjem podrobnosti v glasbenem izražanju,
- s spodbujanjem k izražanju čustev in misli, ki so se pojavile poslušalcu ob poslušanju,
- z izogibanjem vizualizaciji glasbenega dela,
- s sistematičnim razvijanjem posameznih poslušalskih sposobnosti in spretnosti, pomembnih za doživljajsko poslušanje (Wolvin/Coakley, 1988, str. 12).

Leta 1968 je Alt v svoji *Didaktiki* poglobljeno predstavil tri osnovne oblike glasbenega poslušanja na temelju verbalnih izjav o glasbenem doživljanju:

- senzibilno poslušanje, ki je seštevek zvočnih izzivov, ki delujejo na vsa čutila – vključuje predvsem čustveno prevzetost;
- estetsko poslušanje, kjer je glasba estetski predmet, odnos do nje je kontemplativen in zavestno usmerjen v spoznavanje – vključuje aktivno udeležbo razuma kot nekakšno obliko sporazumevanja, ki je za glasbo najprimernejša;
- poduhovljeno poslušanje glasbe, kjer je doživljanje glasbe sporočilo notranjih stanj in psihičnih procesov (Alt, 1968).

2.1.2.2 Analitično poslušanje glasbe

Poslušanje z razumevanjem je temeljna oblika poslušanja, ki nam omogoči pridobiti informacije ali novo znanje. Če glasbo poslušamo analitično, pomeni, da glasbeno delo tudi analiziramo. Ker je subjektivni element v umetnosti močno prisoten, je težje postaviti absolutne kriterije.

Za analitično poslušanje glasbe je treba poznati osnove kognitivnih procesov, ki pokrivajo po psihološkem razumevanju sprejemanja in obdelave informacij: odvisno-neodvisno, impulzivno-refleksivno in analitično globalno polje (Javornik, 1997).

Pri analitičnem poslušanju se soobčutenje glasbe komaj pojavi zaradi drugačnih, intelektualiziranih okoliščin (Motte-Haber, 1990). Analitično poslušanje glasbe ima več dimenzij, z različnih zornih kotov vezane na objekt analiziranja. Za analitično poslušanje glasbe se uporabljata induktivna pot (od posameznega k celoti) in deduktivna pot (od celote k posameznemu).

Poslušanje je torej samo po sebi zapleteno in hkrati ni dvoma, da zahteva zbranost in pozornost. Če se osredotočimo na poslušanje glasbe, kar hitro odkrijemo, da v današnjem svetu obstaja veliko ljudi, ki glasbe ne doživljajo oz. je ne poslušajo zbrano in pozorno. Za izmikanje pusti vsakdanjosti je glasbeni hrup poglavitno sredstvo. Ta hrup zadovoljuje želje po akciji, pustolovščini, napetosti. Predajati se glasbi brez prestanka kaže na pomen glasbe pri obvladovanju življenja. Nadalje, glasbe pretežno ne poslušajo zaradi nje same, temveč zaradi njenega sproščujočega in vznemirljivega učinkovanja. Glasba daje polet in zmanjšuje občutek osamljenosti. Mladostniki dostikrat ponavljajo, da veliko poslušajo glasbo. Vendar pa poslušanje glasbe ob učenju, poslušanje ob pogovoru, v vozilu itd. ne moremo opredeliti kot zbrano poslušanje glasbe. V tem primeru je glasba le zvočna kulisa, ki morebiti lahko vzpodbuja določeno dejavnost, ki je pomaknjena v ospredje, ni pa to dejanski namen poslušanja glasbe.

2.2 FIZIOLOGIJA POSLUŠANJA

Fiziologija poslušanja se ukvarja s slušnimi organi, ki so po svoji funkciji povezani med seboj. Slišanje je fiziološki proces in je odvisno od anatomske strukture slušnih organov.

Razmišljanja o sposobnosti poslušanja so bila v zgodovini zapostavljena. V času antične filozofije so v ospredje postavljali vizualnost. Šele proti koncu 19. stoletja so se znanstveniki začeli podrobneje zanimati za zvok in znanstveno raziskovati fizikalne značilnosti zvoka. Po drugi strani pa so se strokovnjaki na področju psihologije ukvarjali z percepcijo zvoka in njegovega vpliva na človeka, na področju filozofije pa so se začeli zanimati za celostno komunikacijo človeka s svetom.

Pomembno je omeniti nemškega fiziologa in fizika Hermanna von Helmholtza, ki je s svojimi teorijami zgradil osnovo za proučevanje poslušanja. Za glasbo je najbolj pomembna akustika, predvsem resonančna teorija sluha. Opravil je frekvenčno analizo notranjega ušesa in izmeril hitrost širjenja dražljaja v živčnem sistemu. Z obravnavanjem sluha in govora pa je v svojem delu *Die Lehre von den Tonempfindungen* postavil temelje glasbeni in fiziološki akustiki (Javornik, 1997). Carl Stumpf je utemeljil psihoakustiko, ki raziskuje sprejem zvočnih signalov in njihovo estetsko vrednotenje (Ravnikar, 1999, str. 33).

Številne raziskave na tem področju so prinesle nova spoznanja. Znanstveniki so odkrili, da so slušni organi precizni čutni organi za sprejemanje in pretvarjanje zvočne energije. Ob tem so v pomoč fizikalni, fiziološki in psihološki procesi. Slušni organi so prenatalno najhitreje oblikovani, zato imajo fiziološko pomemben položaj. Oblikujejo se v triindvajsetem tednu razvoja človeškega zarodka.

2.2.1 Zgradba ušesa

Uho je osnovni organ za zaznavanje zvoka. Obsega dve čutili: slušni in ravnotežni organ. Slušni organ je občutljiv za zvočne dražljaje, to je za valovanje zraka. Ravnotežni organ služi za zaznavanje položaja in gibanja glave. Slušni organ se nahaja v kožnatem delu polža. V njem so čutilne celice, občutljive za zvočne valove. Zvočni valovi zatresejo preko bobniča stremence v ovalnem okencu, stremence pa vzvalovi tekočino v polžu. Tresljaji tekočine vzburijo slušne celice, ki prevajajo vzburljenje po vlaknih slušnega živca v možgane (Pocajt in Širca, 1974, str. 304).

Ločimo zunanje, srednje in notranje uho. Bistveni del ušesa so čutilne celice v notranjem ušesu, zunanje in srednje uho pa služita samo za prevajanje zvočnih valov. Poglejmo si nekatere značilnosti slušnega organa (povzeto po Ravnikar, 2001):

Zunanje uho

Sestavljeno je iz uhlja in zunanjega sluhovoda. Zahvaljujoč svoji značilni obliki lovi uhelj zvok in ga usmerja v sluhovod. Oblika uhlja omogoča ugotavljanje smeri prihajajočega zvoka. Sluhovod je dolg približno 3 cm in na najširšem mestu širok okrog 1 cm. Njegov presek ni enakomeren in tako preprečuje nastanek lastnih resonanc. Na koncu sluhovoda je bobnič, ki deli zunanje uho od srednjega. Zaradi oblike, ki je rahlo ovalna in v sredini nekoliko stožčasta, prav tako ne pride do nastanka lastnih resonanc.

Srednje uho

Je majhna votlina, ki leži v notranjosti senčnice, znotraj ga odeva sluznica. V srednjem ušesu so tri pomembne slušne koščice: kladivce, nakovalce in stremence. Delujejo kot vzvod, ki prenaša zvočna nihanja od bobniča k ovalnemu okencu. Tresljaj bobniča, ki je dejansko kožna membrana, usmerja kladivce na nakovalce. Nakovalce jih prenese na stremence. Podnožje stremenca je pritrjeno na ovalno membrano, ki loči srednje uho od notranjega ušesa, ki je napolnjeno s tekočino.

Iz srednjega ušesa vodi v ustno votlino Evstahijeva cev, ki izenačuje zunanji in notranji tlak, ter tako ščiti bobnič pred prevelikimi obremenitvami. Cev je normalno zaprta in se odpre samo pri požiranju in zevanju. Dve mišici, ki imata funkcijo filtra, prepuščata pomembnejše visoke in srednje frekvence. Obenem dušita tresljaje nizkih frekvenc, ki jih povzroča delovanje bobniča in slušnih koščic. Funkcija srednjega ušesa je v tem, da 18 do 20- krat okrepi zvok. To je potrebno za sprožitev nihanja zraka in tekočine.

Notranje uho

Notranjo uho ima organ za ravnotežje in je dejanski organ sluha. Leži dobro zavarovano med lobanjskimi kostmi. Njegov bistveni del je zapleteno sestavljen polž, nekako v velikosti grahovega zrna. V močno poenostavljeno prikazani notranjosti ga delita Reissnerjeva opna in bazilarna opna na dva dela: preddvor in bobnično votlino, končuje ga okroglo okence. Polž je napolnjen z limfo, ki se lahko pretaka iz zgornjega dela v spodnji del skozi majhno odprtino. Med Reissnerjevo in bazilarno opno je polžev kanal. V njem je pod bazilarno membrano Cortijev organ z do 24 000 živčnimi vlakni; je najpomembnejši del ušesa, njegovo delovanje pa doslej še ni bilo dokončno pojasnjeno. Živčna vlakenca nedvomno pod vplivom zvočnega valovanja v limfi zanihajo, ni pa v celoti pojasnjen mehanizem, ki spremeni mehanska nihanja Cortijevega organa v ustrezne živčne impulze.

2.2.2 Centralni slušni sistem

Za razliko od delovanja ušesa so slušni mehanizmi v centralnem živčnem sistemu večinoma še premalo raziskani. Človek občuti zvok šele takrat, ko vzburjenje doseže ustrezno središče. Slušni center se nahaja v velikih možganih v prečnih vijugah senčnega režnja, in to relativno blizu možganskega debla. Povezan je z

hipotalamusom,¹ v katerem nastajajo med drugim tudi čustveni odzivi. Tako slišanje glasbe ni samo rezultat akustičnih pojavov in fizioloških organov (Ajtnik, 2001, str. 16).

Različna merjenja možganskih aktivnosti (EEG, prekrvavitvev, presnova) podpirajo idejo, da je pri poslušanju glasbe aktivirana predvsem desna hemisfera, tako da mnogi raziskovalci celo mislijo, da bi bilo v desni možganski polovici možno najti center za razumevanje glasbe (Motte- Haber, 1990, str. 20).

Določeni centri za govor so že natančno locirani, torej je znano, kje se v možganski skorji nahajajo. Vemo tudi, da se govor v možganih drugače sprejema in predeluje kot glasba. Desna polovica možganov se tudi bolj ukvarja s tonskimi višinami kot leva, ki se bolj posveča ritmu, govoru in vsemu, kar je v zvezi z njim. Bo pa potrebno še nekaj raziskav, s katerimi bo mogoče jasno razložiti poti in procese sprejemanja glasbe v možganih (Tomatis, 1999, str. 17; po Ajtnik, 2001).

Človek sprejema zvoke prek ekstero- in interoreceptorjev. Receptorji (čutni organi) so posebne anatomske strukture, ki sprejemajo in pretvarjajo določene vrste energije. Dražljaji vzburijo čutne celice, vzburjenje potuje prek živčnih vlaken in posebnih relejev v senzorna središča velikih možganov, v katerih nastane senzorno doživetje občutka zaznave. V senzornih središčih v možganski skorji potekajo natančne analize in sinteze impulzov oziroma sporočil o delovanju zunanjega sveta (Ajtnik, 2001, str. 14).

2.2.3 Parametri zvoka

Zvoku lahko določimo jakost, določimo mu lahko tudi tonsko višino, barvo in časovno dimenzijo. Fizikalno je zvok longitudinalno valovanje. V zvočnem polju, ki ga zaznamo, mehansko nihajo molekule zraka v obliki zvočnega valovanja. Njegova hitrost je odvisna od amplitude nihanja in njene frekvence.

¹ Hipotalamus, del možganov, ki v telesu vzdržuje splošno stanje ravnotežja. Uravnava vegetativne funkcije in čustveno vedenje.

Moč tona je odvisna od amplitude (širine) tresljajev. Občutek, ki ga ustvari zvočni dražljaj v ušesu, imenujemo jakost zvoka, ki se meri v decibelih (dB). Prag jakosti zvoka in njegov slišni obseg sega od 0 do 140 dB. Vse jakosti nad 80 dB, pa so človeškemu ušesu že škodljive. Ko pa govorimo o frekvenčnem pragu, govorimo o določanju frekvenčnega področja slišnosti. Višina tona je odvisna od števila tresljajev v sekundi. Najnižja frekvenca, ki jo zdravo uho še zazna, je 16 Hz in je sprejeta kot spodnja frekvenčna meja. Ustrezno velja frekvenca 16 000 Hz za zgornjo frekvenčno mejo. Zvok, katerega frekvenca je nad zgornjo frekvenčno mejo, imenujemo ultrazvok, pod spodnjo pa infrazvok (Ravnikar, 2001). Pri zvenih loči človeško uho zraven glasnosti in višine še barvitost. Barvitost je celostna značilnost, ki je odvisna od vseh prisotnih tonov (Pečjak, 1975, str. 51). Barva tona je odvisna neposredno od alikvotnih tonov (oblike zvočnega vala in resonance), posredno pa od oblike in snovi glasbila in od načina, kako izvabljamo tone. Trajanje tona je odvisno od trajanja tresljajev.

2.3 PEDAGOŠKA VREDNOST GLASBE

Vzgoja in izobraževanje, naj bi človeku kot posamezniku omogočila odgovorno, samostojno in smiselno izpolnjeno bivanje. Ker se vzgojni cilji predvsem nanašajo na mladostnikovo čustvovanje, ustvarjanje, socializiranje, vrednotenje, so že pedagoški klasiki umetnostne predmete poimenovali kot vzgojne predmete. Še posebej na področju glasbe se je s tem, ko so različne znanstvene discipline (filozofija, estetika, antropologija, psihologija, fizika) želele pojasniti vpliv glasbe na človekovo osebnost, izoblikovala pedagoška ideja o glasbi.

2.3.1 Pedagoška vrednost glasbe v preteklosti

Izvor pedagoške ideje o glasbi sega v antično Grčijo in jo najdemo v nauku o etosu glasbe.² Antični nauk o etosu glasbe je poskus, kako empirično razložiti moč glasbe na človeško dušo, kako oplemenititi dušo s pomočjo glasbe, kako razviti umetniški okus in vplivati na moralni razvoj posameznika. Pomeni tudi osnovo za oblikovanje učnih načrtov. Z glasbo lahko vplivamo na ravnanje mladih ljudi in jih pripravimo za opravljanje določenih nalog v državi. Pomen, ki ga Platon pripisuje glasbi, doseže vrhunec v besedah, da mora glasba služiti interesom države in da je z glasbo moč vzgojiti moralno dovršenega človeka. Po drugi strani Aristotel glasbe ne povezuje samo z interesi družbe in države, ampak ji priznava tudi pomen pri razvoju individuuma. Opozoril je na večplastnost glasbe, o možnosti zasvojenosti z glasbo, razkrival je vprašanja o smislu glasbenih in estetskih izkušenj ter o vzgojni razsežnosti glasbenega pouka (Denac, 2007, str. 174).

Izvirna antična ideja o etosu glasbe se je od starega veka pa do danes spreminjala, saj so pisci mlajše zgodovine prilagajali ideje iz antike jeziku svojega časa. Antholz (1981) opozarja na večjo pomembnost Aristotelovih glasbeno-pedagoških misli kot

² V umetnosti: notranja vrednost področja, ki povzdiguje duha in budi v človeku plemenite nagibe.

Platonovih. Aristotel je opozoril na večplastnost glasbe, možnosti o zasvojenosti z glasbo, razkrival je vprašanja o smislu glasbenih in estetskih izkušenj, ter o vzgojni razsežnosti glasbenega pouka. Njegova razmišljanja so vplivala na pomen odnosa med splošnimi pedagoško-vzgojnimi cilji in glasbenimi cilji, ki upravičujejo področje glasbene vzgoje tudi v učnih načrtih. Kot ugotavlja Abel-Struthova (1985), se je antična utemeljitev glasbe in njen pomen za vzgojo mladih ljudi omejila v minulih stoletjih predvsem na posamezne elemente vzgoje in izobraževanja. Predstave o moči glasbe, ki naj bi vzgajala in oblikovala človeka, so se v šoli velikokrat pojavljale le v povezavi z reševanjem konkretnih problemov, na primer pri doživljanju stresnih situacij otrok, pomanjkanju motivacije, pozornosti, vztrajnosti, pri zmanjševanju agresivnega vedénja ...

Ideja o humanizaciji človeka s pomočjo glasbe se je pojavila v obdobju nemškega idealizma. Herder govori o gibanju človeštva, narodov in humanizaciji. Umetnosti pripisuje velik pomen pri humanizaciji človeštva. Kot klasični mislec je prvi ponudil možnost humanizacije človeštva s pomočjo glasbe, ki ji je pripisoval poseben pomen (Herder, 1877 do 1913; po Abel Struth, 1985).

Vse bolj so se pojavljale opazne razlike, ki so nastajale med glasbo kot pedagoško idejo in realnostjo šolske glasbene prakse. Te razlike je glasbena pedagogika v takratnem času prezirala. Kljub velikim idejam vzgojnega vpliva glasbe na človeka se je na področju učnega procesa glasbene vzgoje kaj malo spremenilo. Posebno v današnjem času so vidna prizadevanja glasbenih pedagogov za uresničitev realnih možnosti humanizacije šole s pomočjo glasbe, na primer: medsebojna povezanost racionalnega in emocionalnega pristopa v glasbi, pomen glasbe v življenju posameznika in pri druženju sovrstnikov, pri vzpostavljanju komunikacije med učenci, učitelji, pri spodbujanju strpnosti do sebe in drugih, pri razvijanju ustvarjalnosti, čustvene inteligence, pri oblikovanju kompetence učiteljev glasbe (humana instanca) ... (Denac, 2007, str. 176).

Umetnostna ideja je dobivala v zgodovini vedno znova novo podobo. Herderjeva misel o humanizaciji s pomočjo glasbe je omogočila glasbi, da je postala sredstvo za oblikovanje človekove osebnosti. Konec 19. stoletja in v začetku 20. stoletja je pojem »umetnostno« dobil tudi svoje mesto v teoriji glasbene pedagogike, in to predvsem na nemškem govornem področju. Vzroki za pojav gibanja »vzgoja z umetnostjo« so bili v želji po prenovi »korenin človekove biti«, v premagovanju osamljenosti posameznika v množici ljudi, v propadu sodobne kulture in duhovnega ravnovesja človeka. Tako so se v strokovni literaturi, od začetka trideset let 20. stoletja, pojmi umetnostno izobraževanje, umetnostna vzgoja ter estetsko, etično, pedagoško čedalje pogosteje uporabljali. Izhajajoč iz filozofskih razmišljanj o človeku in umetnosti so vodilni predstavniki umetnostnega gibanja povezali različna umetnostna področja v celoto. S šolsko reformo je umetnostna ideja zaživela tudi v šolskih učnih načrtih. Umetnostne predmete so preimenovali v predmet umetnostna vzgoja. S pedagoško idejo umetnostne vzgoje so umetnostna področja v praksi sčasoma začela izgubljati svoj predmet. Po zatonu duhoslovne pedagogike lahko opazimo umik umetnosti iz konceptov splošne izobrazbe.

2.3.2 Pedagoška vrednost glasbe v današnjem času

V postmodernej kulturi, ki spodbuja množično kulturo potrošniške družbe, kjer se posameznik vedno nahaja v iskanju lastne identitete, izgublja umetnost vrednostni pomen. Danes se vzgoja in izobraževanje soočata s krizo globalnih razsežnosti. Vedno znova se postavlja temeljno vprašanje, kako naj se človek uveljavlja v svetu, ki ga je sam ustvaril: v množici avdio-vizualnih sredstev in informacijskih sistemov. Kadar mladi ljudje zaskrbljeno sprašujejo, za kakšnimi cilji in usmeritvami naj težijo v svojem življenju, si pedagogi zastavljajo vprašanja, iz katerega vira naj zajemamo vero v pravilnost svojega ravnanja, da bomo prihodnje generacije pripravili na negotovo prihodnost. Vzgoja in izobraževanje naj bi človeku kot posamezniku

omogočili odgovorno, samostojno in smiselno izpolnjeno bivanje, da bo lahko kot član svobodne, demokratične skupnosti vanjo prispeval svoj delež.

»Sodobna šola je še vedno usmerjena v razvoj strokovno-specifičnega znanja in sposobnosti na podlagi intelektualnih ravnanj, pozablja pa na druge osebne dimenzije učenca (čustva, občutek ...). Umetnostni predmeti velikokrat izhajajo iz umetnostnih tehnik in ne vključujejo ciljev ter procesov estetske razsežnosti, kot npr. estetsko zaznavanje, doživljanje, ustvarjanje, vrednotenje, razvijanje estetske senzibilnosti. Zato je pri vzgojno-izobraževalnem procesu umetnostnih predmetov preveč teoretiziranja na račun doživljanja, vrednotenja in ustvarjanja.« (Denac, 2007, str. 177).

Kot smo lahko videli, se je pedagoška ideja glasbe v preteklosti in tudi v sedanjosti vedno pojavljala v vlogi duhovne preнове družbe in posameznika oziroma v iskanju življenjskega ravnotežja. Glasba vpliva na človeka harmonično in mu pomaga pri iskanju življenjskega ravnotežja, ki ga človek želi doseči v svetu, v katerem živi. Pomeni izziv za razvoj duhovne percepcije, ki ji v sodobni šoli ne pripisujemo zadostnega pomena. Spremenjeni svet potrebuje glasbo kot element doživljanja, kreativnosti, človečnosti, vzgoje. Nastajajoča informacijska družba vse bolj obvladuje svet in pri tem zahteva drugačen tip človeka. Danes vemo, da moramo spreminjati šolsko prakso, da bi izkoristili človekove holistične (čustvene in kognitivne) sposobnosti. Glasba je kot posrednica med čustvom in razumom področje, ki je izjemno pomembno za celostni razvoj človekove osebnosti. Zato naj bi glasba v življenju mladostnika pomenila obogatitev njegovega čustvenega sveta, vplivala na razvoj ustvarjalnosti oziroma na spodbujanje drugačnosti v mišljenju, razumevanju in reševanju problemov ter kot motivacijsko sredstvo spodbujala aktivnosti na drugih predmetnih področjih.

2.3.3 Glasba v predmetnikih izbranih srednjih šol

Ker ima glasba v življenju mladostnika osrednji pomen, mora splošno izobraževanje pri vsakem mladem človeku izpolniti neke vrste glasbeno poslanstvo, zato je sistematično zastavljen glasbeni pouk izredno pomemben pri vzgoji in izobraževanju mladih ljudi. Še posebno v obdobju srednješolskega izobraževanja bi morali razmišljati o umetnostnih predmetih, ki naj bi predstavljali obvezno sestavino vsakega izobraževalnega programa. Poglejmo si prisotnost glasbe v predmetnikih nekaterih srednjih šol.

Tabela 1: Število ur glasbe v predmetnikih srednješolskega in poklicnega izobraževanja

Šola in program	1. letnik št. ur	2. letnik št. ur	3. letnik št. ur	4. letnik št. ur
III. gimnazija Maribor Splošna gimnazija	1,5	/	/	/
III. gimnazija Maribor Predšolska vzgoja	3	2	2	2
Ekonomška šola Ptuj Ekonomška gimnazija	/	/	/	/
Ekonomška šola Ptuj Ekonomski tehnik	/	/	/	/
Srednje šolski center Ptuj Strojni tehnik, elektrotehnik	/	/	/	/

Iz tabele št. 1 je razvidno, da večina srednješolskih programov ne vključuje umetnostnih predmetov. Samo programa Predšolska vzgoja in Splošna gimnazija imata v predmetniku določeno število ur glasbe. Glede na njeno pedagoško vrednost, bi morala biti glasba enakovredno zastopana v vseh srednješolskih programih.

V nadaljevanju si za primerjavo pogledjmo še predmetnik Srednje glasbene in baletne šole³, kjer je zraven stalnih gimnazijskih predmetov prostor za številne glasbene predmete.

Tabela 2: Predmetnik Srednje glasbene in baletne šole Maribor (Glasbena smer)

Glasbena smer: glasbeni stavek	1. letnik št. ur	2. letnik št. ur	3. letnik št. ur	4. letnik št. ur
Solfeggio	3	2	2	2
Zgodovina glasbe	/	/	3	3
Glasbeni stavek	4	4	4	4
Klavir	/	2	2	2
Zbor – orkester	/	1	2	3
Glasbena smer: petje – instrument	1. letnik št. ur	2. letnik št. ur	3. letnik št. ur	4. letnik št. ur
Solfeggio	3	2	2	2
Zgodovina glasbe	/	/	3	3
Glasbeni stavek	/	2	2	2
Klavir	/	1	1	1
Petje-instrument	3	3	3	3
Zbor – orkester	/	3	1	1
Komorna igra	/	/	2	2
Dopolnilni instr.	/	/	/	1

³ Srednja glasbena in baletna šola: program umetniške gimnazije

2.4 ESTETIKA GLASBE

Estetika je znanost, ki proučuje lepo in umetnost. Proučuje bistvo, kriterije in pojavne oblike umetnosti, njene razvojne zakone in družbeno vlogo. V zgodovini se je pojavljala v okviru različnih filozofskih teorij oz. filozofskih koncepcij, ki pojasnjujejo zgodovinski razvoj estetske misli. Estetika raziskuje pojav lepote v predmetih zunanjega sveta ali v duhovni sferi. Naloga estetike je, da ugotavlja in raziskuje notranje zakonitosti umetnin in skuša razložiti pomen umetnin oz. to, zakaj je določena umetnina estetski fenomen. Estetika proučuje bistvo, kriterije in pojavne oblike umetnosti, njene razvojne zakone in družbeno vlogo. Estetika, kot meni Jerman » *!...! po eni plati raziskuje lepoto predmetov, ki jih ni ustvaril človek, po drugi plati pa lepoto umetnin, se pravi predmetov, ki jih je ustvaril človek, da bi služili lepoti in človekovi ustvarjalnosti.*« (Jerman, 1983, str. 15–16)

2.4.1 Estetika in umetnost

Veber (1985) o estetiki v povezavi z umetnostjo pravi, da umetnost stoji zase izven znanosti in jo poznamo že pred znanostjo. Narodi so že večkrat dosegli nekak višek svoje umetnosti, ko so bili še brez vsake znanosti in tudi brez vsake estetike. Ob tem pa to tem bolj dokazuje, da pojmujeemo lasten predmet estetike kot posebne vede že davno pred njo samo, in ne samo v okviru vsakdanjega življenja. Nadalje razlaga, da lahko ugotovimo razmerje med umetnostjo kot posebnim ter izven znanosti stoječim kulturnim dejavnikom in pa med estetiko kot posebno znanostjo. Umetnost estetske pojave ustvarja, da jih nato lahko estetsko uživamo, estetika pa te pojave raziskuje. Torej, iz vsega tega je jasno in razvidno, da je z obstojem umetnosti same prav tako že dan lasten objekt discipline – estetike (Veber, 1985). Nadalje Erjavec (1995) govori, da je predmet estetike, predvsem umetnost. Seveda to v prvi vrsti velja, če je izhodišče znanstveno. Umetnost je danes in vsaj po izkušnji modernizma očiten

spekulativni konstrukt, ki ima smisel le preko estetske ali poetske funkcije, ne pa kot pojem, ki bi bil kaj več kot le približno in le induktivno določen in definiran. A z umetnostjo Erjavec ne misli že takoj kulture kot take. V vsaki družbi tvori umetnost le del kulture in zmotno je umetnost enačiti s kulturo ali pa jo povzdigovati na najvišje, kar lahko kultura ponudi. Umetnost oziroma umetnosti predstavljajo le segment kulture. Misel, da je estetika povezana prej kot s filozofijo s sociologijo oziroma da je sociologija kulture ali sociologija umetnosti racionalno jedro estetike, je napačna (Erjavec, 1995).

2.4.2 Estetsko doživljanje, čustvovanje

Jedro vsakega doživljanja je posebno čustvovanje, brez katerega bi tudi estetičnost in neestetičnost bili brez pomena. Za estetska čustva velja, da spadajo med pasivna doživljanja. Ko sočustvujemo, nismo v aktivnem, dejavnem stanju, temveč v pasivnem notranjem stanju.

Nihče pa ne more doživljati, brez sočasnega drugega doživljanja. Ko ob barvah, slikah, melodijah doživljamo estetsko ugodje ali neugodje, si jih moremo hkrati tako ali drugače predstavljati. Pri tem je pomembna okoliščina, da sloni to čustvovanje na omenjenih in podobnih sočasnih predstavah, da pa ni osredotočeno na njih same, ampak samo na njihove objekte. Na primer, ko estetsko doživljamo neko melodijo, si jo moremo seveda predstavljati; kakor pa je ta predstava prav predstava melodije, prav tako s pristojnim estetskim čustvom uživamo isto melodijo samo, ne pa lastnega njenega predstavljanja (Veber, 1985).

2.4.3 Lepota in grdota – lastna objekta čustvovanja

Veber (1985) govori o nauku, ki se ga še danes oklepa tradicija, pri katerem bi lahko rekli, da lepota in grdota nista posebni lastnosti pristojnih objektov, in sicer zaradi

pomena »izvestnega« razmerja med njimi in pa med pristojnim subjektom. Torej, pojavi so lahko lepi ali grdi, vendar jih subjekt estetsko uživa. Nadalje nauk govori, da čim pojavu pripisujemo lepoto ali grdoto, že načelno prekoračimo mejo tistega, kar si na njih predstavljamo z golim predstavljanjem. Torej – v kolikor si melodijo samo predstavljamo, še na njej ne moremo predpostavljati lepote in grdote, ampak nam je ob tem nujno potrebno vzporedno pozitivno ali negativno estetsko čustvo. *»To nam pove, da pojavov, ki bi bili sami po sebi lepi ali grdi, ni in jih ne more biti; pojavi so lepi ali grdi samo za nekoga. Lepi za onega, ki ob njih doživlja pozitivno čustvo, grdi za tistega, ki doživlja negativno čustvo. Seveda se na prvi pogled zdi, da sta lepota in grdota posebni lastnosti takih ali drugačnih melodij in da bi ta lastnost obstajala tudi tedaj, če v pričo njih ne bi nihče doživljal takšnega ali drugačnega estetskega čustva, kar pa seveda ni res.«* (Veber, 1985, str. 136)

2.4.4 Glasba kot tekst in delo

Thrasylbulus G. Georgiades je dejal, da je glasba v bistvu dejavnost – *energeia* in ima njen zapis drugačno funkcijo kot zapisovanje jezika. Zapisan govor predstavlja jezik na višji stopnji kot pa notirana glasba predstavlja glasbo. Misel literarnega dela lahko dojamemo brez zvočne predstave besed, niti nam je ni treba poznati. Medtem pa nemo branje glasbe, nasprotno vedno predstavlja notranje poslušanje in prevajanje znakov v zvok. Da postane glasba živa, potrebuje zvočno interpretacijo. Pa vendar bi bilo pretirano v notaciji videti zgolj navodilo za glasbeno prakso. Težko je reči, ali je pomen glasbe mogoče prej razbrati iz zapisa ali iz zvoka. Po eni strani je skladba navezana na akustično realizacijo, po drugi strani pa ne gre zanikati, da se zapleteni motivični odnosi lažje razkrijejo pri muzikalnem branju, seveda ob dopolnjevanju zvočne domišljije. Prav tako je mnenje, da ima samo tisto, kar se sliši, pravico do glasbene eksistence, vprašljiv predsodek (Dahlhaus, 1986, str. 19).

»Tvorba, ki si lasti umetniški značaj, ne obstaja samo zavoljo svojega učinkovanja, ampak zaradi svoje notranje popolnosti. Pri umetnici gre v emfatičnem

(poudarjenem) smislu za individualnost, ki počiva sama v sebi. Schelling ji v Filozofiji umetnosti prisoja metafizično dostojanstvo, pri čemer ni določilna niti dejavnost, ki jo je ustvarila, niti učinkovanje, ki iz nje izhaja, ampak njeno bivanje v sami sebi. Kaže se kot »opus perfectum et absolutum« (popolno in absolutno delo). Od poslušalca zahteva kontenplacijo (poglobitev v svojo notranjost ali duhovni svet) in nesebično opazovanje.« (Dahlhaus, 1986, str. 20–21)

2.4.5 Kritika okusa

Cicero je govoril o skritem čutu, za katerega pravi, da razlikuje dobro od slabega, ne da bi se oprl na pravila ali vzroke. To je sposobnost, ki so jo v 18. stoletju poimenovali kot »okus«. O njem se je z neizmerno vnemo in argumenti razglabljalo, tako da v 18. stoletju lahko upravičeno govorimo o kritiki okusa (Dahlhaus, 1986, str. 13).

Čeprav je bilo filozofsko zanimanje za okus (prizadevanje približati se iracionalnemu, nedoumljivemu pojavu, s strani racionalnih sredstev) splošno in globoko zakoreninjeno, je bilo težko določiti, ali naj razum, kot nasprotje občutka, velja kot zadnja in ob tem tudi najvišja instanca ali pa naj okus, neposreden smisel za lepoto in primerno, razsoja neodvisno od pravil in tudi včasih proti njim ter naj ima v svojem razsojanju tudi prav.

Okus je bil primarna družbena kategorija. Kant ga je označil kot »obči čut«, ki se kaže in potrjuje v stiku z drugimi in ne v osamljenem poglobljanju v neko umetniško delo.

Po Kantu lahko govorimo o različnih dejavnikih, ki so značilni za okus, kot so ga razumeli v 18. stoletju:

- okus naj bi razsojal o posameznem, ki ga razume kot posebni primer izven situacije od katere je odvisen;
- pomembna je estetska omika in kultura, ki jo posreduje umetnost;

- okus naj bi se prej kazal v negativnih kot pa v pozitivnih sodbah – torej izbor primernega izhaja iz zavračanja neokusnega in ne obratno;
- čeprav je njegov predmet nekaj individualnega, cilja na splošno veljavnost (Dahlhaus, 1986, str. 14).

Vendar pa se zaradi nepopolne resničnosti v kateri živimo, sodbe okusa pogosto ne skladajo. Prav tako ni nekih norm, po katerih bi lahko demonstrirali njihovo pravilnost, kot to lahko storimo npr. pri kakšnem matematičnem pravilu. *»Za izpolnitev zahteve o sodbi okusa, vsekakor niso »ljudje« kot števna množica, ampak »človeštvo«, ki ga vsak, pa čeprav kot nerazvito možnost, nosi v sebi.«* (Dahlhaus, 1986, str. 15)

Kant je z zaničevanjem govoril o »povpraševanju«, anketirajočem škiljenju in prisluškovanju javnega mnenja, katerega sivina izhaja iz vzajemne odvisnosti omahljivcev. Pa vendar je po drugi strani bil prepričan, da ni odveč, če lastne sodbe o umetniških delih primerja s sodbami drugih ali s svojimi nekdanjimi in na ta način doseže distanco do sebe in situacije. Torej, čeprav je »empirično občestvo« slabo poroštvo za resnico – saj se pravkar vladajoče mnenje lahko opira na zaslepljenost, ga ni moč prezreti kot namig za »idealno občestvo«, in kot protiutež posameznika v samem sebi; posameznika, katerega estetska vest sicer predstavlja potencialno, a ne vedno aktualno »človeštvo«, pri čemer se na ideji slednjega hrani zahteva splošne veljavnosti sodb okusa. Subjektivno še ni objektivno, bi pa naj postalo. Tudi pri preudarnem Kantu nosi estetika barvo utopičnosti (prav tam).

2.5 SOCIOLOGIJA POSLUŠANJA GLASBE

Poskus, da bi orisali predmet sociologije glasbe, praviloma izvira iz misli, da kaže natančneje opredeliti, kako se mora sociologija spoprijeti z vidiki glasbe. Pri tem izhajamo iz domneve, da se že obstoječe discipline – kakor, denimo: teorija glasbe, estetika glasbe, psihologija glasbe in tako naprej – že zadovoljujoče ukvarjajo s nekaterimi vidiki glasbe in da se lahko sociologija glasbe legitimira le, če se ji posreči označiti polje svoje uporabnosti in svojo metodo, s čimer postane prepoznavna njena specifična naloga. Slednjo je odmeril Durkheim s svojo skopo ugotovitvijo: *»Novi pristop je v tem, da veljajo umetnine za kristalizacije družbene dejavnosti, da se v njih konkretizira razmerje med družbenimi subjekti in da je zato iz njih tudi mogoče vsakokrat razbrati prevladujoče principe določene družbene dejavnosti.«* (Durkheim, 1976, str. 127; po Blaukopf, 1993)

Definicijo o sociologiji glasbe je prav tako podal Adorno, ki je zapisal: *»Kdor bi moral nepristransko povedati, kaj je sociologija glasbe, bi verjetno najprej odgovoril: spoznanja o razmerju med glasbo poslušajočimi, torej podružabljenimi posameznimi bitji, in samo glasbo.«* (Adorno, 1986, str. 14) Nadalje Adorno opozarja, da je že poslušanje glasbe družbeno pogojeno. To potrди ko tipološko obdeluje tipične vrste vedenja pri glasbenem poslušanju v okoliščinah v sedanji družbi. Vendar se družba vsekakor ne zrcali kar preprosto realistično v umetniških delih. Pogosto vstopa samo v nekaj skritih sestavinah oblike.

Tudi sama družbenost glasbe ni izvedljiva na njene družbene učinke, čeprav v praksi žal večkrat res *»obstaja implicitna možnost – ne samo v njenih vulgarnih variantah, da se vrednost umetnosti izenači z lastnostmi in vrednostjo njenih socioloških ekvivalentov.«* (Protič, 1979, str. 418)

Ko govorimo o družbi kot taki, ne moremo spregledati politike, ki ima na glasbo oz. na celotno umetnost velik vpliv. Kocbek (1987) je že med vojno zapisal, da se bo življenje neizprosno spolitiziralo. Govoril je, da se bodo politizirale tudi tiste človeške dejavnosti, ki so daleč od politike. V mislih je imel seveda tudi umetnost.

Dnevna politika praviloma teži k temu, da bi podredila ljudi in človeško ustvarjanje, tudi umetnost, ki naj bi ji vdano služila. Nadalje politika odobrava le tisto, kar utrjuje njene ideološke pozicije, torej tisto, kar je nespremenljivega, kar potrjuje »resničnost« obstoječega, za vedno pravilnega. Podpira torej snovanje znotraj ustaljenega kalupa, v jedru nasprotnega vedno znova prenavljajočemu se raznolikemu bistvu umetnosti (glasbe). Ne glede na ideologijo, lahko se imenuje »tradicionalistična«, »napredna«, »revolucionarna« ali »reakcionarna«, ji je umetnost, torej kot nenehno iskanje novega in konstanten dvom, nasprotna (Barbo, 1994, str. 20).

Althusser pravi, da je *»/./ ideologija sistem (ki ima svojo lastno logiko in strogost) predstav (podob, mitov, idej ali pojmov, pač odvisno od primera), ki obstoji v neki družbi in igra v njej neko zgodovinsko vlogo.«* (Althusser, 1980, str. 317) Zraven ekonomske dejavnosti in politične organiziranosti je nujen del družbe, subjekta, zgodovine. Ideologija kot sestavni del družbene organiziranosti je torej posledica in utemeljiteljica le-te. Njene izkušnje iz preteklosti določajo tudi njeno sedanjo obliko, seveda neločljivo vezano z načinom aktualne politične in gospodarske organiziranosti.

Umetnost je na eni strani podlaga ideologije, torej tistega sistema predstav, ki potrjuje obstoječe stanje in s tem oblast, na drugi strani sodi hkrati tudi na območje nepredvidljivega, v območje idej nesoglašanja in nasprotovanja (Barbo, 1994, str. 26).

»Vendar pa čvrstega temelja glasbi ne nudi niti gospodujoča ideologija, ki sicer praviloma vedno usmerja dejansko vlogo glasbe.« (Adorno, 1986, str. 182) Taka razblinjena glasba ji je namreč bolj odvečno breme kot uporaben pripomoček.

Nadalje kriteriji umetniške vrednosti ne morejo biti ideološki, čeprav lahko glasba izpostavlja tudi ideološke ali idejne momente. Glasba je namreč del ideologije, pa vendar je po svojem umetniškem bistvu zunaj nje (Barbo, 1994, str. 27). Althusser je dejal: *»Resnične umetnosti ne uvrščam med ideologije, četudi je umetnost do ideologije v čisto posebnem in specifičnem razmerju.«* (Althusser, 1980, str. 332)

Tipi glasbenega vedenja po Adornu

Adorno je postavil sedem tipov glasbenega vedenja. Poudaril je, da slušnih tipov ne gre jemati kot nekaj »kemično čistega«, kot obvezujočo trditev. Kljub temu navaja, da tipi niso samovoljna izmišljotina, temveč so »/.../ kristalizacijske točke, ki jih določajo načelna razmišljanja o sociologiji glasbe.« Mišljeni so zgolj kot kvantitativno označeni profili, ki opredeljujejo poslušanje glasbe kot sociološki indeks. »Tipologijo moramo torej razumeti zgolj kot tipologijo idealnih tipov; to je skupno vsem tipologijam. Izključujejo prehode.« (Adorno, 1986, str. 15,16)

Tip eksperta

Je poslušalec, ki ga Adorno definira z adekvatnim (ustreznim) poslušanjem. Torej zavesten poslušalec, ki mu v tendenci nič ne uide in ki se vsak trenutek zaveda, kaj poslušča. Tudi pri zapleteni glasbi spremlja potek in sosledja, kjer se mu izkristalizira smiselna povezanost – kontekst. To obliko vedenja bi lahko definirali kot strukturno poslušanje. Danes bi ta tip lahko omejili na krog poklicnih glasbenikov, vendar še zdaleč ne bi mogli reči, da vsi ti izpolnjujejo njegove kriterije (Adorno, 1986, str. 18).

Tip dobrega poslušalca

Tudi ta tip poslušalca poslušča več kot glasbene posameznosti; spontano vzpostavlja povezave, presoja utemeljeno, ne samo po kategorijah prestiža ali samovolje okusa. A se tehničnih in strukturnih implikacij ne zaveda povsem ali pa sploh nič. Kakor mi razumemo svoj jezik, čeprav vemo le malo o njegovi gramatiki in sintaksi, tako on razume glasbo. Obvlada imanentno glasbeno logiko, ne da bi se je zavedal. Je glasbeni človek, ki ima sposobnost za neposredno, smiselno poslušanje (Adorno, 1986, str. 19).

Tip izobraženega poslušalca ali izobraženega konsumenta

Ta poslušalec, skoraj nenasitno veliko poslušča in zbira plošče. Glasbo dojema kot kulturno dobro in misli, da jo moramo poznati, če kaj damo na svojo socialno

veljavo. Spontano, neposredno razmerje do glasbe, sposobnost za strukturno spremljanje glasbe, zamenja z količino poslušanja, da si nakopiči čim več glasbe, še zlasti biografsko znanje in znanje različnih interpretov, ki mu služi za ure ničevega kramljanja.

Velikokrat poseduje veliko poznavanja literature. Znane melodije požvižgava in jih takoj zna tudi identificirati. Preži na določene momente, na domnevno lepe melodije, veličastne trenutke. V njegovem razmerju do glasbe je nasploh nekaj fetišističnega. Konsumira po merilu javne veljave konsumiranega. Veselje do zaužitja, za to, kar mu – v njegovem jeziku – glasba daje (Adorno, 1986, str. 20).

Tip emocionalnega poslušalca

Tega ni mogoče določiti z relacijo do specifičnega ustroja slišane, ampak z njegovo mentaliteto. Njegovo razmerje do glasbe je manj togo od prej navedenega tipa, vendar je s tem še bolj oddaljeno od slišane. Skoraj nima opraviti s podobo slišane, njegova funkcija je predvsem sproščanje. Sklicuje se na čustvene vrednosti pristne glasbe. Tako kot je naiven v glasbi, tako je tudi po vsem svojem habitatu. Trmoglava zaslepljenost in dejstvo, da ničesar noče vedeti, ga naredi lahko vodljivega in s tem ga glasbeno kulturna industrija zlahka povabi v svoje načrte. »Včasih bržkone uporabljajo glasbo za posodo, v katero vlivajo svoje lastne, po psihoanalitski teoriji »prosto valujoče«, tesnobne emocije; včasih z identifikacijo v glasbi doživljajo emocije, ki jih sami na sebi pogrešajo.« (Adorno, 1986, str. 22)

Tip resentmentnega poslušalca

»Njegov ideal je statično-glasbeno poslušanje. Zaničuje uradno glasbeno življenje kot izžeto in navidezno; ne žene zadeve dlje od tega, temveč zbeži nazaj v obdobja, za katera domneva, da so varna pred prevladujočo blagovno naravo, pred postvarelostjo.« (Adorno, 1986, str. 24) Simpatizira z urejenostjo in kolektivom zaradi njiju samih, vendar z vsemi socialnopsihološkimi in političnimi konsekvencami. Večina je privrženih zelo reakcionarnim ideologijam in historizmu. Zvestoba delu postane sama sebi namen. Ne gre jim toliko za to, da bi smisel

glasbenih del adekvatno upodobili in izkusili, kot za to, da bi goreče bedeli nad tem, da se ne bi nikakor odmaknili od tistega, kar je zanje dovolj dvomljivo, izvedbena praksa minulih časov. »Vpadljivo slabo je pri tem tipu razvit smisel za kvalitativne difference v literaturi, ki ji daje prednost. Zaradi ideologije enotnosti je zakrnel smisel za odtenke.« (Adorno, 1986, str. 25)

Tip poslušalca glasbe za zabavo

Je zagotovo najobsežnejši tip. Hipoteza bi bila, da se spodnji sloj neracionalizirano prepušča zabavi, zgornji pa jo idealistično prikroji v duh in kulturo in glede na to izbira glasbo za poslušanje. Glasba za tega tipa ni smiselna povezanost, temveč vir dražljajev, potreba po glasbi kot sredstvu za razvedrilo. So odločno pasivni in se silovito branijo napora, ki jim ga podtikajo umetnine. »Adekvatno ga lahko opišemo samo v povezavi z množičnimi mediji. Kot gost radijskih prireditev navdušeno aplavdira na svetlobne signale, ki ga k temu spodbujajo. Kritika zadeve mu je tako tuja kakor napor zaradi nje.« (Adorno, 1986, str. 32)

Tip glasbenega ravnodušneža, neglasbenega in antiglasbenega

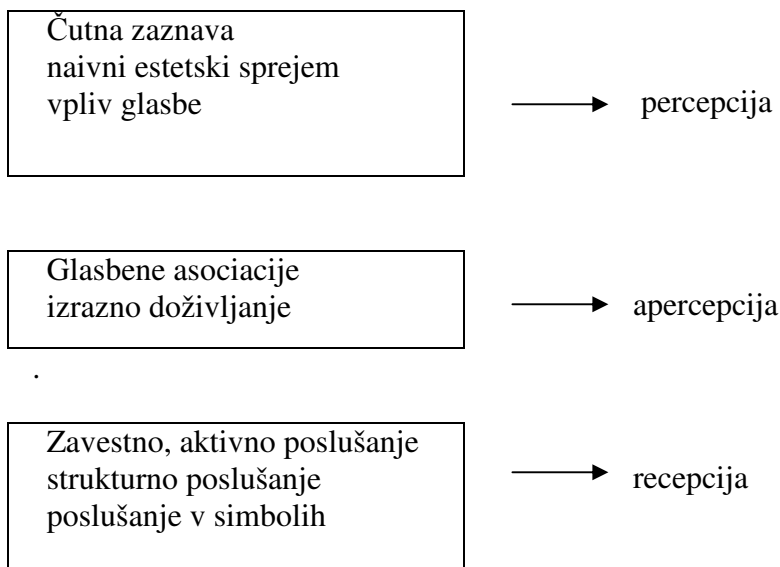
Tega tipa poslušalca, se Adorno le bežno dotakne in ga povsem ne razloži. Govori, da pri tipu glasbenega ravnodušneža ne gre za pomanjkanje glasbenega daru, temveč za posebno vzgojo v zgodnjem otroštvu. Tukaj si Adorno drzne postaviti tezo, da je v tem obdobju, pri tem tipu poslušalca, iskati vzroke v strogi avtoriteti staršev. Govori o brutalni vzgoji in posledično o otrocih, ki se niso bili sposobni naučiti se not. Meni, da bi ta tip lahko našli v skupinah, ki so iz meščanske kulture zaradi izobrazbenega privilegija in ekonomskega položaja eksimirane, kot nekakšen odgovor na razčlovečenje in hkrati na njegovo potrditev. Adorno zaključi misel z stavkom: »/./ kaj pa družbeno pomeni amuzičnost v ožjem in širšem smislu, pa še ni v celoti raziskano.« (Adorno, 1986, str. 33)

2.6 PSIHOLOGIJA POSLUŠANJA GLASBE

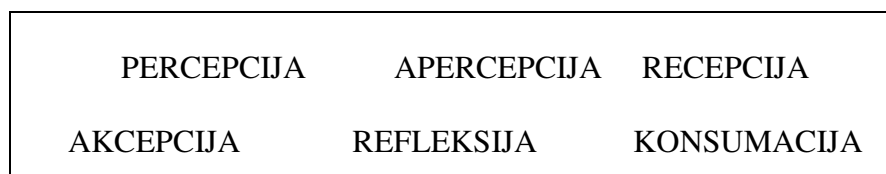
Zofija Lissa, znana poljska filozofinja, je govorila o nekaterih vidikih psihologije poslušanja. Pravi, da *»/.../ ne obstaja nikakršni elementarni psihični akt poslušanja, v katerem bi bilo vsebovano vse, kar konstituira bistvo glasbenega razumevanja.«* (Lissa, 1973, str. 217)

Krutzfeld-Junkerjeva (1966) opozarja, da je poslušanje predvsem psihološki proces, ki poteka na različnih ravneh. Omenja šest ravni, ki bi jih lahko označili tudi kot različne načine poslušanja:

1. poslušanje kot čutna zaznava,
2. poslušanje kot naivno estetsko sprejemanje,
3. poslušanje kot vzbujanje izvenglasbenih asociacij,
4. poslušanje kot izrazno doživljanje,
5. poslušanje na osnovi dobrih izkušenj in predznanja ob zavestnem, aktivnem poslušanju,
6. poslušanje v simbolih, pri čemer je potrebno razlikovati simbole kot konstruktivne elemente glasbenega dela in simbolni pomen glasbenega dela – simbol moramo razumeti kot okno, ki nam omogoča pogled v neko drugo ravnino bistva (Krutzfeld-Junker, 1966, str. 13; po Osterc, 1997, str. 88).



S tem smo že oblikovali zaporedje elementov, ki so značilni za proces poslušanja glasbe.



Percepcija

Percepcijo pojmuje kot začetno stopnjo psihičnega procesa, ki predstavlja odsev realnosti v subjektu. Ne gre za samostojne prvotne zaznave, ampak za kompleksne zaznave. Organi percepcije so receptorji (čutila, receptorji za bolečino, toploto in tudi t. i. mišični refleksi). Slušni receptor, s katerim sprejemamo tudi zvočne strukture, reagira na zunanje dražljaje in je distančne narave (ni kontakten, ampak sprejema dražljaje od daleč) (Fukač, 1989, str. 42). Percepcija, kot pravi Peskova (1997), je proces zavedanja predmetov, njihovih kvalitet ali razmerij med njimi, ki jih dojemamo s senzornimi organi. Poznamo več ravni percepcije:

- senzorna stimulacija: sprejemanje dražljajev z enim ali več senzornimi organi. Senzorni dražljaji so lahko avditivni, vizualni, taktilni, kinestetični ali pa v obliki vonja in okusa;

- selekcija stimulusov: izločitev informacij ali dražljajev, ki so povezani z določeno motorično spretnostjo;
- prevajanje dražljaja: izbran dražljaj pomensko prevedemo, kar usmeri našo motorično reakcijo. Ta proces zahteva kontinuirano vajo in »osvežitve« senzornih informacij (Pesek, 1997, str. 81, 82).

Apercepcija

Čeprav se percepcija že enači s kompleksi elementov, celotno in subjektivno določeno obdelavo dražljajev zagotavlja šele apercepcija. V procesu apercepcije človek dojema čutno bistvo glasbe. Posledica apercepcije so odgovori (pretresenost, občudovanje, sprejetje, sodelovanje, določeno vedenje). Percepcija je nosilec apercepcije, ki se odvija v okviru procesa recepcije (Fukač, 1989, str. 42).

Apercepcija pomeni tudi, da smo od dosedanjega poslušanja glasbe, ki je temeljilo predvsem na čustvenem, afektivnem, doživljajskem sprejemanju glasbe, prešli z

vključitvijo miselnih procesov, na kognitivno sprejemanje glasbe. V praksi pomeni to, da je sprejemanje glasbe povezano z nekaterimi vrstami elementarnega znanja o glasbi (Lemmermann, 1997, str. 256). Pečjak je definiral apercepcijo kot jasno zaznavo (po Wundtu), v kateri se stapljajo neposredni senzorni elementi izkušnje in s tem pridobijo svoj pomen. Senzorno spoznanje naj bi potekalo v smeri: dražljaj – občutki – percepcija – apercepcija. Z zadnjo fazo prehaja spoznanje že na raven mišljenja. Elementi naj bi se spajali na podlagi pasivnih asociacij in aktivne ustvarjalne sinteze (Pečjak, 1975, str. 101).

Recepcija

Recepcija glasbe pomeni: diferenciacijo slušnega sprejemanja, obsegajoč kognitivni kot tudi emocionalni sprejem, utemeljeno oblikovanje sodb, sposobnost zavestne identifikacije ali tudi distanciranja. Recipiranje glasbe razumemo kot infinitivni proces, ne zaključen, ne dokončen, ki prikazuje mnoge interpendence. Konstitutivno za vsako recepcijo je zavestno poslušanje (Lemmermann, 1997, str. 256).

Pri recepciji torej ne gre samo za usposobljenost z vidika emocionalnega in kognitivnega sprejemanja glasbe, ampak tudi vsaj relativno izoblikovanost estetskih vrednostnih kriterijev.

Akcepcija

Akcepcija pomeni v procesu poslušanja glasbe eno od višjih kategorij sprejemanja glasbe, saj vključuje tako emocionalni (afektivni) kot tudi kognitivni vidik sprejemanja glasbe. Zato bi jo lahko razumeli tudi kot nekakšno sintezo percepcije, apersepcije in recepcije, podzvestnega in zavestnega, aktivnega sprejemanja glasbe (Osterc, 1997, str. 93).

Refleksija

Refleksija pomeni vse vrste preiščljanja, preudarjanja, pomišljanja, postavljanja zvez (Lemmermann, 1978, str. 110). Končno gre tudi tu za diferenciacijo »celotnega spektruma načinov ravnanja »refleksije«. Področje dejavnosti se razvije z aktiviranjem sodb, utemeljitev in kritičnosti.« (Kaiser in Nolte, 1989, str. 37)

Predmet refleksije so načini ravnanja z glasbo. Gre za določitev mestne vrednosti ravnanja z glasbo v teoriji kategorialnega oblikovanja, torej najdenja specifičnih načinov medsebojne povezanosti stroke in oseb (Antholz, 1976, str. 138).

Konsumacija

Konsumacija je povezana s poslušanjem glasbe bolj v smislu »potrošništva« na glasbenem področju: rednega spremljanja glasbenega dogajanja, nabave »konzervirane« glasbe (zgoščenke), skratka, konsumacija take ali drugačne glasbe (prav tam).

2.6.1 Razumevanje glasbe

Beseda razumevanje nam je v vsakdanjem jeziku blizu. Z njo opisujemo dojetje dražljajev, kakršnih koli že so, in spoznavanje, ki je povezano z zvočnim dogodkom (ton, zven, šum). V glasbi pomeni v tem primeru razumevanju tega, kar izraža. Čeprav sta pojma poslušanje in razumevanje po svoji posledični zvezi oziroma medsebojni povezanosti blizu, ju je na spoznavno teoretični ravni vendarle treba ločiti.

Razumevanje je glagolnik od razumevati in pomeni:

- vključevati, sprejemati v zavest in ugotavljati vzročne, logične povezave,
- imeti v mislih in zavesti kaj, glede na bistvene lastnosti,
- postajati sposoben dojeti vsebino česa (SSKJ, 1994).

Motte-Haber nameni v knjigi Psihologija glasbe, celotno poglavje o povezavi govornice z glasbo. Govori, da metaforo »da je glasba govor«, upravičuje vtis, da glasbo razumemo, in sicer v nekem govoru analognemu smislu. To se pravi, da jo razumemo tako, kakor da ima v zvokih ali onstran njih pomen, ki ga je treba razkriti, kakor da gre, kot pri govoru, za neko mnenje. V glasbeni umetnosti torej ne gre le za občudovanje lepote, temveč tudi razumevanje tega, kar izraža. Razumeti, se pravi, pregledati in spoznati. Vpogled in spoznanje zahtevata pristojnost. Zato je treba zadevo duhovno obvladati. Kdor se ni naučil jezika, ga ne more razumeti (Motte-Haber, 1990, str. 16).

O razumevanju glasbe je 1842 pisal tudi Felix Mendelssohn Bartholdy, ki je menil, da je beseda glasbe večpomenska, zaradi česar se ljudje ponavadi pritožujejo. Pravi, da glasbo

»/.../ vendarle vsi po svoje, prav razumemo«. Besede o glasbi so premalo, če pa bi ji bile dovolj, je ne bi bilo potrebno pisati (Ajtnik, 2001, str. 37).

2.6.2 Socialnopsihološki in osebnostni razlogi za nagnjenja v glasbi

Življenjsko obdobje in nagnjenja

Z vidika časa so stališča le relativno trdna. Z življenjem se spreminja tudi človekov vrednotni sistem. Pri tem starost ne pomeni neodvisne spremenljivke, temveč s staranjem neločljivo povezano vrednoto, ki obsega biološko starost, kulturne norme, modne pridobitve, socializacijske razloge in še kaj.

Cel kup dejavnikov je odvisen od življenjskega obdobja. Naklonjenost glasbi je psihološko razvojno pogojena pri mladostnikih, vendar pa njihovega globokega užitka ob glasbi, ki jo odrasli večinoma odklanjajo, ne moremo razlagati s starostjo, ampak z željo po pustolovščinah, »sanjskih deželah«, torej po potrebah, ki so sicer specifične za mladostniško obdobje. Vendar mladostniških potreb ne vzbujajo to obdobje, temveč življenjske razmere mladostnikov. Prav tako ni nujno, da mladostnik, ki je opero označil za nezanimivo, ne bo čez štirideset let, le-te vzljubil. Starost ni spremenljivka, ki bi pojasnjevala ravnanje in odnos do glasbe, omogoča samo površno povezavo med različnimi dejavniki, ki učinkujejo na izoblikovanje različnih nagnjenj (Motte- Haber, 1990, str. 154).

Utemeljevanje nagnjenj s specifičnimi razlikami med spoloma

Če hočemo pojasnjevati razlike med glasbenim okusom deklic in dečkov, vsekakor spola ne smemo razumeti kot neodvisne spremenljivke, temveč kot seštevek različnih vplivov, predvsem takšnih, ki imajo opraviti s še vedno živimi socializacijskimi procesi, specifičnimi za spol. Deklice po večini težijo bolj k čustveno poudarjeni glasbi, dečki pa imajo rajši trdo, napadalno glasbo. Jost (1982) je našel razlike tudi pri odraslih obeh spolov. Ugotovil je, da se ženske bolj nagibajo k operetam, operi, musicalu, popevkam ..., moški pa imajo raje tisto, kar jih dela trdne: glasba za pihala, koračnice, rock sedemdesetih, punk ... Iz takšnih statistik ni priporočljivo sklepati na posamezna dejstva, zato ker nakazujejo le odstopanja od pogostnosti ali od srednje vrednosti, za katero je povrh potrebno večje število naključnih preverjanj (Motte-Haber, 1990, str. 155).

Vplivi socialne pripadnosti in izobrazbe glasbenemu nagnjenju

Načela in vrednotenja, ki jih povezujemo z glasbo, odsevajo estetske izkušnje in znanje. Zavaljo tega so odvisne od izobrazbe in družbenega položaja. Odnos med družbenim položajem in glasbenimi nagnjenji sodi med razmerja, ki jih raziskujejo največkrat, vendar dopuščajo le zelo grobe razlage. Raziskave o odvisnosti glasbenega okusa izhajajo iz različnih teorij družbene razslojenosti in jih tako lahko primerjamo samo deloma. Visoko, vendar ne stoodstotno soglašanje o šolski izobrazbi in družbenem položaju, povzroča težave. Pri tem je socialni razpon zelo težko ustrezno opisati (Motte- Haber, 1990, str. 155).

Kolikor višji je ekonomski položaj, toliko prej pritegne pozornost »klasična koncertna glasba«. Murdock (1973) je v svoji raziskavi ugotovil, da se med mladostniki pokažejo razlike, značilne za sloj znotraj zvrsti rock in pop tako, da je socialni položaj očitno v določenem razmerju z glasbeno strukturo: učenci poklicnih šol, ki že morajo trdo delati, se zanimajo za preprostejše, bolj sproščujoče oblike, medtem ko se dijaki nagibajo k bolj kompleksnim intelektualnim izraznim oblikam (Murdock, 1973; po Motte- Haber, 1990, str. 157). Nadalje Bära (1984) ugotavlja, da se tistim učencem, ki igrajo kakšen instrument, pa četudi je to kljunasta flavta, zdi komorna glasba predmet, vreden obravnavanja.

Okus kot odsev osebnosti

Težko si je zamisliti, da bi okus kazal na splošnejše osebne lastnosti. Cattell (1957) je mislil, da so stališča in interesi, zakoreninjeni globoko v osebnotnem sistemu. Pa vendar je preveč zunanjih dejavnikov, ki določajo oblikovanje interesa. Na glasbene interese učinkuje predvsem glasbena izobrazba, ki pa ne sodi na »področje temperamenta«. Če pa naklonjenosti za glasbo ne mislimo uporabiti kot Cattell – kot kazalnik značajskih lastnosti, temveč iščemo podobnosti med okusom in splošnejšimi nagnjenji, nam rezultati, do katerih je prišel v začetku petdesetih let, še vedno nakazujejo pomembne povezave. Občutljive

osebe (plašno zadržane) so bolj naklonjene baročni in klasični glasbi. Odklanjajo jazz, ki pa zbuja zanimanje pri gospodovalnih (samozavestnih, napadalnih, z močno voljo) in samozadostnih osebah. Nadalje Fisher in Fisher (1951) ugotavljata podobne rezultate. Popevke, jazz in popularne skladbe imajo rade podjetne, družabne osebe. Ljudi z bogato domišljijo, brezskrbno ekscentrične, privlači hitra, harmonsko zanimiva, ritmično napadalna glasba ne glede na slog. Manj radi imajo počasni lirični ton, temu pa so naklonjene negotove, plašne osebe, ki hitro zapadejo v tesnobo. Socialno prilagojen, navzven okreten, uslužen, prisrčen, čustveno odziven, po Kretschmerju s pikničnim habitusom obdarjen tip,⁴ se nagiba mnogo manj k zapletenim estetskim oblikam kakor pa navznoter obrnjen, hladen, analitično misleč leptosomni introvertiranec⁵ (Motte- Haber, 1990, str. 165).

Roubertoux je leta 1970 ugotovil, da samozavestni ljudje velikokrat odklanjajo komplicirana tonska zaporedja. Pojav je mogoče deloma razložiti tako, da so odgovornosti zavedajoč se premočrtno in praktično misleče osebe tako zelo sprejele norme, da odsevajo tudi iz njihovega odnosa do umetnosti.

Poseben problem, ki ga v okviru raziskav o predsodkih pretresajo vedno znova, so dogmatske osebe. Do ljudi in stvari, ki so jim tuje, se vedejo odbijajoče in netolerantno. Nagibajo se k posebno poudarjeno stereotipnemu mišljenju. Hočejo vztrajati pri mnenju, ki so si ga nekoč ustvarile. Spremenjenemu prepričanju sledi vedno obdobje negotovosti. Ena izmed predpostavk dogmatičnosti je tesnoba. V trdno zgrajenem sistemu mnenj o svetu, ki se izraža v vnaprejšnjih sodbah – torej brez izkušenj – ima mesto tudi negativni stereotip umetnika. Odpor proti njemu in obseg dogmatizma sta soodvisna (Kirley in Harkless, 1969; po Motte- Haber, 1990, str. 162). Velikokrat je dogmatičnost razlog za odklanjanje nove glasbe. Pa vendar, tudi če osebni dejavniki vplivajo na estetska nagnjenja, človeka ni mogoče soditi po njegovem okusu. Če že obstaja mnenje, da iz skrajnega dogmatizma po vsej

⁴ Pikničen: piknični tip, tip človeka z večjo glavo in močnejšim trupom, nagiba se k debelosti.

⁵ Leptosomen: s slabotno telesno zgradbo, nagnjen k shizofreniji.

verjetnosti izhaja konzervativni umetniški okus, avtomatično še ni dokaz za dogmatskega človeka, kakor tudi avantgardistično mišljenje ne varuje pred netolerantnostjo (Aleksjev in Golovinsky, 1974; po Motte-Haber, 1990, str. 162). Nadalje Bourdieu (1984) navaja, da široka izobrazba in z njo povezana domnevna pristojnost za sodbo še ne zagotavljata odprtosti do sodobnega umetniškega ustvarjanja (Bourdieu, 1984; po Motte-Haber, 1990, str. 166).

Pri odkrivanju razlogov za naklonjenost ali odklanjanje glasbe tudi iz celostnega ustroja osebnosti postane jasno, kako nepopoln ostaja prikaz psihičnih procesov v razpravi. Predvsem ni mogoče z negotovo zvezo, ki se nakazuje med osebnostnimi faktorji in glasbenimi preferencami, izčrpno opisati razlik med osebami (Motte-Haber, 1990).

Odpori kot posledica prevelike intelektualne zahtevnosti

Po Berlynovi teoriji (1971) občutimo ugajanje ob srednje veliki novosti, ki vodi k srednje zahtevani aktivaciji. Preveč znano ne aktivira več in dolgočasi, neznan aktivira premočno in prežene tudi vtis ugajanja. »Ugaja mi, kar občutim kot relativno zapleteno, kar me ne dolgočasi ali ne spravlja v zmedo«. To se pravi, največje zadovoljstvo občutimo ob srednji kompleksnosti; če se pri prekompliciranih zahtevah zaznav aktivacija stopnjuje, zadovoljstvo upade. Če pa učinkuje kaj tako dolgočasno, da ne aktivira poslušalca, je zadovoljstva toliko kot nič. Pa vendar je tukaj treba pogledati še z druge strani in uvideti, da »/.../ kar ljudje občutijo kot preprosto ali zapleteno, kar jim ugaja ali pa ne, ni odvisno samo od oblike videnega in slišane, temveč tudi od družbenega konteksta, od izobrazbe in od celotne osebne strukture. Dejavniki, kakor odprtost, pomanjkanje premoči, tenkočutnost ali plašnost pri estetskih ovrednotenjih niso brez pomena.« (Berlynov, 1971; po Motte-Haber, 1990, str. 144)

2.7 RAZVOJNE ZNAČILNOSTI MLADOSTNIKA

Mladostništvo ali s tujko *adolescenca* (lat. *adolescere*, kar pomeni dozorevati) je razvojno obdobje med koncem otroštva in začetkom zgodnje odraslosti, torej med približno enajstim ali dvanajstim letom ter dvaindvajsetim ali štiriindvajsetim letom starosti. To razvojno obdobje se začne s predpuberteto in puberteto, obdobjem pospešenega telesnega razvoja, vključno z razvojem reproduktivne zrelosti, ki sledi intenzivni telesni rasti, in se nadaljuje v zgodnja dvajseta leta (Umek in Župančič, 2004, str. 511).

Ene izmed prvih znanstvenih raziskav mladostništva so to obdobje prikazovale neizogibno problematično. Hall (1904) je mladostnike opisoval kot izrazito nagnjene k nasprotovanju avtoritetam, k intenzivnemu in nenadzorovanemu izražanju čustev, kot močno spremenljive v razpoloženju, stališčih in vedenju, ki niha iz ene skrajnosti v drugo, idealistične in izjemno konformne normam vrstnikov. Hall je takšno vedenje opisoval za nesprejemljivo vedenje in menil, da naj bi se sčasoma umirilo in končno »ugasnilo« v repertuarju odraslih vedenjskih vzorcev (Hall, 1904; po Umek in Župančič, 2004, str. 514).

Freud (1968) navaja, da mladostniki, ki ne izrazijo svojega »notranjega nemira«, potrebujejo terapevtsko pomoč. To naj bi pomenilo zaostanek v normalnem razvoju in kaže, da je mladostnik razvil izstopajoče močno obrambo pred delovanjem svojih nagonov. Mladostništvo je pojmoval kot stopnjo preboja spolnih impulzov, ki izhajajo iz fizioloških sprememb v organizmu.

Novejše raziskave kažejo na pretirano pristranskost starih raziskav in govorijo, da večine mladostnikov ne moremo tipizirati kot problematičnih na podlagi teh raziskav. Rezultati študij na velikih vzorcih mladostnikov v splošni populaciji kažejo, da je večina mladostnikov dobro prilagojenih in da je njihovo vsakodnevno delovanje minimalno »prizadeto« zaradi domnevne relativne psihološke nezmožnosti ega. Kar seveda ne pomeni, da nekateri normativni mladostniki ne izražajo precejšnega nemira

v tem obdobju kljub temu, da težavnost v mladostništvu ni univerzalen pojav (Umek in Župančič, 2004).

Žmuc-Tomori (1977) adolescentno obdobje opisuje kot burno in intenzivno čustvovanje, kratki presenetljivi afekti ali pa dolgotrajna razpoloženska stanja, ki niso vedno v skladu z objektivnim dogajanjem, neselekcionirano hlastanje pa kakršni koli družbi in iskanje obilice socialnih stikov pa spet bežanje v samoto in zapiranje vase, izoliranje in umik za umikom, nesamostojnost, do prave nebogljenosti, neodločnost in negotovost vase, drugič pa pretirana samozavest in nekritična samozadovoljenost (Žmuc-Tomori, 1977; po Umek in Župančič, 2004).

2.7.1 Spoznavni razvoj

V mladostništvu prihaja do pomembnih kakovostnih in količinskih sprememb v spoznavnih sposobnostih posameznikov, v njihovem logičnem mišljenju, kapaciteti obdelave informacij, v razumevanju predmetnega in socialnega okolja. Količinske spremembe v mišljenju se odražajo v mladostnikovi naraščajoči kompetentnosti pri reševanju intelektualnih problemov, v njegovi hitrosti in moči mišljenja, kakovostne pa se izražajo kot spremembe v načinu mišljenja (Umek in Župančič, 2004, str. 525).

Zaradi globljih izkušenj gre bolj za vsebinsko oblikovanje mišljenja, za uporabo v resničnem življenju. Šele v tem obdobju se pokažejo razlike med različnimi kategorijami mladine. Mladina, ki je več let obiskovala šole, je bolj vajena abstraktnega mišljenja in ima bolj izoblikovane umske sposobnosti, »mladi delavci« pa ostanejo bolj na stopnji konkretnega mišljenja (Divjak, 1971, str. 322).

V času mladostništva se miselne sposobnosti hitro povečujejo. Prve so t. i. fluidne sposobnosti, ki so najbolj odvisne od miselne fleksibilnosti, prilagodljivosti in hitrosti procesiranja informacij (npr. hitrost zaznavanja, razumevanje odnosov med predmeti v prostoru, psihomotorično usklajevanje, delovni spomin), kristalizirane sposobnosti pa se razvijajo počasneje in dlje časa (npr. besedno razumevanje in fluentnost, splošna informiranost). Nanje manj vpliva posameznikova trenutna miselna

prilagodljivost, večji vpliv ima pridobljeno znanje (Umek in Zupančič, 2004, str. 526).

V novejših raziskavah avtorji ugotavljajo, da so mladostniki, ki so »bolj ustvarjalni kot inteligentni«, v primerjavi z »bolj inteligentnimi in manj ustvarjalnimi« vrstniki tudi bolj sociabilni, impulzivni, nekonformistični, razmišljajo manj natančno in v oblikovanje rešitev na zastavljene probleme bolj vpletajo svojo domišljijo. »Bolj inteligentni« mladostniki so v primerjavi z »bolj ustvarjalnimi« velikokrat socialno zadržani, bolj nadzorujejo svoje vedenje, so bolj konvencionalni, njihovo razmišljanje je bolj logično, analitično in usmerjeno k ciljem (Umek in Zupančič, 2004, str. 530).

2.7.2 Čustveni in osebni razvoj mladostnika

Mladost prinese ne le nove poglede na stvarnost, temveč tudi nove potrebe, želje, hrepenenja in nove pojave v čustvovanju. V tej dobi mlad človek močno razvije vitalna čustva, saj globoko doživlja samega sebe, vendar pa njegova razpoloženja (več) ne nihajo iz ene v drugo skrajnost, poleg tega pa prevladujejo pozitivna osebna čustva. K temu pripomorejo tudi pristna ljubezenska čustva do vrstnikov (navadno) nasprotnega spola, ki mu dajejo voljo do dela, upanje na prihodnost, naredijo pa ga tudi bolj občutljivega za estetske, moralne in druge vrednote (Divjak, 1971, str. 324, 325).

Seveda pa ni nujno, da prevladujejo pozitivna čustva. Pojavljata se lahko tudi zaskrbljenost in anksioznost. Pri mladostnikih je dostikrat prisotna skrb o tem, kako se bodo odzvali nanj drugi ljudje, pomembne osebe v njegovem življenju ali večja množica, če se bo vedel neprimerno, v nasprotju s sprejetimi standardi, če bo med drugimi izstopal v neprimerni smeri itn. Ko pa govorimo o anksioznosti, govorimo o stanju neopredeljenega strahu, napetosti, ki se pojavlja brez določenega predmeta, ki bi to čustvo lahko povzročil. Najpogostejši obliki socialne anksioznosti sta socialna plašnost (zadržanost, splošna inhibicija, težnja po umiku iz situacije, težave pri izpostavljanju stika z drugimi..) in anksioznost pred občinstvom (strah pred

neuspešnim nastopom, napakami, anksioznost pred zavrnitvijo ...). Zraven že omenjenih imajo mladostniki opraviti tudi z depresijo. Pri večini mladostnikov (normativna skupina) so depresivna čustvena stanja razmeroma blaga in začasna ter se pogosto pojavljajo kot odziv na neprijetne življenjske dogodke, lahko tudi skozi izkušnje dolgčasa, psihomotoričnega nemira, stalnega iskanja novih dejavnosti. Josselyn (1971) dolgočasje razlaga kot »zapuščanje« otroškega sebe, ki ga še ni nadomestil odrasli. Ta eksistenčni vakuum naj bi začasno povzročil zaznavo življenja kot brezsmiselnega (Josselyn, 1971; po Umek in Župančič, 2004).

2.7.3 Socialni razvoj mladostnika

V obdobju mladostništva se posameznikovi odnosi z vrstniki, sorojenci, starši in drugimi odraslimi spremenijo količinsko in kakovostno, mladostnik pa bolj dejavno komunicira tudi s širšim socialnim okoljem. Ob stikih s številnimi novimi ljudmi se mladi človek otrese individualizma, ki je bil značilen za puberteto, in bolj ali manj socialno dozori. Šele v adolescenci mladi človek spozna, da so potrebni družbeni zakoni, red in pravila, šele sedaj postane sposoben prevzemati državljanske dolžnosti in pravice. Visoka stopnja umske in čustvene razvitosti omogoča socializacijo pa tudi globlje razumevanje družbenih, kulturnih in političnih dogajanj, prilagajanje družbenim zahtevam ter pridobivanje socialnega statusa. Nastajajo bolj realistična spoznanja in stališča, zmanjša se zaletavost, povečata pa se tolerantnost in čut solidarnosti. Seveda to ne velja za vso mladino, saj po drugi strani obstaja tudi takšna, ki beži od družbenih dolžnosti in odgovornosti in se pogloblja v popolnoma nerealno vizijo sveta. S tem postane marginalna skupina in prevzema tuje vplive. Mnogi častijo plitve idole in mislijo, da so moderni in originalni, samostojni in nekonformistični; v bistvu pa podlegajo zaradi nezrelosti in nekritičnosti modi, javnemu mnenju, dnevnim navadam. Velikokrat se zgodi, da vpijejo proti družbi, ki ceni standard, sami pa izkoriščajo starše in družbo, zapravljajo čas z brezdelnostjo, z modrovanjem brez vsebine in smisla (Divjak, 1971).

Vloga staršev in družine

Pomembna naloga pri socialnem razvoju mladostnika je osamosvajanje od staršev in oblikovanje intimnih odnosov (npr. vzajemna in trajna prijateljstva, partnerske zveze). Težnja mladostnika po osamosvajanju, samostojnosti, neodvisnosti, emancipaciji, lahko poslabšajo odnose do staršev, oziroma postajajo vse manj strukturirani v primerjavi s tistimi iz otroštva. Vendar pa iz zgodnjega v pozno mladostništvo posamezniki vse bolj sodelujejo pri oblikovanju večine družinskih dogovorov, še posebej tistih, ki se nanašajo na njih osebno. Najpogosteje sklepajo kompromise glede nočnih izhodov, učenja, obveznosti v gospodinjstvu ter porabe denarja, večina pa jih meni, da so omejitve in pravila, ki jim jih postavljajo starši, dobra in smiselna (Župančič in Svetina, 1995; po Umek in Župančič, 2001). Avtoriteta staršev se omeji na posebna področja mladostnikovega življenja, mladostnikova komunikacija s starši pa je vse bolj selektivna. Ob tem večina staršev vse bolj spoštuje mladostnikovo težnjo po zasebnosti.

Družina je živa skupina, kjer vsi vplivajo na vsakogar in vsakdo na vse. In ker je družinski vpliv najmočnejši, je razumljivo, da mladi človek odseva na tak ali drugačen način miselnost, ki prevladuje v družini in pa načine, kako so v družini ravnali z njim. In tako kot vselej, je tudi v adolescenci osnovnega družinskega pomena odnos med starši (Žlebnik, 1975, str. 174). Velikokrat je res, da takšni kot so odnosi, takšen je mladostnik.

»Čim boljši so odnosi v družini, tem več je v mladih ljudeh prilagoditvenih sposobnosti, tem manj so mladi ljudje preobčutljivi, nervozni, indiferentni, jezljivi, razdražljivi, zasanjani, nespametno zahtevni in tem bolj so prijazni, družabni, zadovoljni, pametno samozavestni in pogumni, emocionalno ustaljeni.« (prav tam).

Vloga vrstnikov

Drugo veliko vlogo v mladostnikovem razvoju zraven družine pa ima vsekakor interakcija z vrstniki. Govorimo o osamosvajanju od primarne družine, oblikovanju identitete, vzorcev moralnega presojanja in vedenja, pridobivanju socialnih spretnosti, upadu mladostniškega egocentrizma, pri vzpostavljanju odnosov z nasprotnim spolom in o socialnem kontekstu, v katerem mladostnik preživlja svoj čas. V tem kontekstu, si vrstniki delijo pomembne vidike svojega življenja. Tisti mladostniki, ki ne uspejo izpostaviti zadovoljivih odnosov z vrstniki, imajo v nadaljevanju svojega življenja značilno več težav, kot tisti, ki so uspeli izoblikovat kakovostne vrstniške odnose.

Pri interakciji vrstnikov večkrat pride do združevanj v vrstniške družbe, kjer mladostniki preživijo veliko svojega prostega časa in so udeleženi v mnogih skupnih dejavnostih. Razlogov je več in sicer:

- identiteta: v skupini mladostnik spoznava svoje cilje, interese, sposobnosti in osebne značilnosti;
- socialni položaj in ugled: s pripadnostjo skupini si posameznik ustvari socialni položaj;
- instrumentalna in čustvena opora: v skupini mladostnik pridobiva želene informacije in čustveno oporo;
- prijateljstvo: v skupini si mladostnik najde prijatelje;
- prostočasne dejavnosti: vrstniška skupina predstavlja kontekst za preživljanje prostega časa (Umek in Zupančič, 2001).

Seveda za članstvo v skupini niso vsi mladostniki primerni. Velikokrat je kdo zavržen ali prezrt. Posebej so za vključevanje v skupino pomembne socialne spretnosti, družabnost, humor, optimizem, komunikacijske spretnosti itd. Ob želji biti sprejet v skupino pa velikokrat pride do konformizma, torej »vrstniški pritisk« in vrstniška konformnost kot posledica pritiska. Več konformnosti izražajo mladostniki z nizkim samospoštovanjem, nagnjenostjo k antisocialnemu vedenju in z nizkim socialnim položajem, manj pa tisti, ki so prepričani v lastno kompetentnost in so jih

starši vzgajali pretežno na avtoritativen način v primerjavi z avtoritarnim in permisivnim (Umek in Zupančič, 2001, str. 604).

2.7.4 Moralni razvoj - ideali in vrednote

Adolescenca prinese dobro razvitemu mlademu človeku neko stopnjo moralne avtonomije. Umski razvoj doseže namreč v tej dobi relativen višek. Na tej stopnji si je mladostnik že nabral nekatere življenjske izkušnje in spoznanja. Ne živi več zato, da bi zadovoljil biopsihične in psihosocialne potrebe, temveč stremi tudi za vrednotami, upošteva norme, si oblikuje ideale in cilje, ki vplivajo na njegovo obnašanje in prihodnost. Moralni razvoj je v bistvu oblikovanje sistema moralnih vrednot (Divjak, 1971, str. 326). Te so sorazmerno stalen odgovor na vprašanje, katerim predmetom, pojavom, dejavnostim, položajem daje oseba prednost. Hkrati so nekaj abstraktnega, so posplošeni cilji, h katerim posameznik teži in se tega zaveda. Zaradi tega imajo vrednote veliko motivacijsko moč – posameznika spodbujajo k delovanju v določeni smeri (Umek in Zupančič, 2001, str. 624).

Mladostnik postane zaradi realističnega mišljenja bolj samostojen in ne goji pretiranih pričakovanj. Loči se od prejšnjih vzorov ter si poišče splošnejše, realnejše, trajnejše vrednote. To ga vodi do miselne, čustvene in moralne samostojnosti, do moralne avtonomije, do oblikovanja zrelega čuta odgovornosti, časti, dolžnosti in pravičnosti.

Pri tem ni potrebno posebej poudarjati, da precej mladih take stopnje moralnega razvoja ne doseže, ker obtiči na nižjih razvojnih stopnjah. Tistim pa, ki dosežejo to stopnjo, tako oblikovane vrednote dajejo notranjo moralno trdnost pa tudi družbeno zanesljivost, neke osrednje življenjske cilje in interese ter smisel za obstoj (Divjak, 1971).

Ule (1995) je ugotovila, da je slovenskim srednješolcem najpomembnejše resnično prijateljstvo, varnost njihove družine in mir v svetu. Kot najmanj pomembne vrednote

so ocenili avtoriteto, voditeljstvo, moč nad drugimi in vzdrževanje tradicionalnih vrednot (Ule, 1995; po Umek in Zupančič, str. 625). Nadalje pa Divjak meni, da se vse kategorije mladine slej ko prej borijo za materialno eksistenco in za stabilnost. Vrednote se v mladostništvu z naraščajočo starostjo spreminjajo oz. se spreminja vsaj njihova hierarhična struktura (Divjak, 1971, str. 327).

2.8 POPULARNA IN UMETNIŠKA (RESNA) GLASBA

Adorno je zapisal: *»Razlaga glasbene notranje vsebine je določena z notranjo sestavljenostjo del in v skladu s tem s teorijo, ki se povezuje z njihovim izkušanjem.«* (Adorno, 1986, str. 18) *»Glasbeni jezik je zapleten, ni enostaven, ne enoznačen, težko si ga je prisvojiti. Ustvarjalno spletene oblike, ki imajo čvrsto formularno strukturo, se opirajo na pravila, iz katerih zna vsakokratna skladateljska ustvarjalna domišljija oblikovati umetnino. Vsaka doba je imela take zakonitosti, katere so se skladatelji čez čas učili in si pridobivali krepko tradicijo glasbenega znanja. Vsaka skladba ima torej določene zakonitosti, ki jih lahko spoznamo le iz podobnega pred-uka. Šele ko vložimo določen napor v razumevanje glasbe, se lahko približamo bistvu posamezne umetnine.«* (Barbo, 1994, str. 47)

Vsaka »visoka« umetnost se poraja iz razumevanja pretekle umetnosti . Zapleten proces, ki mora biti izpolnjen v vseh stopnjah in je kot tak nujen pogoj za umetniško ustvarjalno dejanje, je šele osnova in pogoj za možen vstop glasbenega dela v življenje. Hkrati mora biti omogočena nepretrgana komunikacijska vez med ustvarjalcem, poustvarjalcem, posrednikom in poslušalcem. Zagotovljena pa je lahko le s približno podobno predpripravo v procesu razumevanja glasbenega sporočila pri vseh členih verige »nastajanja« umetnine. Zaradi onemogočanja komunikacijskih členov se lahko zalomi že pri oživljanju napisane umetnine. Skladatelju v tem primeru preostane le, da se prilagodi danim razmeram, kar pa posledično vodi v zniževanje pogojev za uresničevanje njegovega dela, in sicer do tiste meje, na kateri je spet omogočena komunikacijska vez. Za to mejo čakata pripravljene »nizka« (lahka, zabavna, neresna) glasba in glasbeni amaterizem. Prva se prožno prilagaja v poplitveno strugo najširšega glasbenega življenja. Med njo in ustvarjalcem ni nobenih preprek (Barbo, 1994, str. 47).

Neobremenjujoča glasba zlahka najde v hrupnem onesnaženju okolja pot do ušes, ki so že odvisna od hrupa in ki potrebujejo čim manj moteče, pa vendar stalno draženje

živčnih končičev, še posebej, če za razčlenjevanje slišane ni potreben miselni napor, znanje, glasbeno zavedanje (Kuret, 2007, str. 5). Ta glasba je finančno močna in odprta za široki trg. Za seboj ima ves ustvarjalno-komunikacijski mehanizem, njen socialni status ji dovoljuje predvsem enakovreden, če ne celo nadrejen položaj do vse druge glasbe. Družba, ki je glasbeno neuzaveščena, glasbenega jezika ne razume, niti ne čuti potrebe po njem. Prepričana je v naravno danost za občutek prijetnega in neprijetnega in si z njegovo pomočjo povsem neproblematično izbira »prave« poti (Barbo, 1994, str. 48).

Če bi povprašali najstnike o resni in zabavni glasbi, bi verjetno rekli, da jih resna glasba dolgočasi. Vendar – če pomislimo, lahko vidimo, da je dolgčas moderna, sodobna pogruntavščina. Nadalje enačijo ta dolgčas kar z brezvoljnostjo in tukaj pristopi glasba in rešuje to prazno mesto, to točko nič. *»Glasba prej obarva puščobnost notranjega smisla. Dekoracija praznega časa je. Bolj ko v pogojih industrijske produkcije razpada zavest o časovnem kontinuu, emfatičnem pojmu izkušnje; bolj ko čas razpada v momente, ki so diskontinuirani, podobni šoku, toliko bolj se subjektivna zavest čuti gola in ogrožena prepuščena poteku abstraktnega, fizikalnega časa.«* (Adorno, 1986, str. 69)

Najstniško preценjevanje glasbenih vsebin in njihovo vstavljanje v prej omenjeno točko nič, pomeni le eno: izgubo lastne namere samosvojega delovanja, mišljenja in/ali odločanja. Obstaja pa nekaj, kar je močnejše od naštetega. To je želja, silovita strast, poželenje, gon. Vendar pa je tukaj potrebno poudariti, da je želja daleč onstran racionalnega okvirja, je želja, ki je v osnovi zapustila varne okope naučene morale in previdne kreposti in se realizirala v kibernetičnem prostoru – v glasbi. Glasba je že od nekdaj poznala virtualnost. *»Pri najstnikih je vnašanje večjih količin glasbe prava realizacija njenega bistva. Uresničuje se manko telosa samega subjekta, torej mladostnika, ki se potaplja v breztelesno realnost, v kateri je vse mogoče. Ta beg, ta dolgčas mu daje možnost, da se prekrije z brezaktivnim principom, z demobiliziranim poslušalcem, ki lebdi v brezinteresnem stanju, v brezvoljnosti in v okolju, ki je kakor*

ustvarjeno prav za to, da generira nenehni eksces. Pojavijo se tudi oblike melanholije. Poslušalec velikokrat žaluje, vendar pa ne ve točno, za kaj. Žalovanje mu ponudijo izvajalci – izguba ljubezni, prijateljstva. Vse to se sprevrže zelo hitro v afekte, s katerimi pa je strukturno povezana regresija, nekakšna anti dinamika konstituiranja subjekta kot bitja, ki je nagnjeno k progresivnemu mišljenju in delovanju.» (Kuret, 2007, str. 6)

Stvar se še stopnjuje, ko se glasba najstnikov pomeša s programi drugih interesov, kot so: moda, z industrijo trendovskih elementov, s tako imenovanimi nujnostmi, ko postane glasbeni odziv (ali odziv na glasbo) čisto družbeno vprašanje, vidno in videno, medijsko izpostavljeno in opredeljeno, ko se glasbeniki oblikujejo po nujnosti propagandnih šablon, predvidljivih obrazcev za uspeh in popularnost, ko se izkazujejo kot monopolna skupina, ki ima možnost uspeha brez znanja in brez truda, ko postane zvezdnitvo samo sebi namen in ko se okoli njih ustvari avreola božanskosti, njihova glasba pa dobi mitične razsežnosti. Najstniki se odločajo za poslušanje glasbe prav zaradi tega, kar jim ti idoli preko najrazličnejših medijev sporočajo: uresničitev sanj, v katerih domujejo njihove želje in strasti (Kuret, 2007, str. 5).

Zimmerschied (2007) govori o zatopljenosti vase do pozabe skladbe v trivialni glasbi in na drugi strani o zatopljenosti v skladbo do samopozabe na strani resne glasbe. To pojasni vse zunanje značilnosti obeh glasbenih svetov. Pojasni, zakaj je trivialna glasba skoraj izključno vokalna glasba, zakaj so slog interpretacije, geste izjemno ekstravertirani, zakaj kompozicijska zgradba ni ravno umetelna in pojasni tudi prej omenjeno vlogo pevca, s katerim občinstvo slavi samega sebe. Estetskega veselja ob popularnem songu, ki ga lahko interpretira enkrat eden, drugič drugi pevec, si na popularni sceni ni mogoče predstavljati. Kajti s tem bi bila dana možnost primerjave z distance, ki ne dovoljuje več ukinitve sebe v enotni čustveni zanesenosti množice (Zimmerschied, 2007). Tako kot Zimmerschied gradi značilnosti resne in popularne glasbe na primerjavi le-teh, na podoben način poda analizo popularne glasbe Adorno.

Razlika, o kateri je govoril Adorno, se nanaša na problem trga in kontekst, v katerem je glasba ustvarjena in uporabljena. Glavne poteze primerjave »resne« in »popularne glasbe« so povzete v naslednji tabeli.

Tabela 3: Struktura proizvodnje in uporabe »resne« in »popularne glasbe« (Adorno 1977; po Longhurst, 1999, str. 9)

»RESNA« GLASBA	»POPULARNA« GLASBA
Vsak del je odvisen od njegovega glasbenega smisla v konkretni celoti in nikoli od same vsiljene sheme.	Glasbene kompozicije sledijo znanemu vzorcu/okvirju, so stilizirane.
Teme in detajli so v visoki meri stekani v celoto.	Struktura celote ni odvisna od celote – celota se ne spremeni od individualnega detajla.
Originalnost.	Predstavljeno je le malo originalnosti.
Teme so previdno razvite.	Melodičnost je v veliki meri rigidna in se velikokrat ponavlja.
Detajlov ni mogoče spremeniti, ne da spremenimo celoto.	Harmonska struktura izraža postavljeno strukturo (najbolj primitivna dejstva so poudarjena., zapletenost nima efekta na strukturo dela – ne razvija tem).
Konsistentnost se vzdržuje med formalno strukturo in vsebino (teme).	Poudarek je na kombinaciji individualnih efektov – na zvoku, barvi, tonu, ritmu.
Če so uporabljene standardne sheme (npr. za ples), te še vseeno obdržijo glavno vlogo v celoti.	Improvizacije se »normalizirajo« (dečki ga lahko za »swingajo« le v ozkem okvirju). Detajli so nadomestljivi, služijo funkciji »zobcev v stroju«.
Poudarja norme visoke tehnične kompetence.	Potrjuje konvencionalne norme, ki se uveljavljajo kot razumljive v glasbi, obenem se prikazuje kot nova – nenavadna in originalna.

Nadalje Adorno razdeli »resno« in »popularno« glasbo glede na užitek, ki ga prinašata. Trdi, da je užitek popularne glasbe površen in napačen. Poslušalec je »suženj ritmu«, sledenju standardiziranega takta pesmi in postane od njega premagan ali pogojen. Adorno meni, da je tisti ki ob tem uživa, pokvarjen od zatopljenosti in odprt za dominacijo industrializacije, kapitalističnega sistema. V naslednji tabeli torej govori o razlikah med odzivi občinstva na »popularno« in »resno« glasbo.

Tabela 4: Razlike v odzivih občinstva na »resno« in »popularno« glasbo (Adorno 1977; po Longhurst, 1999, str. 9)

»RESNA« GLASBA	»POPULARNA« GLASBA
Da bi razumeli del resne glasbe, moramo izkusiti celoto le-te.	Celota ima le malo vpliva na recepcijo in reakcijo posameznih delov – močnejša je reakcija na dele kot na celoto.
Celota ima močan vpliv na reakcijo detajlov.	Glasba je standardizirana v lahko prepoznavne tipe, celota je prej sprejeta/prej znana, tj. pred dožemanjem.
Teme in detajli so lahko razumljivi le v kontekstu celote.	Za sledenje glasbi je potrebno malo napora – občinstvo že ima modele, katerim so glasbene izkušnje podvržene.
Smisla glasbe ne moremo doumeti z samim spoznanjem, identificiranjem glasbe z drugim »identičnim« delom.	Malo poudarka na celoto kot glasbeni primer – kar je pomembno, je stil, ritem (udarjanje noge ob tla).
Njena estetika razbije kontinuum vsakodnevnega življenja in spodbuja spomine.	<p>Smisel glasbe je zajet s spoznanjem, ki vodi v sprejemanje.</p> <p>Užitek, zabava pridobljena skozi poslušanje, se prenese na glasbeni objekt, ki postane obdan s kvalitetami, ki izvirajo iz mehanizmov identifikacije.</p> <p>Najbolj uspešna glasba je identificirana z najbolj poslušano.</p> <p>Glasba ima »uspavalni efekt« na socialno zavest. Ojača smisel kontinuitete v vsakodnevem življenju, njena struktura pa vsiljuje pozabljivost.</p>

Mediji in glasbena industrija

Mediji imajo torej zaradi odmevnosti velik pomen pri oblikovanju glasbenega okusa poslušalcev. Z večkratnim predvajanjem skladbe se ta vtisne v poslušalčevo zavest. »V medijsko posredovanem svetu se ustvarjajo virtualne, imaginarne skupnosti, na podlagi hkratnosti percipiranja posredovanih sporočil. Tovrstno subtilno participacijo pri spremljanju javnih dogodkov npr. »doma«, v lastnem gnezdu, bi lahko imenovali »virtualni ritual«. Ni poslušanja ali gledanja neke oddaje brez participacije, brez prostovoljne privolitve telesa v pasivno držo, ki omogoča spremljanje določenega družbenega dejanja, s tem pa pravzaprav sodelujemo v ritualu, katerega skupni učinek je ustvarjanje skupnega družbenega prostora in določene pla(s)ti družbene resničnosti.« (Muršič, 1997, str. 16)

Ker množične medije njihovi usmerjevalci radi sprevračajo v medije množic, se pri tem obrnejo na glasbeni okus »odjemalcev«. *»Čeprav so sami oblikovalci glasbenega okusa, se hkrati, ko je potrebno, nanj sklicujejo kot na objektivno postavko, v katere službi naj bi bili. Tako so njihove roke odgovornosti za glasbeno zavest oprane, čeprav ostaja njihov pomen nespremenjen, glasbeno življenje pa se vse bolj spreminja v narcisoidnega lepotca, ki ponosno ogleduje v zrcalu svojo »nespreminjajočo« se podobo.«* (Barbo, 1994, str. 54)

Masovni mediji imajo torej veliko moč, da vplivajo na poslušalce. Poslušalci velikokrat pristanejo na to zaradi tega, ker nimajo alternativnega vira mnenja, za kar pa bi lahko rekli, da je manipulacija in »pranje možganov« (Longhurst, 1995, str. 197).

»Kulturna industrija ob obstoječih potrebah ustvarja tudi nove, ob tem nivelira in standardizira. Le močna glasbena zavest posrednikov, vključenih v tak distribucijski aparat (oziroma v proces »selekcije« in »krmljenja«), lahko z načrtno kontrolo zažene »nazaj naravnano« stopicanje na mestu, spet v živ tek (naprej).« (Barbo, 1994, str. 54)

Seveda so mediji neposredno povezani tudi z glasbeno industrijo. Pri tem ima veliko vlogo posrednik, ki je začel skrbeti za povezavo med glasbenikom (skladatelj, izvajalec) ter poslušalcem. Ta dva pola sta se namreč med seboj oddaljila, vmes pa je zazijal širok jarek trga – industrije. Glavna karakteristika glasbene industrije zrcali težaven problem, s katerim se spopada. Obenem mora ohraniti interes in zagotoviti, da je pozornost ki jo privlači nezadostna, da bi produkt bil izpostavljen slabemu glaslu. Tako zabavna industrija cilja na pozorno vendar pasivno, sproščeno in nekritično sprejemanje, ki preko »vzorčastih«, »že prebavljenih« produktov, pregovori kulturna bitja (Longhurst, 1999, str. 4).

Adorno pravi: *»/.../ moderni kapital je obremenjen s problemom prekomerne proizvodnje. Trgi so lahko stimulirani le z ustvarjanjem potreb ... Potrebe, ki so prej rezultat logike kapitala kot pa logike ljudi in torej posledično, neizogibno, napačne«* (Adorno 1977; po Longhurst, 1999). V razmerah v taki družbi ima trgovec oblast nad kulturnim življenjem. Umetnost pa, če nima izdelane kulturne politike, pade v nemilost državnega gospodarskega oz. politično-ideološkega usmerjanja. Trg pometa z vsem, kar nanj ni pripravljeno ali pa zanj ni dovolj močno. Tukaj lahko primerjamo producerske čarovnije koncertov (npr. rockovskih zvezd), ki brezskrbno »zmeljejo« kakšno društvo skladateljev, ki se z iskanjem sponzorjev, z lastnimi močmi, hoče približati tistim, ki so si z izdelanim aparatom podredili silo trga. Ta čas, ki pa zahteva podreditev vseh oblik dejavnosti tržnim zakonitostim, še posebej neposredno ogroža umetnost (Barbo, 1994, str. 23).

Glasba bi, kot tudi vse druge oblike umetnosti, morala imeti potencial, da bi izzvala poslušalce, da bi o svetu razmišljali kritično. Vendar je popularna glasba, ki je bila ustvarjena predvsem z razlogom, da ljudi zabava, vodila le v pasivnost. Ta tip glasbe je ljudi pripravil do tega, da so sprejeli »status quo« in jih naredil ubogljive, poslušne avtoritarizmu. Vloga glasbe je izredna odgovornost in je prispevala k socialni pasivnosti, ko se je občinstvo spustilo na nivo »otroka« in je na tak način postalo lahek predmet manipulacije starejše avtoritete kapitalističnih podjetij (Negus, 1996; po Adornu, 1977).

2.9 GLASBENE ZVRSTI

Sčasoma se je razvilo tako veliko število različnih glasbenih zvrsti, da jih je pravilno in sistematično razporediti, zahtevna naloga. Predvsem nastane problem v podobnosti in mešanju različnih stilov oziroma prehajanju ene zvrsti v drugo. Zato je težko natančno opredeliti specifične značilnosti posamezne zvrsti. V nadaljevanju bom predstavila zvrsti, ki so bolj ali manj prisotne na današnji glasbeni sceni. Za lažje razumevanje bom zraven aktualnih glasbenih zvrsti omenila tudi nekatere podzvrsti.

Rock

Rock je skupna oznaka za vse popularne glasbene stile, ki so po rock'n rollu (1954) izšli iz tradicije črnškega bluesa in belega country&western stila (Bedina idr., 1987). Je mešanica glasbe različnih kultur, kar je tudi glavni razlog za njegovo popularnost in razširjenost. Običajno uporablja vokal, (električne) kitare in izrazit ritem. Značilni so bobni, ki skrbijo za čvrsto, a razgibano ritmično osnovo, in agresivna, na ponavljajočih se motivih (rifih) temelječa igra kitare.

Nastal je v ZDA po drugi svetovni vojni in se tako razširil po vsem svetu. Danes poznamo veliko podzvrsti rocka: britanski, psihedelični, progresivni, klasični, alternativni rock, blues rock, hard rock, grunge ... V veliko podzvrsteh so pogosto uporabljeni tudi instrumenti s tipkami, npr. klavir in sintetizator. Pihala in trobila so bila bolj razširjena ob nastanku rocka, danes pa so v glavnem zanemarjena, z izjemo saksofona, ki se počasi uveljavlja (Wikipedija, 2008).

Metal

Metal je glasbena zvrst, ki se je v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih razvila iz hard rocka. Iz psihedeličnega rocka in blues rocka so skupine posnemale močan, težek zvok kitar in bobnov, ki ga zaznamujejo močne distorzije in hitri kitarski »soloti«. Značilne so torej glasne distorzirane kitare, poudarjen ritem in bas linija, tako v tempu kot dinamiki, ter močni vokali. V posameznih podzvrsteh je vsaj ena od teh značilnosti posebej poudarjena in nekoliko spremenjena. Nekatere podzvrsti

metala so: black, death, folk, gothic, trash metal ... Tipično metalsko zasedbo sestavljajo: bobnar, basist, ritem kitarist, glavni kitarist in pevec, ki je ponavadi tudi eden izmed instrumentalistov. V zgodnjih metalskih skupinah so bile pogoste še akustične klaviature in melotron, danes pa so jih zamenjale elektronske klaviature, ki se pojavljajo v raznih podzvrsteh (Wikipedija, 2008).

Besedila imajo pogosto navdih satanizma, črne magije in fantastike. Kot izvajalci prevladujejo moški, mnogokrat pa je priljubljen med tesnobnimi adolescenti. Praviloma so oblačila poslušalcev temna, mnogokrat iz usnja, prav tako pa so značilni dolgi lasje (Alfonso idr., 2004, str. 96).

Punk

Punk rock, najpogosteje samo punk, je protiinstitucionalno glasbeno gibanje, ki se je razvilo med letoma 1976 in 1980. Izraz »punk rock« (iz angleškega izraza *punk*, ki pomeni gnil, ničvreden, ali nesramen; v zaporniškem slengu izraz pomeni podredljiv) so prvotno uporabljali za poimenovanje glasbeno enostavnega rock&rolla, ki je imel temelje na kitarah in vokalih. Besedila so bila za takratne razmere hudo žaljiva, uperjena proti sistemu in trenutni politiki, predvsem pa proti komercialni glasbi in kulturi. Ta subkultura se je upirala masovni produkciji in uveljavljala način DIY (Do It Yourself) oz. "naredi sam". Podpirala je nastanek neodvisnih založb, širila svojo ideologijo, celo izdelovanje lastnih oblačil. Vendar pa so se velike glasbene založbe prehitro odzvale v želji, da bi glasbo uporništva dobro prodale. Punk je postal kapitalistični sen. In v trenutku, ko se je to zgodilo (in to se ni zgodilo samo punku), je ta glasbena zvrst postala sintetičen mladinski proizvod, orožje v rokah kapitalistov, ki so stare punkerske vrednote izrabili v povečanje lastnega dobička. Vsi bendi, ki so bili nekoč del undergrounda, so čez noč postali uspešnica (Wikipedija, 2008).

Punk predstavlja hitre pesmi, zaigrane z maksimalno energičnostjo, besna besedila, fizično močno udarjanje po kitari, ki ustvari raztreščene akorde. Pesmi so po večini narejene iz treh akordov preprostih melodij (Alfonso idr., 2004, str. 88).

Turbofolk

Turbofolk je ena izmed zvrsti popularne glasbe, ki se je pojavila v Srbiji, okrog leta 1990, dandanes pa je razširjena po celotnem Balkanu, zlasti v državah bivše Jugoslavije, torej Bosne in Hercegovine, Črni gori, Hrvaški, Makedoniji, ter tudi Sloveniji, kjer dosega čedalje večjo priljubljenost. Uspešno se povezuje z narodnimi zvrstmi glasbe posamezne države, kot npr. z narodnozabavno glasbo v Sloveniji, chalgo v Bolgariji, arabeskom v Turčiji ter laiko v Grčiji. Z takšnim povezovanjem prihaja do nastanka t. i. lokalnega turbofolka, ki ga odlikujejo »domače«, narodne karakteristike, značilne za področje, na katerem se uveljavlja. V Sloveniji je ta karakteristika nedvomno harmonika. Turbofolk se brez pomislekov promovira preko seksualnosti, s pomanjkljivo oblečenimi izvajalkami, banalnimi ljubezenskimi zgodbami in dvoumnimi besedili. Starost izvajalk oz. izvajalcev je po večini 35 let ali manj. Predvsem ženske v turbofolku bolj kot na vokalne sposobnosti igrajo na svojo seksualnost, pomanjkljivo garderobo, provokativna besedila (Wikipedija, 2008).

R'n'B

Je glasbena zvrst Ameriške in Kanadske popularne glasbe oziroma ponovitev zvrsti, ki se je začela v letu 1940 kot ritem in blues glasba. Čeprav izraz R'n'B izvira iz tradicionalne ritem in blues glasbe, izraz danes definira stil afriško-ameriške glasbe po zatonu disca v letih 1980. Elementi tega novega stila so soul, funk, dance, od leta 1986, tudi hip hop. (Wikipedija, 2008).

Uporablja veliko ponavljajočih se basovskih linij, ob tem pa razložene (arpeggio) klaviaturske linije in sprogramirane bobnarske vzorce (Alfonso idr., 2004, 380). Priložnostno se pojavi kitara, kot pridih rocka, pojavi se tudi saksofon kot solo, za občutek jazzu in gladki, »sočen« stil vokalnega aranžmaja. Tipični so pridihi hip hop ritma, vendar je odvzeta njegova ostrina (prav tam).

Rap

Rap je oblika rimane lirike z ritmičnim glasbenim ozadjem. Raper je oseba, ki to zvrst glasbe izvaja. Rap je zraven DJ-stva, grafitov in breakdanca eden izmed glavnih elementov kulturnega gibanja imenovanega hip hop. Gibanje se je pričelo v getih med mladimi Afro-Američani in Latino-Američani v New Yorku (v Bronxu) in se nato v zadnjih šestindvajsetih letih razširilo po vsem svetu. Kot večina subkultur tudi hip hop ni ušel temu, da se trži kot proizvod. Zvrsti rapa so politični rap, gangsta rap, alternativni rap in, kot zadnja leta označujejo poznavalci hip hopa, pop-rap. Slednji se je s komercializacijo rapa dotaknil drugačnih besedil kot prej omenjeni. V začetkih hip hop glasbe so raparji rapali o revščini, o tem da si morajo kruh služiti s kriminalom in o težkem življenju v getih. Pop-raparji pa danes rapajo o dragih avtih, šampanjcu itd. (Wikipedija, 2008).

Večina hiphopovskih slogov ima dokaj preprosto melodično osnovo z zapleteno basovsko in bobnarsko ritmično sekcijo. Osišče sloga so vokali, ki skupku zvoka dodajo novo ritmično dimenzijo. Seveda je največje bistvo rapa, rimana lirika (Alfonso idr., 2004, str. 334). Zaradi le-te pa je neizpodbitna splošno znana resnica, da je rap glasba bila brez oklevanja povezana z obsežnostjo mladinskega kriminala in nasilja in je bila s tem najostrejše cenzurirana kot katera koli druga zvrst sodobne mladinske glasbe (Bennett, 2001, str. 88).

Reggae

Kulturnim koreninam reggae lahko sledimo vse nazaj h Karibskemu otoku Jamajka. Med leti 1950 in v zgodnjih 1960 je bila jamajska scena močno pod vplivom ritma in bluesa. Ta zvrst je navdihnila zvok poznan kot ska, ki je postal slog reggae glasbe. Zraven njega so se razvili še: rock steady, roots, dub, ragga, dancehall ... (Bennett, 2001)

Reggae je tesno povezan z rastafarijanskim načinom mišljenja in delovanja. Seveda pa ni nujno, da si rastafarijanec, če želiš poslušati reggae glasbo. Odprt moraš biti le za sporočila, ki ga te pesmi prinašajo: mir, enakost, svoboda, ljubezen, postaviti se za svojo pravico. Hkrati oddaja veliko pozitivnih vibracij. Reggae združuje visok

razločen glasbeni in vizualni stil, z formo politike kulture, ki poudarja pomembnost Afrike kot duhovne domovine za afriške populacije po svetu (Bennett, 2001, str. 74). Za reggae slog so značilni bas kitara, bobni, kitara, orgle, pihala.. Gre za glasbo, ki jo prepoznamo po značilnem poudarjanju lahkih dob (2 in 4), ki zadržijo tempo in dajo glasbi lagoden občutek (Alfonso idr., str. 348).

Plesna glasba

Vseobsegajoč izraz plesna glasba se povečini nanaša na vse derivate elektronske glasbe, namenjene plesu. Večina elektronske glasbe je narejena za klubsko potrošnjo. Značilen je močan stalen ritem bobna, po večini ga igrajo z elektronskimi glasbili, kot je basovski sintetizator (Alfonso idr., 2004, str. 310). Seveda pa je napačno misliti, da elektronsko glasbo povezujemo izključno z elektronskimi zvoki. Glasbeni producenti uporabljajo tudi akustične zvoke klasičnih glasbil. Posamezen zvok se lahko prenese v računalniško okolje, kjer se z njim lahko manipulira in ustvarja povsem nove zvoke. Ta glasba je spremenila način poslušanja in percepcijo glasbe, saj tako rekoč ne pozna začetka in konca posamezne skladbe. Je ciklična in kontinuirana ter služi predvsem kot katalizator za osebno notranje potovanje poslušalca. Ustvarjena je za to, da izzove odziv telesa (Koncilja, 2006).

Slogi plesne glasbe so: house, acid, trance, drum'n' bass (boben in bas), techno, hardcore ...

House je originalna elektronska inkarnacija disca s hitrostjo med 120 in 130 bpm (udarcev na minuto) in značilnim 4/4 taktom. Poudarek je na kick basovski liniji in činelah, vsebuje pa tudi vokalne refrene in instrumentalne vložke (prav tam).

Techno je rezultat elektronske evolucije housa iz Detroita (ZDA). Kot house (in mnogi drugi derivati) bazira na 4/4 taktu in uporabi zgolj elektronsko proizvedene zvoke (Koncilja, 2006). Po 4/4 taktu sledi najprej takt pavze in nato hitro, pospešeno nizanje sekvenc malega bobna (Alfonso idr., 2004, str. 324).

Jazz

Jazz se je pojavil na prehodu iz 19. v 20. stoletje v Združenih državah Amerike, ko so ukinili suženjstvo. Mnogi črnci so od vojaških orkestrrov odkupili poceni instrumente in ustanovili skupine (Pesek, 2007, str. 48). Začetki torej segajo v glasbeno tradicijo severnoafriških kultur, ki so se na ameriških tleh spojile z ameriško in evropsko kulturo in njunimi glasbenimi instrumenti. Njegove korenine segajo v blues, ragtime in tudi v glasbo evropskih vojaških orkestrrov. V kompozicijskem smislu je prepoznaven po poliritmih, sinkopah, »neperiodični gradnji«, improvizaciji (Wikipedija, 2008). Načeloma gre torej pri jazzu za improvizacijo, za večino spontanega igranja, duha medigre, drznih izletov solistov ... Slogi v jazzu so: ragtime, swing, acid, cool, free, soul jazz itd. (Alfonso idr., 2004, str. 118). Značilni instrumenti so: saksofon, trobenta, pozavna, klarinet, klavir, kitara, kontrabas, bobni, vokali.

Klasična glasba⁶

Klasična glasba je pojem, s katerim označujemo vsa stilna obdobja od renesanse dalje. Z renesančno glasbo je bilo doseženo skladje med vsemi elementi glasbenega izraza (harmonija, dinamika, melodija, ritem, barva zvoka, medigra instrumentov ...). Razlikovati je treba med izrazom klasika in obdobjem, ki ga imenujemo klasicizem, ki je okvirno trajalo med leti 1750 in 1820. S pojmom klasika označujemo tiste ustvarjalce, katerih dela so se zapisala v zgodovino umetnosti, najsi bodo likovni umetniki, književniki ali glasbeniki. V glasbi se klasika uporablja bolj v kakovostnem smislu kot v časovnem, saj zavzema dela (predvsem inštrumentalna) velikih ustvarjalcev vseh časov (Wikipedija, 2008). Slogi umetniške oziroma klasične glasbe so: srednji vek, renesansa, zgodnji barok, pozni barok, klasicizem, zgodnja romantika, pozna romantika, dvajseto stoletje, sodobna glasba.

⁶ Klasična glasba: umetniška (resna) glasba.

Narodnozabavna glasba

Narodnozabavna glasba se je razvila iz ljudske glasbe, s čimer je mišljeno godčevsko igranje in ljudsko petje. Značilne so ljudsko (etnično) obarvane pesmi. Razširjena je predvsem v naslednjih državah: Slovenija, Avstrija, Švica, Nemčija pa tudi Češka in Italija. Pri nas je razširjena še najbolj po zaslugi številnih narodnozabavnih ansamblih. Kulturne korenine ima v 19. stoletju iz nekaterih že omenjenih alpskih držav. Značilni inštrumenti so: harmonika, kitara, kontrabas ali bas kitara, bariton, klarinet, trobenta. Še najtesnejše je s to glasbo povezana diatonična harmonika, ki je v našem prostoru dobro zastopana. Pri narodno zabavnih pesmih prevladujeta dva ritma: polka in valček. V zadnjem času so z vplivom moderne popularne glasbe prisotni tudi drugi ritmi, tako mnogi ansambli danes ne izvajajo samo narodnozabavne glasbe, ampak tudi zabavno, turbo folk.. (prav tam).

Pop

Skozi stoletja in povsod po svetu je bilo mnogo različnih oblik glasbe v določenih časovnih obdobjih zelo priljubljenih, vendar se nobena ne more primerjati z obsežnim vplivom popularne glasbe, ki je vzknila v Ameriki sredi petdesetih let prejšnjega stoletja in se v naslednjem desetletju razširila skoraj po vsem svetu (Alfonso idr., 2004, str. 8).

Skozi leta od petdesetih pa do danes se je pop zelo spremenil. Od rock'n 'rollu dodanimi doo-wop pesmimi in soul baladami se je razvil v »noughties« (nagajivi) pop. Ritmi so postali manj začrtani, vzeli so jih iz plesne glasbe, ki je bolj eksotična. Zato je ta novi jezik brez zanimivih akordnih struktur (Alfonso idr., 2004, str. 66). Nasploh bi pop lahko opisali kot glasbo, ki obsega celo paleto glasbenih stilov. Poslušljive srednje dolge melodije s preprostimi ritmi in lahkotnimi besedili so osnova številnih uspešnic.

Glasbeni žanri preko svojega besednega sporočanja oblikujejo svet, v katerega najstniki preko glasbe vstopajo in izstopajo. Vanj lahko preslikavajo svoje vsakodnevne izkušnje, iz njega lahko črpajo navdih za nova vprašanja, lahko pa se

mu tudi preprosto prepustijo kot list na vodi. V kolikor najdejo »odslikavo« svojih (tudi neglasbenih) hotenj, potem postanejo pripadniki tega ali onega žanra glede na sporočilo, kakšne rešitve jim ponuja, kako jih vodi in usmerja glede na njihove želje in hotenja. Dobijo občutek, da jih izvajalec/izvajalka osebno pozna, jih poziva, govori v njihovem imenu, usmerja, tolaži, razsvetljuje ... Pestrost glasbenega žanra daje občutek ogromnih možnosti izbire, vendar pa je na koncu izbira vedno samo ena dokončna. In ta nima zveze z osebno odločitvijo, temveč je le odgovor na to, kar lahko imenujemo tudi vzgoja okolja. Ta pa je takšna, kakršna pač je (Kuret, 2007, str. 4,5).

2.10 RAZISKAVE POSLUŠANJA GLASBE MLADOSTNIKOV V TUJINI

Glasba ima v vsakodnevem življenju veliko funkcij in ljudje jo poslušajo v različnih situacijah. Poslušanje glasbe je lahko odvisno od poslušalčevega karakterja, usmeritve pozornosti in konteksta poslušanja, tako psihološkega kot sociološkega. Hearnshaw (1986) je ugotovil, da ljudje poslušajo glasbo z različnimi stopnjami pozornosti, da bi se prilagodili različnim aktivnostim. Pozornost zajema selektivnost procesov in koncentracije ter je lahko osredotočena, ko se ljudje odzovejo na enega ali več dražljajev, in razdeljena, ko se osredotočijo na vse dražljaje (Eysenck in Keane, 1990).

Pozorno poslušanje je težavno, zato ljudje izberejo, na kaj bodo pri poslušanju pozorni. Raziskave nakazujejo, da se glasbeniki in neglasbeniki osredotočijo na različne glasbene elemente in da glasbeniki, za razliko od neglasbenikov, preusmerjajo pozornost med potekom poslušanja (Aiello, 1994, str. 276).

Becker (2001) navaja izraz »*habitus*« poslušanja. Ponuja nam štiri načine poslušanja, ki so mentalno, fizično pasivni ali aktivni in se nanašajo na različne stopnje pozornosti in čustvenega odziva:

- poslušanje glasbe kot zvočne kulise: glasba kot zvočna kulisa ne vključuje človekove pozornosti, je slišana, vendar ni aktivno in z namenom poslušana;
- poslušanje kot spremljanje neglasbenih aktivnosti: otroci poslušajo glasbo ob izvajanju neglasbenih aktivnosti kjer lahko pozornost prehaja iz poslušanja glasbe na neglasbene aktivnosti – pogosto je glasba uporabljena kot sekundarna in ne kot primarna aktivnost (Larson in Kubey, 1983);
- poslušanje glasbe kot glavna aktivnost: otroci poslušajo glasbo z določenim namenom in se lahko koncentrirajo, torej miselno sodelujejo pri glasbi – poslušanje z osredotočeno pozornostjo, lahko ima kognitivne in emocionalne funkcije;
- poslušanje glasbe in izvajanje glasbenih aktivnosti: otroci glasbo poslušajo pozorno in se nanjo fizično odzivajo (plešejo in pejejo pesmi) – ob tem izražajo veselje ter z interesom sodelujejo v glasbenih aktivnostih ali se

identificirajo z njihovimi najljubšimi pevci (Becker, 2001; po Boal-Palheiros, 2004, str. 40).

Tabela 5: Načini poslušanja glasbe

Načini poslušanja glasbe	Cilj	Aktivnost	Pozornost	Prostor
poslušanje glasbe kot zvočne kulise	ne	pasivno	nezavedno/ nizka	javni prostori
poslušanje glasbe kot spremljanje neglasbenih dejavnosti	da	pasivno	nizka/ skromna	doma/v šoli
poslušanje glasb, kot glavna aktivnost	da	mentalno aktivno, fizično pasivno	visoka	doma/v šoli
poslušanje glasbe in izvajanje glasbenih aktivnosti	da	aktivno	visoka	doma/v šoli

Boal - Palheiros (2004) je v raziskavi, kjer je bilo vključenih 120 mladih Britancev in Portugalcev, ugotovil, da so mladostniki kot najbolj priljubljeno kategorijo izbrali poslušanje glasbe in izvajanje glasbenih aktivnosti. Najmanj priljubljena je bila kategorija, ki vključuje samo poslušanje. Nekateri mladostniki so odgovorili, da imajo težave pri združevanju dveh aktivnosti, kot sta poslušanje glasbe in pisanje domače naloge, vendar pa večina mladostnikov teh težav nima (Boal- Palheiros, 2004, str. 43).

Nadalje je Szubertiwska (2005) raziskovala vpliv družinskega okolja na oblikovanje odnosa do glasbe. Ena izmed predpostavk, na katerih je temeljila raziskava, je bila, da na oblikovanje odnosa mladostnika do glasbene kulture pomembno vpliva družinsko okolje. Szubertiwska v svoji raziskavi navaja različne ugotovitve avtorjev kot na primer: Gordon (1990) ugotavlja, da že od zgodnjih let naprej lahko spodbudno družinsko okolje vpliva na razvoj glasbenih sposobnosti skozi individualen kontakt z otrokom in da je glasbena izobrazba staršev eden izmed najpomembnejših faktorjev

v otrokovem glasbenem razvoju; Shuter (1968) meni, da družina ponuja vzornike za oblikovanje odnosa do glasbe kakor tudi do različnih glasbenih dejavnosti, kot so petje, igranje na inštrumente, poslušanje glasbe ali obiskovanje koncertov.

Družina v večji ali manjši meri izgubi vpliv, ko pride otrok v obdobje adolescence. V tem času ima, na področju glasbe in glasbenih aktivnosti, največji vpliv družba sovrstnikov. Finnas (1987) je odkril, da mladostniki odgovarjajo na vprašanja o njihovem interesu do glasbe drugače, ko so vprašanja zastavljena javno, ob prisotnosti njihove družbe ali ko so vprašanja zastavljena osebno. Tako so na primer mladostniki, ki so odgovarjali na vprašanja ob prisotnosti sovrstnikov, rangirali rock glasbo na višje mesto in klasično na nižje mesto kot takrat, ko so bili vprašani osebno, brez prisotnosti poslušalcev (Finnas, 1987; po Szubertowska, 2005, str. 319).

Vpliv družbe se prav tako odraža v funkcijah, ki jih glasba ima v mladostnikovem življenju. Izpostavljenost glasbi v vsakodnevem življenju, ki je rezultat naraščajoče dostopnosti le-te, služi številnim individualnim in socialnim funkcijam, kot na primer: čustveno izražanje, psihološki odziv, estetski odziv, hedonistični namen, rekreacija in komunikacija. Številni drugi avtorji so prišli do podobnih zaključkov. Mladostniki verjamejo, da jim je glasba v pomoč pri reševanju težav ali ko so osamljeni (Szubertowska, 2005, str. 320).

Zgoraj navedene raziskave obravnavajo vpliv družine in družbe na odnos mladostnika do glasbe. Tarrant, North in Hargeaves (2000) so se spraševali o razlogih, zakaj mladostniki poslušajo glasbo in ali jo poslušajo sami ali v družbi. Raziskava je potekala med angleškimi in ameriškimi mladostniki. Rezultati so pokazali, da se odgovori med njimi bistveno ne razlikujejo. Večina mladostnikov poslušja glasbo z določenim razlogom, na primer: ko jim je dolgčas, ko so osamljeni, ko želijo ustvariti zunanji vtis, za zabavo in vzbujanje prijetnega razpoloženja. Razlogi se torej združujejo okoli identitete in faktorjev uravnavanja razpoloženj. V nadaljevanju raziskave je bilo zastavljeno vprašanje, kako mladostniki največkrat

poslušajo glasbo. Ponujeni odgovori so bili: sami, v družbi ali oboje. Rezultati so bili naslednji: 68 % mladostnikov pogosto poslušajo glasbo s prijatelji in ko so sami, 28 % pogosto, ko so sami, 4 % pa pogosto v družbi. Tisti, ki imajo več glasbenih izkušenj, so odgovarjali, da poslušajo glasbo v večji meri iz samoaktualizacijskih razlogov kot tisti, ki imajo manj glasbenih izkušenj. Po drugi strani pa je raziskava pokazala, da tisti, ki poslušajo glasbo pogosto sami, jo v večji meri poslušajo zaradi emocionalnih potreb, kot tisti, ki jo poslušajo v družbi. Poslušanje glasbe v samoti lahko prispeva k izpolnitvi emocionalnih potreb. S tem, ko mladostnik preživlja prosti čas ob poslušanju glasbe, premaguje osamljenost, težave, se sprošča. Vendar pa ni nujno, da način poslušanja glasbe – sam ali v družbi – vodi k izpolnitvi osebnih potreb (Tarrant, North in Hargeaves, 2000, str. 171, 172).

Z vplivom glasbe na razpoloženje mladostnikov sta se ukvarjala tudi Saarikallio in Erkkila (2007) na Finskem. Namen njune raziskave je bil, raziskati in teoretično pojasniti vlogo glasbe pri uravnavanju razpoloženj mladostnika. Menila sta, da je prav uravnavanje razpoloženj mladostnika eden izmed pomembnih razlogov za spodbujanje poslušanja glasbe pri mladostnikih. Analiza rezultatov je temeljila na modelu, ki opisuje uravnavanje razpoloženja s pomočjo glasbenih aktivnosti kot procesu zadovoljevanja osebnih potreb mladostnika. Ugotovila sta, da na uravnavanje razpoloženja ne vpliva samo situacija, v kateri se nahaja mladostnik, temveč tudi osebna struktura mladostnika, izkušnje, spol ter starost (Saarikallio in Erkkila, 2007, str. 92).

V okviru raziskave omenjata še raziskave drugih avtorjev (Parker in Brown, 1982; Riperre, 1977; Silk, 2003), ki so prav tako temeljile na raziskovanju uravnavanja razpoloženja s pomočjo glasbe. Mladostniki si niso izbirali plesa, petja ali poslušanja glasbe z namenom doseganja določenega cilja, temveč jim je bilo vodilo pri izbiri glasbe njihovo trenutno razpoloženje. Čeprav odločitve glede izbire glasbe niso bile načrtne, zavestne, namerne, so vseeno temeljile na specifičnih potrebah uravnavanja razpoloženja. Na primer: mladostniki so si izbrali različno glasbo za

sproščanje, za športne aktivnosti, za ples ali zabavo. Vsekakor pa na uravnavanje razpoloženja vpliva tudi osebnostna struktura, spol in starost mladostnika (Saarikallio in Erkkila, 2007, str. 94).

3 EMPIRIČNI DEL

3.1 NAMEN EMPIRIČNE RAZISKAVE

Namen empiričnega dela naloge je bil ugotoviti, katere glasbene zvrsti najraje poslušajo mladostniki, stari od sedemnajst do osemnajst let. Prav tako nas je zanimalo kje, kdaj, zakaj in kako poslušajo priljubljene glasbene zvrsti in katere glasbene zvrsti najraje poslušajo njihovi starši. Statistično smo preverili, ali se interes do poslušanja različnih glasbenih zvrsti razlikuje glede na vrsto šole, ki jo obiskujejo dijaki, glasbeno izobrazbo dijakov in staršev ter glede na interes staršev do poslušanja posameznih glasbenih zvrsti.

3.2 RAZČLENITEV, PODROBNA OPREDELITEV IN OMEJITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA

3.2.1 Raziskovalna vprašanja

V empiričnem delu naloge smo si zastavili naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Katere glasbene zvrsti najraje poslušajo dijaki?
2. Kje poslušajo priljubljene glasbene zvrsti?
3. Kdaj poslušajo priljubljene glasbene zvrsti?
4. Zakaj poslušajo priljubljene glasbene zvrsti?
5. Kako poslušajo priljubljene glasbene zvrsti?
6. Katera skupina/izvajalec jim je najbolj všeč?
7. Kaj jih pri poslušanju skladbe najbolj privlači?
8. Ali obiskujejo diskoteko?
9. Katere glasbene zvrsti najpogosteje predvajajo v diskoteki, ki jo obiskujejo?
10. Kako pogosto so v otroštvu skupaj s starši poslušali glasbo?
11. Katere glasbene zvrsti najraje poslušajo starši?

12. Ali na izbor priljubljenih glasbenih zvrsti vpliva vrsta šole, ki jo obiskujejo dijaki, in glasbena izobrazba dijakov?
13. Ali na izbiro priljubljenih glasbenih elementov v skladbi vpliva vrsta šole, ki jo obiskujejo dijaki, in glasbena izobrazba dijakov?
14. Ali na obiskovanje diskoteke vpliva glasbena izobrazba dijakov?
15. Ali na pogostost poslušanja glasbe v otroštvu skupaj s starši vpliva glasbena izobrazba staršev?

3.2.2 Spremenljivke

Neodvisne spremenljivke:

1. vrsta šole
2. glasbena izobrazba dijakov
3. glasbena izobrazba staršev

Odvisne spremenljivke:

4. priljubljene glasbene zvrsti, ki jih poslušajo dijaki
5. prostor poslušanja (kje)
6. priložnosti poslušanja (kdaj)
7. razlogi poslušanja (zakaj)
8. načini poslušanja (kako)
9. priljubljeni izvajalec
10. elementi privlačnosti skladbe
11. obiskovanje diskoteke
12. najpogosteje predvajana glasbena zvrst v diskoteki
13. pogostost poslušanja glasbe s starši
14. priljubljene glasbene zvrsti, ki jih poslušajo starši

Tabela 6: Pregled odvisnih zvez med spremenljivkami

Zaporedna številka raziskovalnega vprašanja	Neodvisne spremenljivke	Odvisne spremenljivke
1	1, 2	4
7	1, 2	10
8	2	11
10	3	13

3.3 METODOLOGIJA

3.3.1 Raziskovalna metoda

Osnovni raziskovalni metodi sta bili deskriptivna in kavzalno-neeksperimentalna metoda empiričnega pedagoškega raziskovanja

3.3.2 Raziskovalni vzorec

Raziskava temelji na priložnostnem vzorcu dijakov tretjega letnika poklicnih šol, srednjih strokovnih šol in strokovnih ter splošnih gimnazij v Mariboru in Ptujju. V raziskavo je bilo vključenih 207 dijakov, ki so v šolskem letu 2007/2008 obiskovali tretji letnik. Zajeti vzorec ($n = 207$) v okviru rabe inferenčne statistike (sklepanje z vzorca na populacijo) predstavlja enostavni slučajnostni vzorec iz hipotetične populacije z naslednjimi generalijami:

Tabela 7: Število (f) in strukturni odstotek (f %) dijakov glede na vrsto srednje šole

ŠOLA	f	f %
splošna gimnazija	57	27,5
ekonomska gimnazija	26	12,6
umetniška gimnazija	25	12,1
poklicna šola	43	20,8
ekonomska srednja šola	28	13,5
predšolska vzgoja	28	13,5
SKUPAJ	207	100,0

V vzorcu je največ dijakov iz splošne gimnazije (27,5 %) in poklicne šole (20,8 %). Dokaj izenačen je procent dijakov ekonomske (12,6 %) in umetniške gimnazije (12,1%) ter ekonomske srednje šole (13,5 %) ter predšolske vzgoje (13,5 %).

Tabela 8: Število (f) in strukturni odstotek (f %) dijakov glede na obiskovanje glasbene šole

OBISKOVANJE GLASBENE ŠOLE	f	f %
da	67	32,4
ne	140	67,6
SKUPAJ	207	100,0

Iz tabele je razvidno, da je glasbeno šolo obiskovalo 32,4 % dijakov in da 67,6 % dijakov glasbene šole nikoli ni obiskovalo.

Tabela 9: Število (f) in strukturni odstotek (f %) glede na stopnjo glasbene izobrazbe matere in očeta

STOPNJA IZOBRAZBE	MATI		OČE	
	f	f %	f	f %
nižja glasbena šola	12	5,8	15	7,2
srednja glasbena šola	6	2,9	4	1,9
brez glasbene izobrazbe	185	89,4	182	87,9
drugo	4	1,9	6	2,9
SKUPAJ	207	100,0	207	100,0

Odstotki so približno enako razporejeni pri materah in očetih. Najmanj staršev je obiskovalo srednjo glasbeno šolo: v večji meri matere (2,9 %) in en odstotek manj očetje (1,9 %). Nižjo glasbeno šolo je obiskovalo več očetov (7,2 %) kakor mater (5,8 %). Največji odstotek staršev (mater 89,4 % in očetov 87,9 %) pa je brez glasbene izobrazbe.

Nekaj dijakov iz glasbene gimnazije in predšolske vzgoje je pod rubriko »drugo« zapisalo naslednje: trije očetje imajo dokončano glasbeno akademijo, prav tako trije so bili samouki, eden izmed očetov je profesor glasbene pedagogike, ena mati je profesorica glasbene pedagogike in ena mati ima dokončano glasbeno akademijo.

3.3.3 Postopki zbiranja podatkov

Podatke za raziskavo smo zbrali z anketnim vprašalnikom, ki smo ga predhodno preizkusili na vzorcu $n = 10$ dijakov. Na osnovi odgovorov smo tri vprašanja dopolnili. Anketni vprašalnik je vključeval 10 vprašanj zaprtega in odprtega tipa. Po dogovoru z ravnateljico in profesorji smo anketiranje izvedli v mesecu maju 2008, tj. v času učnega procesa. Pri izpolnjevanju anketnih vprašalnikov dijaki niso imeli težav.

3.3.4 Postopki obdelave podatkov

Pri obdelavi podatkov smo uporabili frekvenčne distribucije spremenljivk (f , f %), ranžirne vrste spremenljivk po povprečnih rangih (R), χ^2 preizkus (Pearsonov χ^2 preizkus), v primerih večjega števila (nad 20 %) nizkih teoretičnih frekvenc pa Kruskal-Wallisov in Mann-Whitney preizkus. Podatke smo obdelali v računalniškem programu SPSS.

3.4 REZULTATI OBDELAVE PODATKOV IN INTERPRETACIJA

3.4.1 Priljubljene glasbene zvrsti

Katere glasbene zvrsti najraje poslušajo dijaki?

Tabela 10: Rangi in števila (f) študentov glede na priljubljenost zvrsti

RANGI*	ROCK	TURBO FOLK	METAL	RnB	REGGAE	RAP	HOUSE, TECHNO
1,2,3,4	131	63	47	80	43	67	102
5,6,7,8,9	57	68	79	88	124	91	65
10,11,12,13	19	76	81	39	40	49	40
SKUPAJ	207	207	207	207	207	207	207

RANGI	JAZZ	PUNK	KLASIKA	NARODNO-ZABAVNA	POP	LJUDSKA
1,2,3,4	46	28	52	47	120	6
5,6,7,8,9	102	89	75	69	62	59
10,11,12,13	59	90	80	91	25	142
SKUPAJ	207	207	207	207	207	207

*Opomba: Rangi (od 1 do 13) so grupirani v tri skupine. Od ena do štiri označujejo najbolj priljubljeno zvrst; od pet do devet srednje priljubljeno zvrst; od deset do trinajst najmanj priljubljeno zvrst.

Iz tabele je razvidno, da večina dijakov najraje poslušata rock, saj ga je 131 dijakov rangiralo na prva štiri mesta. Takoj za rockom je najbolj priljubljena zvrst pop, ki ga najraje poslušata 120 dijakov, ter house in techno, ki ga najraje poslušata 102 dijakov. Na peto do deveto mesto je 124 dijakov rangiralo reggae, 102 dijakov jazz in 91 dijakov rap. To pomeni, da so omenjene zvrsti označili za srednje priljubljene zvrsti. Med

najmanj priljubljene zvrsti je od desetega do trinajstega mesta 142 dijakov rangiralo ljudsko glasbo, 91 dijakov narodno-zabavno in 90 dijakov punk.

Katere glasbene zvrsti najraje poslušajo dijaki glede na srednjo šolo, ki jo obiskujejo?

Tabela 11: Izid Kruskal-Wallisovega preizkusa razlik v priljubljenosti posameznih zvrsti glede na srednjo šolo

ZVRST	ŠOLA	R	χ^2	$\alpha = P$
ROCK	splošna gimnazija	94,63	2,956	0,707
	ekonomska gimnazija	102,90		
	umetniška gimnazija	109,50		
	poklicna in tehnična srednja šola	109,60		
	ekonomska srednja šola	114,14		
	predšolska vzgoja	100,43		
TURBO FOLK	splošna gimnazija	120,61	42,534	0,000
	ekonomska gimnazija	108,58		
	umetniška gimnazija	157,28		
	poklicna in tehnična srednja šola	83,03		
	ekonomska srednja šola	67,55		
	predšolska vzgoja	87,02		
METAL	splošna gimnazija	97,03	7,861	0,164
	ekonomska gimnazija	111,90		
	umetniška gimnazija	112,18		
	poklicna in tehnična srednja šola	87,84		

ZVRST	ŠOLA	R	χ^2	$\alpha = P$
	ekonomska srednja šola	122,64		
	predšolska vzgoja	109,73		
RnB	splošna gimnazija	71,18	31,678	0,000
	ekonomska gimnazija	109,77		
	umetniška gimnazija	124,62		
	poklicna in tehnična srednja šola	132,58		
	ekonomska srednja šola	92,39		
	predšolska vzgoja	109,91		
REGGAE	splošna gimnazija	100,62	10,726	0,057
	ekonomska gimnazija	103,79		
	umetniška gimnazija	73,66		
	poklicna in tehnična srednja šola	103,74		
	ekonomska srednja šola	123,27		
	predšolska vzgoja	115,48		
RAP	splošna gimnazija	95,64	35,958	0,000
	ekonomska gimnazija	121,19		
	umetniška gimnazija	160,74		
	poklicna in tehnična srednja šola	82,85		
	ekonomska srednja šola	106,32		
	predšolska vzgoja	80,57		

ZVRST	ŠOLA	R	χ^2	$\alpha = P$
HOUSE, TECHNO	splošna gimnazija	101,09	25,137	0,000
	ekonomska gimnazija	95,23		
	umetniška gimnazija	154,28		
	poklicna in tehnična srednja šola	104,14		
	ekonomska srednja šola	96,64		
	predšolska vzgoja	76,54		
JAZZ	splošna gimnazija	116,88	60,537	0,000
	ekonomska gimnazija	119,52		
	umetniška gimnazija	26,06		
	poklicna in tehnična srednja šola	88,29		
	ekonomska srednja šola	127,04		
	predšolska vzgoja	130,84		
PUNK	splošna gimnazija	95,92	3,988	0,551
	ekonomska gimnazija	103,87		
	umetniška gimnazija	101,00		
	poklicna in tehnična srednja šola	100,97		
	ekonomska srednja šola	121,64		
	predšolska vzgoja	110,27		

ZVRST	ŠOLA	R	χ^2	$\alpha = P$
KLASIKA	splošna gimnazija	110,54	44,749	0,000
	ekonomska gimnazija	102,96		
	umetniška gimnazija	33,48		
	poklicna in tehnična srednja šola	107,83		
	ekonomska srednja šola	134,57		
	predšolska vzgoja	118,16		
NARODNO-ZABAVNA	splošna gimnazija	127,73	21,449	0,001
	ekonomska gimnazija	98,58		
	umetniška gimnazija	113,86		
	poklicna in tehnična srednja šola	78,85		
	ekonomska srednja šola	82,55		
	predšolska vzgoja	109,16		
POP	splošna gimnazija	98,57	24,779	37,756
	ekonomska gimnazija	84,42		
	umetniška gimnazija	136,18		
	poklicna in tehnična srednja šola	128,48		
	ekonomska srednja šola	83,66		
	predšolska vzgoja	83,38		
LJUDSKA GLASBA	splošna gimnazija	105,96		
	ekonomska gimnazija	86,29		
	umetniška gimnazija	64,56		

	poklicna in tehnična srednja šola	143,65	37,756	0,000
	ekonomska srednja šola	82,68		
	predšolska vzgoja	112,11		

* $\alpha = p$; $p < 0,05$ – razlika je statistično značilna, $p > 0,05$ – razlika ni statistično značilna, $0,05 < p < 0,10$ – razlika ni statistično značilna, vendar obstaja tendenca.

Glede na srednjo šolo ni statistično značilnih razlik v priljubljenosti glasbenih zvrsti rocka, metala, reggae in punka; pri čemer velja opozoriti na izrazito tendenco v primeru glasbene zvrsti reggae ($\chi^2 = 10,726$, $P = 0,057$), kjer največjo stopnjo priljubljenosti izražajo dijaki umetniške gimnazije.

Statistično značilne razlike pa obstajajo pri vseh ostalih glasbenih zvrsteh:

- turbo folk najraje poslušajo v ekonomski šoli, poklicni šoli in predšolski vzgoji, najmanj pa je priljubljen v umetniški gimnaziji nato splošni in ekonomski gimnaziji ($\chi^2 = 42,534$, $P = 0,000$);
- za RnB izražajo največji interes dijaki splošne gimnazije in ekonomske šole, najmanjši interes pa dijaki poklicne šole in umetniške gimnazije ($\chi^2 = 31,678$, $P = 0,000$);
- rap je najbolj priljubljen v poklicni šoli in predšolski vzgoji, najmanj priljubljen pa v umetniški in ekonomski gimnaziji ($\chi^2 = 35,958$, $P = 0,000$);
- house in techno je najbolj priljubljen pri dijakih predšolske vzgoje in najmanj pri dijakih umetniške gimnazije ($\chi^2 = 25,137$, $P = 0,000$);
- jazz je najbolj priljubljen dijakom umetniške gimnazije in najmanj dijakom predšolske vzgoje ($\chi^2 = 60,537$, $P = 0,000$);
- največji interes do klasike izražajo dijaki umetniške gimnazije, najmanjši interes pa dijaki ekonomske šole ($\chi^2 = 44,749$, $P = 0,000$);
- do ljudske glasbe izražajo največji interes dijaki umetniške gimnazije, najmanjši interes pa dijaki poklicne šole ($\chi^2 = 37,756$, $P = 0,000$);

- narodno-zabavna glasba je najbolj zastopana pri dijakih poklicne šole in srednje ekonomske šole, najmanj pa pri dijakih splošne in strokovne gimnazije ($\chi^2 = 21,449$, $P = 0,001$);
- pop je najbolj priljubljen dijakom predšolske vzgoje, ekonomske šole in ekonomske gimnazije in najmanj dijakom umetniške gimnazije ($\chi^2 = 24,779$, $P = 0,000$).

Dijaki splošne gimnazije sorazmerno izražajo interes do vseh zvrsti glasbe, izstopata le RnB kot najbolj in turbo folk kot najmanj priljubljena zvrst. Dijaki ekonomske gimnazije najraje poslušajo house, techno in pop, dijaki umetniške gimnazije, pa so se odločili za jazz, klasiko, reggae in ljudsko glasbo. Dijakom poklicne šole so najbolj priljubljene glasbene zvrsti turbo folk, rap in narodno-zabavna glasba. Dijaki srednje ekonomske šole najraje poslušajo turbo folk in narodno-zabavno glasbo. Pop, house, techno in ljudska glasba so najbolj priljubljene zvrsti pri dijakih predšolske vzgoje.

Katere glasbene zvrsti poslušajo dijaki, ki so obiskovali glasbeno šolo, in dijaki, ki glasbene šole niso obiskovali?

Tabela 12: Izidi Mann-Whitneyevega preizkusa razlik v priljubljenosti glasbenih zvrsti glede na obisk glasbene šole

ZVRSTI	OBISK GLASBENE ŠOLE	R	U	$\alpha = 2p$
ROCK	Da	101,26	4506,5	0,654
	Ne	105,31		
TURBO FOLK	Da	124,72	3301,500	0,001
	Ne	94,08		
METAL	Da	106,25	4539,000	0,707
	Ne	102,92		

RnB	Da	106,82	4434,00	0,577
	Ne	101,90		
REGGAE	Da	91,71	3866,500	0,047
	Ne	109,18		
RAP	Da	126,32	3127,500	0,000
	Ne	92,50		
HOUSE, TECHNO	Da	125,13	3207,500	0,000
	Ne	93,08		
JAZZ	Da	79,07	3020,00	0,000
	Ne	115,27		
PUNK	Da	100,18	4434,00	0,523
	Ne	105,83		
KLASIKA	Da	74,83	2735,500	0,000
	Ne	117,96		
NARODNO ZABAVNA GLASBA	Da	107,02	4420,500	0,554
	Ne	101,80		
POP	Da	119,28	3599,000	0,008
	Ne	95,89		
LJUDSKA GLASBA	Da	89,85	3742,000	0,016
	Ne	110,77		

* $\alpha = p$; $p < 0,05$ – razlika je statistično značilna, $p > 0,05$ – razlika ni statistično značilna, $0,05 < p < 0,10$ – razlika ni statistično značilna, vendar obstaja tendenca.

Glede na obiskovanje glasbene šole ne obstajajo statistično značilne razlike pri zvrsteh rock, metal, RnB, punk in narodno-zabavni glasbi. Statistično značilne razlike pa obstajajo pri vseh drugih naštetih zvrsteh, in sicer:

- dijaki, ki niso obiskovali glasbene šole najraje poslušajo turbo folk ($U = 3301,500$, $\alpha = 2p = 0,001$), rap ($U = 3127,500$, $\alpha = 2p = 0,000$), house in techno ($U = 3207,500$, $\alpha = 2p = 0,000$);
- reggae ($U = 3866,500$, $\alpha = 2p = 0,047$), jazz ($U = 3020,00$, $\alpha = 2p = 0,000$), klasiko ($U = 2735,500$, $\alpha = 2p = 0,000$) in ljudsko glasbo ($U = 3742,000$, $\alpha = 2p = 0,016$) pa imajo raje dijaki, ki so glasbeno šolo obiskovali.

Največja razlika glede obiskovanja glasbene šole se kaže pri jazzu in klasiki:

- tistim dijakom, ki glasbene šole niso obiskovali, je najmanj všeč klasika ($R = 117,96$), takoj za njo pa jazz ($R = 115,27$);
- dijaki, ki so glasbeno šolo obiskovali, je najmanj všeč turbo folk ($R = 124$), rap ($R = 126,32$) ter house in techno ($R = 125,13$).

Katere glasbene zvrsti poslušajo dijaki glede na kraj (kje), razpoloženje (kdaj), vzrok (zakaj) in način (kako)?

Tabela 13: Število (f) in strukturni odstotek (f %) priljubljenih glasbenih zvrsti glede na kraj poslušanja (kje)

ZVRST \ KRAJ	ROCK		TURBO FOLK		METAL		RnB		REGGAE		RAP		HOUSE, TECHNO	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
doma	63	55,3	14	38,9	17	50	40	64,5	16	72,7	30	61,2	17	21
na koncertu	12	10,5	10	27,8	5	14,7	2	3,2	3	13,6	1	2	4	4,9
v diskoteki	17	14,9	11	30,6	2	5,9	18	29	/	/	13	26,5	54	66,7
doma in na koncertu	19	16,7	1	2,8	9	26,5	1	1,6	2	9,1	2	4,1	4	4,9
drugo	3	2,6	/	/	1	2,9	1	1,6	1	4,5	3	6,1	2	2,5
Skupaj	114	100	36	100	34	100	62	100	22	100	49	100	81	100

KRAJ \ ZVRST	JAZZ		PUNK		KLASIKA		NARODNO-ZABAVNA		POP		LJUDSKA	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
doma	9	26,5	11	68,8	22	56,4	26	76,5	58	60,4	1	33,3
na koncertu	15	44,1	2	12,5	8	20,5	3	8,8	3	3,1	2	66,7
v diskoteki	/	/	/	/	/	/	1	2,9	28	29,2	/	/
doma in na koncertu	9	26,5	3	18,8	9	23,5	2	5,9	6	6,2	/	/
drugo	1	2,9	/	/	/	/	2	5,9	1	1	/	/
Skupaj	34	100	16	100	39	100	34	100	100	100	3	100

* Rezultati se nanašajo na zvrsti, ki jih imajo posamezni dijaki najraje in so jih rangirali od 1 do 3.

Dijaki poslušajo večino zvrsti glasbe najpogosteje doma, in sicer: narodno-zabavno glasbo doma poslušajo 76,7 %, reggae 72,7 %, punk 68,8 %, RnB 64,5 % in klasiko 56,4 % dijakov. Doma poslušajo le 21 % dijakov house in techno, ter 26,5 % jazz. Na koncertih 66,7 % dijakov poslušajo ljudsko glasbo, 44,1 % jazz in 27,8 % turbo folk ter le 2 % dijakov rap, 3,1 % pop, 3,2 % RnB, 4,9 % house in techno. Na koncertih in doma pa 26,5 % dijakov poslušajo metal, 26,5 % jazz ter 23,5 % klasiko.

Dijaki v diskoteki ne poslušajo klasike, punka, jazz, ljudske in reggae glasbe. Poslušajo pa v diskoteki house in techno kar 66,7 % dijakov. Veliko manj dijakov, in to 29,2 %, v diskoteki poslušajo pop, 29 % poslušajo RnB in 26,5 % dijakov rap. Zraven podanih odgovorov majhen delež dijakov glasbo poslušajo še v avtomobilu.

Tabela 14: Število (f) in strukturni odstotek (f %) poslušanja priljubljenih glasbenih zvrsti glede na razpoloženje (kdaj)

ZVRST \ RAZ.	ROCK		TURBO FOLK		METAL		RnB		REGGAE		RAP		HOUSE, TECHNO	
	F	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
ko mi je dolgčas	31	27,2	6	16,7	8	23,5	17	27	4	19	13	26,5	12	14,7
ko sem osamljen	6	5,3	1	2,8	/	/	2	3,2	2	9,5	4	8,2	2	2,5
ko se želim sprostiti	22	19,3	7	19,4	12	35,3	21	33,3	12	57,1	11	22,4	14	17,3
ko se želim zabavati	45	39,5	20	55,6	9	26,5	15	23,8	1	4,8	20	40,8	49	60,5
vedno	10	8,8	2	5,6	5	14,7	8	12,7	2	9,5	1	2	4	4,9
Skupaj	114	100	36	100	34	100	63	100	21	100	49	100	81	100

ZVRST \ RAZ.	JAZZ		PUNK		KLASIKA		NARODNO-ZABAVNA		POP		LJUDSKA	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
ko mi je dolgčas	5	14,7	3	18,8	11	28,2	26	76,5	27	28,1	1	33,3
ko sem osamljen	3	8,8	1	6,2	4	10,3	3	8,8	7	7,3	/	/
ko se želim sprostiti	20	58,8	5	31,2	20	51,3	1	2,9	21	21,9	1	33,3
ko se želim zabavati	3	8,8	7	43,8	1	2,6	2	5,9	36	37,5	1	33,3
vedno	3	8,8	/	/	3	7,7	2	5,9	5	5,2	/	/
Skupaj	34	100	16	100	39	100	34	100	96	100	3	100

* RAZ = Razpoloženje.

Rezultati se nanašajo na zvrsti, ki jih imajo posamezni dijaki najraje in so jih rangirali od 1 do 3.

Dijaki največkrat poslušajo glasbo, ko se želijo zabavati ali sprostiti. Ko so osamljeni ali jim je dolgčas, ne poslušajo tako pogosto glasbe. Rock najraje poslušajo za zabavo 39,5 % dijakov in manj dijakov, 5,3 %, zaradi osamljenosti. Prav tako 55,6 % dijakov poslušajo

turbo folk, ko se želijo zabavati, in le 2,8 % dijakov, ko so osamljeni. Podobni rezultati so še pri punku in rapu. Najbolj izstopata zvrsti house in techno, kateri 60,7 % dijakov poslušata takrat, ko se želijo zabavati. Za sprostitev 58,8 % dijakov poslušajo jazz, 57,1 % dijakov reggae in 51,3 % klasiko. Kot smo že omenili, veliko dijakov ne poslušajo glasbe zaradi osamljenosti ali dolgočasje. Izstopata le narodno-zabavna, katero 76,5 % dijakov poslušajo takrat, ko jim je dolgčas, in ljudska glasba, katero iz enakega razloga poslušajo 33,3 % dijakov. Metal poslušajo 14,7 % dijakov ob različnih razpoloženjih.

Tabela 15: Število (f) in strukturni odstotek (f %) poslušanja priljubljenih glasbenih zvrsti glede na vzrok (zakaj)

ZVRST VZROK	ROCK		TURBO FOLK		METAL		RnB		REGGAE		RAP		HOUSE, TECHNO	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
ker mi je glasba osebno všeč	96	84,2	22	61,1	31	91,2	52	82,5	20	95,2	35	71,4	64	79
ker je popularna	9	7,9	8	22,2	1	2,9	8	12,7	1	4,8	9	18,4	10	12,3
ker jo poslušajo moji prijatelji	9	7,9	6	16,7	2	5,9	3	4,8	/	/	5	10,2	7	8,6
Skupaj	114	100	36	100	31	100	63	100	21	100	49	100	81	100

ZVRST VZROK	JAZZ		PUNK		KLASIKA		NARODNO- ZABAVNA		POP		LJUDSKA	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
ker mi je glasba osebno všeč	31	91,2	15	93,8	39	100	30	88,2	79	82,3	3	100
ker je popularna	2	5,9	1	6,2	/	/	2	5,9	15	15,6	/	/
ker jo poslušajo moji prijatelji	1	2,9	/	/	/	/	2	5,9	2	2,1	/	/
Skupaj	173	100	16	100	39	100	34	100	96	100	3	100

* Rezultati se nanašajo na zvrsti, ki jih imajo posamezni dijaki najraje in so jih rangirali od 1 do 3.

Dijaki se v večini za poslušanje posamezne zvrsti glasbe odločajo iz razloga, ker jim je glasba osebno všeč. Veliko manj določata izbiro najljubše zvrsti skladbe družba prijateljev in popularnost skladbe. 100 % dijakov posluša klasiko in ljudsko glasbo zato, ker jim je osebno všeč, in prav tako 95,2 % reggae, 93,8 % punk ter 91,2 % metal in jazz. Turbo folk posluša 22,2 % dijakov zaradi njegove popularnosti in 16,7 % dijakov, ker ga poslušajo njihovi prijatelji. Rap zaradi popularnosti posluša 18,4 % dijakov in 10,2 % dijakov zaradi prijateljev. Prav tako zaradi popularnosti nekoliko izstopa pop, ki ga posluša 15,6 % dijakov.

Tabela 16: Število (f) in strukturni odstotek (f %) poslušanja priljubljenih glasbenih zvrsti glede na način (kako)

ZVRST NAČIN	ROCK		TURBO FOLK		METAL		RnB		REGGAE		RAP		HOUSE, TECHNO	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
sam	38	33,3	5	13,9	13	38,2	19	30,2	11	52,4	18	36,7	12	14,8
v družbi	38	33,3	26	72,2	9	26,5	23	36,5	5	23,8	23	46,9	48	59,3
oboje	38	33,3	5	13,9	12	35,3	21	33,3	5	23,8	8	16,3	21	25,9
Skupaj	114	100	36	100	34	100	63	100	21	100	49	100	81	100

ZVRST NAČIN	JAZZ		PUNK		KLASIKA		NARODNO-ZABAVNA		POP		LJUDSKA	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
sam	4	11,8	7	43,8	24	61,5	9	26,5	33	34,4	/	/
v družbi	15	44,1	3	18,8	3	7,7	20	58,8	39	40,6	3	100
oboje	15	44,1	6	37,5	12	30,8	5	14,7	24	25	/	/
Skupaj	34	100	16	100	39	100	34	100	96	100	3	100

* Rezultati se nanašajo na zvrsti, ki jih imajo posamezni dijaki najraje in so jih rangirali od 1 do 3.

Nekatere zvrsti glasbe dijaki pogosteje poslušajo v družbi, nekatere pogosteje, ko so sami. Turbo folk 72,2 % dijakov poslušajo v družbi in le 13,9 % dijakov, ko so sami ali ko so sami in v družbi. Metal 38,1 % dijakov poslušajo, ko so sami, in 35,3 %, ko so sami in v družbi. V družbi še 36,5 % dijakov poslušajo RnB, 40,6 % pop, 44,1 % jazz, 46,9 % rap, 58,8 % narodno-zabavno, 59,3 % house in techno, in 100 % ljudsko glasbo. Brez družbe pa 52,4 % dijakov najraje poslušajo reggae, 43,8 % punk in 61,5 % klasiko.

Katere skupine/izvajalci so najbolj priljubljeni na posameznih srednjih šolah?

SPLOŠNA GIMNAZIJA	
Slovenske skupine/izvajalci	Tuje skupine/izvajalci
Lojze Slak Zablujena generacija Big Foot Mama Dj Umek Siddharta (4) Vlado Kreslin (2) Nikolovski	Disturbed Night Wish (3) Red Hot Chili Peppers Rascal Flatts Beyonce (2) Rebelde Three Days Grace (3) Timbaland Chris Braun (3) Justin Timberlake Rihanna (5) Sistem Of A Down Amon Amarth Basshunter Sex Pistols Felix Krocher Evanescence (3) Oasis In Flames Pink Floyd Simple Plan Linkin Park Dissection Beethoven Snoop Doog Usher Blink 182 Xavier Naidoo

EKONOMSKA GIMNAZIJA	
Slovenske skupine/izvajalci	Tuje skupine/izvajalci
	Jasmin Stavros Dražen Zečič Rebelde Jennifer Lopez Alex Ubago Cascada (3) Fedde le Grand (3) James Blunt (2) One Republik The Who Frank Sinatra Louis Armstrong Wu- Tang Clan Judas Priest Bob Marley Slipknot Led Zeppelin Metallica Queen

UMETNIŠKA GIMNAZIJA	
Slovenske skupine/izvajalci	Tuje skupine/izvajalci
Darja Švajger Avseniki Patetico	Bon Jovi Jamiroquai (3) Norah Jones (2) Charlotte Church Nickel Back Bryan Adams Michel Camilo (3) Abba The Beatles Sarah Vaughan (2) James Morrison Arturo Sandoval Filharmonije Alter Bridge Benny Goodman – Orcestra

POKLICNA ŠOLA	
Slovenske skupine/izvajalci	Tuje skupine/izvajalci
Lojze Slak (3) Avseniki (2) Modrijani Global Krajner Skater (4) Boštjan Konečnik Atomik Harmonik Porno King Dj Umek Helena Blagne	Dražen Zečič (3) G- Unit Pearl Jam Kid Rock 2 Pac Wu- Tang Clan Tokio Hotel (3) Pink Floyd Led Zeppelin Red Hot Chili – Peppers (3) Bushido Nelly Furtardo

EKONOMSKA SREDNJA ŠOLA	
Slovenske skupine/izvajalci	Tuje skupine/izvajalci
Modri zaklad Zlati muzikantje Modrijani Atomik Harmonik Turbo Angels Domen Kumer Rok Kosmač Saša Lendero Miran Rudan Kingston Siddharta Dj Umek	Seka Aleksič Severina Rebelde Nicole Scherzinger Eiffel 65 Pink Shakira Cascada (2) Enya Eminem Night Wish Bob Marley Sistem Of A Down

PREDŠOLSKA VZGOJA	
Slovenske skupine/izvajalci	Tuje skupine/izvajalci
Siddharta (3) Dj Umek (3)	Seka Aleksič Marija Šerifovič Dražen Zečič Oliver Dragojevič Rebelde Linkin Park My Chemical-Romance David Guetta Cascada (3) Dj Tiesto (3) Leona Lewis Timberland Tarja Turunen Eminem Simple Plan The Kooks

Iz predlaganih skupin je razbrati, da ekonomska gimnazija najbolj priljubljenih skupin ni iskala pri domačih izvajalcih, prav tako je umetniška gimnazija imenovala za najljubše izvajalce le tri slovenske izvajalce, in sicer Darjo Švajger, Avsenike in Patetico. Na splošni gimnaziji so štirje dijaki izbrali Siddharto in dva Vlada Kreslina,

drugi so se še odločili za Zablujeno generacijo, Big Foot Mamo, Dj Umeka in Nikolovskega. Na poklicni šoli so se trije dijaki odločili za Lojzeta Slaka, dva za Avsenike, štirje za skupino Skater, najljubši izvajalci pa so še: Modrijani, Boštjan Konečnik Atomik Harmonik ... Na ekonomski srednji šoli so najljubši izvajalci: Modri zaklad, Zlati Muzikantje, Modrijani, Atomik Harmonik, Turbo Angels, Domen Kumer, Rok Kosmač ... Trije dijaki predšolske vzgoje pa so se odločili za Siddharto. Od tujih izvajalcev je na splošni gimnaziji najbolj priljubljena Rihanna, in sicer pri petih dijakih, skupine Night Wish, Three Days Grace, Chris Braun in Evanescence pa vsaka pri treh dijakih. Beyonce je najbolj priljubljena pri dveh dijakih. Druge priljubljene skupine so še: Disturbed, Red Hot Chili Peppers, Rascall Flatts, Rebelde, Timbaland, Sistem of A Down, Amon Amarth ... Na ekonomski gimnaziji trije dijaki najraje poslušajo Cascado, prav tako trije Fedde le Granda in dva dijaka najraje poslušata Jamesa Blunta. Drugi najraje poslušajo še: Jasmina Stavrosa, Dražena Zečiča, Rebelde, Jennifer Lopez, Alexa Ubago, Franka Sinatro, Louisa Armstronga ... Trije dijaki umetniške gimnazije najraje poslušajo Jamiroquaia, trije Michela Camilo, po dva dijaka pa obožujeta Norah Jones in Sarah Vaughan. Dijakom umetniške gimnazije so še pri srcu Bon Jovi, Charlotte Church, Nickel Back, Bryan Adams, Abba, The Beatles, James Morrison ... Dijakom poklicne šole so vseč: G-Unit, Pearl Jam, Kid Rock, 2 Pac, Wu-Tang Clan, Pink Floyd, Led Zeppelin, Bushido, Nelly Furtardo. Trem dijakom ugaja Dražen Zečič, prav tako trem pa tudi skupini Tokio Hotel in Red Hot Chili Peppers. Dijakom ekonomske srednje šole so vseč: Seka Aleksič, Severina, Rebelde, Nicole Scherzinger, Eiffel 65, Pink, Shakira, Enya, Eminem, dvema dijakoma pa Cascada. Prav tako so Seka Aleksič, Rebelde in Eminem vseč dijakom predšolske vzgoje, trem je vseč Cascada in trem Dj Tiesto. Najraje pa še poslušajo: Marijo Šerifovič, Dražena Zečiča, Linkin Park, My Chemical Romance in Davida Guetta ...

Povzetek spoznanj iz točke 3.4.1

Glasba je prisotna v našem življenju ob vsakem času. Mladostnik si oblikuje odnos do posameznih zvrsti glasbe in jim namenja različno stopnjo pozornosti. Eden izmed dejavnikov, ki vplivajo na oblikovanje interesa do glasbe, je nedvomno današnja kultura, ki z množičnimi mediji usmerja glasbeni okus večini ljudi, še posebej populaciji mladostnikov. Seveda se je medijem in reklamami težko izogniti, pa vendar je mogoče vsaj delno kritično pristopiti do njih.

Rezultati raziskave nas opozarjajo, da dijaki najraje poslušajo zabavno, popularno glasbo: rock, pop, house, techno, RnB in turbo folk, ki jo mediji pri nas najbolj množično predstavljajo. Po drugi strani je glasba, ki se v medijih tako pogosto ne pojavlja, kot na primer klasika, ljudska glasba, med dijaki manj priljubljena. Največji interes do klasike in ljudske glasbe so izrazili dijaki umetniške gimnazije, najmanj pa sta omenjeni zvrsti priljubljeni pri dijakih poklicne šole. Razvidno je, da obstaja statistično pomembna razlika med priljubljenimi glasbenimi zvrstmi na različnih srednjih šolah in pri dijakih z različno glasbeno izobrazbo. Motte-Haber (1985) govori o vplivu socialnega položaja in izobrazbe, na izbiro priljubljenih zvrsti. Učenci poklicnih šol, bi se naj zanimali za preprostejše, bolj sproščujoče oblike, medtem ko naj bi se učenci gimnazijskih programov nagibali k bolj kompleksnim intelektualnim izraznim oblikam. To potrjujejo tudi rezultati raziskave. Za zvrst turbo folk izražajo največji interes dijaki srednje ekonomske šole, poklicne šole in dijaki predšolske vzgoje, najmanj pa je omenjena zvrst priljubljena na gimnazijskih programih. Podobno je narodno-zabavna glasba najbolj priljubljena na poklicni šoli in ekonomski srednji šoli ter najmanj pri dijakih splošne in umetniške gimnazije. House in techno sta najbolj priljubljena na vzgojiteljski srednji šoli in najmanj na glasbeni gimnaziji, kjer se za razliko od vzgojiteljske in ekonomske srednje šole dijaki najbolj zanimajo za jazz in klasiko.

Ob teh rezultatih bi bilo potrebno poudariti, da glasba ni zastopana v predmetnikih srednje ekonomske šole, poklicne in tehnične srednje šole ter ekonomske gimnazije. Glasbeno zavedanje temelji na razumevanju glasbenega jezika, kar pa je določeno z znanjem. Razkroj glasbene zavesti je tudi posledica premajhne skrbi za glasbeno poučenost. Zato bi morali razmišljati, da bi glasba postala kot obvezna sestavina vsakega izobraževalnega programa, še posebej na srednješolski stopnji izobraževanja. Mogoče nam je lahko v tolažbo dejstvo, da si nekateri najstniki, če jim je omogočeno, glasbeno znanje pridobijo v glasbeni šoli. Glasbeno izobražen najstnik glasbo spoznava in razume na drugačen način kot glasbeno neizobražen najstnik. Motte-Haber (1990) pravi, da čuti doživijo največjo zadovoljstvo pri srednji težavnostni stopnji. Če se pri prekompliciranih zahtevah zaznav aktivacija stopnjuje, zadovoljstvo upade. Torej bo najstnika zanimala tista glasba, ki jo bo razumel in za njega ne bo pretežavna. Zato mladostnik, ki se na glasbenem področju ni imel možnosti razvijati, verjetno ne bo posegel po zahtevnejši glasbi. Eden izmed razlogov, zakaj se najstniki odločajo za lažjo, »nekomplcirano«, glasbo, bi lahko bil, da za razčlenjevanje slišane ni potreben miselni napor, znanje, glasbeno zavedanje. Tako je dijakom, ki glasbene šole niso obiskovali, najbližja glasbena zvrst turbo folk, house in techno, najmanj pa se zanimajo za klasiko in jazz. Ravno obratna pa je situacija pri dijakih, ki so glasbeno šolo obiskovali. Najraje poslušajo klasiko in jazz, najmanjši interes pa izražajo do poslušanja zvrsti turbo folk, techno in house.

V nadaljevanju bomo omenili rezultate raziskave, ki vključujejo analizo še nekaterih dejavnikov, ki vplivajo na poslušanje priljubljenih glasbenih zvrsti.

Najljubšo glasbo večina dijakov poslušajo doma. Jazz in ljudsko glasbo poslušajo na koncertih, house in techno pa v diskotekah, kjer dijaki poslušajo prav tako, vendar v manjši meri, še RnB in pop.

Da se dijak odloči za poslušanje določene zvrsti glasbe, ima za to nekakšen razlog. Eden izmed razlogov je lahko trenutno razpoloženje mladostnika. Motte-Haber (1990) razlaga, da mladostniki glasbe pretežno ne poslušajo zaradi nje same, temveč zaradi njenega sproščujočega in vznemirljivega učinkovanja. Glasba naj bi dala polet

in omogočila uživati ob lastnih občutkih. Tudi rezultati raziskave potrjujejo, da večina dijakov posluša izbrano glasbo takrat, ko se želi zabavati in sprostiti. Razlika je vidna le pri dijakih, ki najraje poslušajo narodno-zabavno glasbo, saj jo poslušajo takrat, ko jim je dolgčas. Že Saarikallio in Erkkilä (2007) sta opozorila na pomen glasbe pri uravnavanju razpoloženja in zadovoljevanju osebnih potreb mladostnika.

Večina dijakov je navedla, da posluša priljubljene zvrsti glasbe iz razloga, ker so jim osebno všeč in ne ker so popularne ali ker jih poslušajo njihovi prijatelji. Vprašanje pa je, ali je omenjeni razlog za izbiro skladbe dejansko prvotni vzrok. Dopuščamo možnost, da je vpliv medijev in družbe tako močan, da nam posredno oblikuje odnos do predvajanih skladb in nas prepriča, da določeno glasbo poslušamo iz razloga, ker nam je osebno všeč, in ne zato, ker je pogosto predvajana v medijih oziroma ker je popularna ali ker jo posluša večina prijateljev.

Dijaki glasbo večkrat poslušajo v družbi, in sicer: turbo folk, RnB, rap, techno, house, jazz, narodno-zabavno glasbo, ljudsko glasbo in pop, sami pa v večini poslušajo: metal, reggae, punk in klasiko, medtem ko rock poslušajo tako v družbi kot sami. Raziskava avtorjev Tarranta, Northa in Hargeavesa (2000) nas seznanja, da tisti, ki poslušajo glasbo pogosto sami, jo poslušajo iz čustvenih razlogov. Ob pomoči glasbe premaguje osamljenost, težave in se sproščajo.

Za poslušanje glasbenih zvrsti, si mladostniki izbirajo svoje najljubše izvajalce oziroma skupine. Pri izbiri izvajalcev naj bi upoštevali določene elemente kakovosti kot npr.: kreativnost, inovativnost, muzikalnost, izvajalska spretnost itd. Pa vendar v neposredni praksi ni tako. Rezultati raziskave nas opozarjajo, da je pri izbiri najljubšega izvajalca večina dijakov sledila zunanji lepoti izvajalca, seksualni privlačnosti, nekreativnosti in pri izbiri skladbe nezahtevnosti ritmično-melodične strukture skladbe, neoriginalnosti, umetniško nevrednim besedilom itd. Tako od šestih srednjih šol pri štirih zasledimo kot najljubšo glasbeno skupino Rebelde (skupina, ki je zaslovela z istoimensko mehiško telenovelo). Na poklicni in

ekonomski srednji šoli so se dijaki, od slovenskih izvajalcev, odločili za skupine: Modrijani, Global Krajner, Skater, Atomik Harmonik, Porno King, Zlati muzikantje, Modri zaklad, Turbo Angels, Domen Kumer, Saša Lendero, Miran Rudan, Kingston ... Tuji izvajalci so se kar pogosto ponavljali na različnih srednjih šolah razen na umetniški gimnaziji, kjer dijaki najraje poslušajo izvajalce, kot so: Jamiroquai, Norah Jones, Michel Camilo, The Beatles, Sarah Vaughan, Arturo Sandoval ... Pri dijakih vseh srednjih šol pa je viden vpliv MTV oziroma drugih glasbenih programov z izvajalci: Pink, Shakira, Nicole Scherzinger, Nickel Back, Nelly Furtardo, Linking Park, Timberland, Jennifer Lopez, Beyonce, Justin Timberlake, Rihanna, Usher ... Pri omenjenih tujih izvajalcih in njihovih skladbah bi, za razliko od naštetih slovenskih izvajalcev, lahko vseeno našli posamezne elemente kakovosti, kot so: kreativnost, muzikalnost, originalnost. Kljub naštetim elementom kakovosti lahko pri omenjenih skupinah opazimo tudi eno izmed glavnih tržnih značilnosti »seksapil«. Prav tako je pri nekaterih tujih izvajalcih prepoznaven vpliv Balkana, kot npr.: Dražen Zečić, Seka Alekšič, Severina, Jasmin Stavros, Marija Šerifovič, Oliver Dragojevič ... Zraven vseh omenjenih so priljubljeni pri dijakih tudi glasbeniki, ki niso več med nami in so kljub temu pustili velik pečat v glasbenem svetu. To so: Benny Goodman, Bob Marley, Pink Floyd, Lois Armstrong, Frank Sinatra, Queen, 2 Pac, James Morrison, Beethoven ...

3.4.2 Kriteriji privlačnosti skladb

Kaj privlači dijake pri skladbi?

Tabela 17: Število (f) in strukturni odstotek (f %) dijakov po kriterijih privlačnosti skladb

KRITERIJI	f	f %
ritem	35	16,9
melodija	89	43
besedilo	56	27,1
drugo	27	13
Skupaj	207	100,0

Prevladujejo dijaki (43 %), ki jih skladbe privlačijo predvsem zaradi melodije, manj je dijakov (27,1 %), ki jih privlači besedilo, in še manj je dijakov (16,9 %), za katere je bodisi ritem ali »drugo« (13 %) kriterij za privlačnost skladbe. Pod »drugo« so dijaki še omenili: ritem in besedilo, melodijo in besedilo, ritem in melodijo. Dijake umetniške gimnazije pri skladbi privlači še harmonija ter sposobnosti izvajalcev.

Kaj pri skladbi privlači dijake različnih srednjih šol?

Tabela 18: Izid χ^2 – preizkusa razlik v kriterijih privlačnosti glede na srednjo šolo

ŠOLA \ KRITERIJ	spl. gim.		ek. gim.		glas. gim.		pokl. š.		ek. sr.		pred. vzg.	
	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %	f	f %
RITEM	11	19,3	3	11,5	2	8	7	16,3	6	21,4	6	21,4
MELODIJA	26	45,6	14	53,8	18	72	16	37,2	9	32,1	6	21,4
BESEDILO	12	21,1	9	34,6	2	8	14	32,6	7	25	12	42,9
DRUGO	8	14	0	0	3	12	6	14	6	21,4	4	14,3
SKUPAJ	57	100	26	100	25	100	43	100	28	100	28	100
χ^2 preizkus	$\chi^2 = 29,331$ P = 0,015											

* Spl. gim = splošna gimnazija; ek. gim. = ekonomska srednja šola; glas.gim. = glasbena gimnazija; pokl. š. = poklicna šola; ek. sr. = ekonomska srednja šola; pred. vzgoja = predšolska vzgoja.

Glede na srednjo šolo obstaja v kriterijih privlačnosti statistično značilna razlika ($\chi^2 = 29,331$, P = 0,015). Največ dijakov umetniške gimnazije (72 %) privlači v skladbi melodija. Največ dijakov predšolske vzgoje (42,9 %) v skladbi privlači besedilo. Največ dijakov ekonomske srednje (21,4 %) in predšolske vzgoje (21,4 %) privlači ritem. Iz rezultatov je razvidno, da večina dijakov v skladbi privlači melodija, nato besedilo in najmanj dijakov ritem skladbe.

Kaj pri skladbi privlači dijake glede na glasbeno izobrazbo dijakov?

Tabela 19: Izid χ^2 – preizkusa razlik v kriterijih privlačnosti glede na obiskovanje glasbene šole

Obisk glasbene šole Kriteriji	DA		NE	
	f	f %	f	f %
ritem	4	6	31	22,1
melodija	41	61,2	48	34,4
besedilo	10	14,9	46	32,9
drugo	12	17,9	15	10,7
SKUPAJ	67	100	140	100
χ^2 preizkus	$\chi^2 = 21,826$		$\alpha = 0,000$	

Glede na glasbeno izobrazbo dijakov obstaja statistično značilna razlika v privlačnosti posameznih elementov skladbe ($\chi^2 = 21,826$, $P = 0,000$). Melodija privlači več dijakov (61,2 %), ki so glasbeno šolo obiskovali, kot dijakov, ki glasbene šole niso obiskovali (34,4 %). Za ritem se zanima več dijakov (22,1 %), ki so brez glasbene izobrazbe, kot dijakov (6 %), ki glasbeno izobrazbo imajo. Besedilo privlači več dijakov (32,9 %) brez glasbene izobrazbe kot dijakov z glasbeno izobrazbo.

Povzetki spoznanj iz točke 3.4.2

Analitično poslušanje glasbe ima več dimenzij, vezanih na objekt analiziranja. Ena izmed dimenzij je glasbeno gradivo, ki zajema: harmonijo (akordi, tonaliteta, zvočna barva, dinamika), ritem (faktura, stil, gibanje) in melodijo (gibanje tonskih višin, intervalnost, harmonska prodornost) (Ajtnik, 2001). Dijake smo spraševali, kaj jih privlači pri skladbi. Namen vprašanja ni bil v analizi posameznih parametrov

(melodije, ritma, besedila), ampak v ugotavljanju privlačnosti le-teh. Sposobnost osredotočene pozornosti na posamezni element v skladbi pomeni eno izmed poti do analitičnega poslušanja.

Rezultati raziskave nam kažejo, da večina dijakov vseh srednjih šol v skladbi privlači melodija, nato besedilo in najmanj dijakov ritem skladbe. Razlogi so verjetno v tem, da melodijo ponavadi najhitreje slušno zaznamo in si jo tudi zapomnimo. Statistično pomembna razlika v privlačnosti posameznih elementov se je pokazala glede na vrsto šole, ki jo obiskujejo dijaki, in glede na glasbeno izobrazbo dijakov. Največ dijakov umetniške gimnazije in največ dijakov, ki so obiskovali glasbeno šolo, privlači melodija. Vzroke lahko iščemo v poslušanju priljubljenih zvrsti, kot sta jazz in klasika, kjer bi se težko osredotočili na besedilo. Dijaki umetniške gimnazije so odgovarjali, da jim je pri skladbi všeč še harmonija in sposobnosti izvajalcev. Za besedilo in ritem so se odločili dijaki, ki nimajo glasbene izobrazbe. Presenečajo rezultati pri dijakih predšolske vzgoje in ekonomske šole, ki jih najbolj privlači ritem skladbe. Eden izmed razlogov je pri omenjenih dijakih seveda priljubljenost poslušanja techna in housa. Čeprav je ritem pri teh zvrsteh dokaj statičen in ponavljajoč, vseeno izstopa. Za besedilo se je odločilo največ dijakov iz predšolske vzgoje, ekonomske srednje šole in poklicne šole, ki tudi najraje poslušajo rape, pri katerem izstopa rima besedila. Dijakom teh srednjih šol je pri srcu tudi turbo folk in narodno-zabavna glasba, kjer pa besedilo samo po sebi nima umetniške vrednosti.

3.4.3 Glasba v diskotekah

Koliko dijakov obiskuje diskoteke?

Tabela 20: Število (f) in strukturni odstotek (f %) dijakov glede obiskovanja diskotek

OBISK DISKOTEKE	f	f %
da	181	87,4
ne	26	12,6
SKUPAJ	207	100,0

Rezultati kažejo, da 87,4 % dijakov obiskuje diskoteke in 12,6 % dijakov diskotek ne obiskuje.

Koliko dijakov obiskuje diskoteke glede na glasbeno izobrazbo?

Tabela 21: Izid χ^2 – preizkusa razlik v obiskovanju diskotek glede na obiskovanje glasbene šole

Obisk glasbene šole \ Obisk diskoteke	DA		NE	
	f	f %	f	f %
DA	55	82,1	126	90
NE	12	17,9	14	10
SKUPAJ	67	100	140	100
χ^2 preizkus	$\chi^2 = 2,582$		$\alpha = 0,108$	

Glede na glasbeno izobrazbo dijakov ne obstaja statistično značilna razlika v številu dijakov, ki obiskujejo diskoteke ($\chi^2 = 2,582$, $P = 0,108$). Diskoteke obiskuje več dijakov (90 %), ki niso obiskovali glasbene šole, kot dijakov (82,1 %), ki so glasbeno šolo obiskovali.

Katere glasbene zvrsti se najpogosteje predvajajo v diskotekah?

Tabela 22: Število (f) in strukturni odstotek (f %) po zvrsteh glasbe v diskotekah

Predvajanja glasbena Glasbene zvrsti	DA		NE	
	f	f %	f	f %
rock	33	15,9	150	72,5
metal	6	2,9	176	85
techno, House	104	50,2	78	37,7
RnB	46	22,2	136	65,7
reggae	4	1,9	178	86
rap	13	6,3	168	81,2
turbo folk	36	17,4	145	70
jazz	5	2,4	176	85
punk	1	0,5	181	87,4
klasika	0	0	207	100
narodno-zabavna	14	6,8	168	81,2
pop	52	25,1	130	62,8

Iz tabele je razvidno, da sta najpogosteje predvajani glasbeni zvrsti v diskotekah techno in house (50,2 %), sledijo jima pop (25,1 %), RnB (22,2%), turbo folk (17,4 %) in rock (15,9 %). Najmanj se v diskotekah predvaja punk (0,5 %), medtem ko se klasika v diskotekah ne predvaja.

Povzetki iz točke 3.4.3

Pomen plesne glasbe se je bistveno spremenil leta 1970, ko je izraz bil sinonimen z izrazom disko oziroma diskoteka. Disko je nasploh veljal za antitezo bolj »resni« glasbi, kot so hard rock, progressive rock, punk. Oboževalci te glasbe so se pogosto norčevali disko glasbi in definirali njene karakteristike kot: obrabljene melodije, banalna besedila in komercialno naravnana produkcijska morala (Bennet, 2001). Tako kot prejšnja plesna glasba se tudi sodobna plesna glasba znajde na komercialnih

glasbenih lestvicah. Vendar je opaziti razliko pri glasbi in občinstvu, če primerjamo izvajalce prejšnje plesne glasbe, kot so Abba in Bee Gees, ter današnje kot so Dj Umek, David Guetta itd.

Korenine sodobne plesne glasbe lahko najdemo v dveh različnih inovacijah, kot sta house in techno. Iz njiju se je razvilo še mnogo drugih zvrsti, kot so trans, jungle, acid.. Vpliv in oboževanje te glasbe se je hitro širil. Danes se množično predvaja v diskotekah, dvoranh in klubih, kjer se organizirajo tako imenovani »partyji«. Rezultati raziskave nam kažejo, da se najpogosteje v diskotekah predvajata prav house in techno. Zraven teh zvrsti se še predvajajo pop, RnB in turbo folk. Pop in RnB sta v precejšnji meri priljubljena zaradi množičnega predvajanja v različnih medijih. V Sloveniji je vedno večjo zanimanje tudi za turbo folk, ta se predvaja v manjših lokalnih diskotekah.

Ko pomislimo na sam izraz diskoteka, si verjetno ne moremo predstavljati, da bi tam lahko slišali določene glasbene zvrsti kot na primer klasiko. Dijaki so odgovorili, da v diskotekah ne predvajajo klasike, punka, jazza, ljudske in reggae glasbe. Pri vprašanju smo se omejili na diskoteke, kar pa seveda ni edini prostor, kamor zahajajo dijaki, ki bi se radi zabavali in sproščali. V zvrsteh kot so punk, metal, rock, reggae, rap dijaki uživajo tudi v posebnih, za zabavo namenjenih, prostorih.

Diskoteko obiskuje večina anketiranih dijakov. Statistično se ni pokazala pomembna razlika v obiskovanju diskoteke glede na glasbeno izobrazbo dijakov. Manjši obisk diskotek pri dijakih, ki so obiskovali glasbeno šolo, lahko utemeljimo s pridobljenim glasbenim znanjem in njihovim izražanjem interesa do poslušanja klasike in jazza, ki pa jih v diskotekah ne predvajajo.

3.4.4 Glasba in starši

Kako pogosto so dijaki v otroštvu skupaj s starši poslušali glasbo?

Tabela 23: Število (f) in strukturni odstotek (f,%) dijakov glede na pogostost poslušanja glasbe s starši v otroštvu

Pogostost poslušanja glasbe	f	f %
nikoli	12	5,8
redko	77	37,2
pogosto	118	57
SKUPAJ	207	100

Največ dijakov (57 %) je v otroštvu pogosto poslušalo glasbo s starši, manj dijakov (37,2 %) redko in najmanj dijakov (5,8 %) ni nikoli poslušalo glasbe skupaj s starši.

Kako pogosto so dijaki v otroštvu skupaj s starši poslušali glasbo glede na glasbeno izobrazbo staršev?

Tabela 24: Izid χ^2 – preizkusa razlik po pogostosti poslušanja glasbe s starši v otroštvu glede na obisk glasbene šole staršev

Glasbena izobrazba staršev \ Pogostost posl.	DA		NE	
	f	f %	f	f %
nikoli	4	6	8	5,7
redko	20	29,9	57	40,7
pogosto	43	64,2	75	53,6
SKUPAJ	67	100	140	100
χ^2 preizkus	$\chi^2 = 2,337$		$\alpha = 0,311$	

Glede na glasbeno izobrazbo staršev ne obstaja statistično značilna razlika v pogostosti poslušanja dijakov skupaj s starši ($\chi^2 = 2,337$, $P = 0,311$). Rezultati kažejo, da so starši, ki so obiskovali glasbeno šolo, pogosteje poslušali glasbo s svojimi otroki (64,2 %) kakor starši, ki glasbene šole niso obiskovali (53,6 %). Več dijakov je redko poslušalo glasbo s starši, ki glasbene šole niso obiskovali (40,7 %), kakor dijakov, katerih starši so obiskovali glasbeno šolo (29,9 %).

Katere zvrsti glasbe najraje poslušajo starši anketiranih dijakov?

Tabela 25: Število (f) in strukturni odstotek (f %) glede na interes staršev do poslušanja različnih zvrsti glasbe

Priljubljena zvrst Glasbena zvrst	DA		NE	
	f	f %	f	f %
rock	24	11,6	183	88,4
metal	5	2,4	202	97,6
techno, House	5	2,4	202	97,6
RnB	5	2,4	202	97,6
reggae	4	1,9	203	98,1
rap	3	1,4	204	98,6
turbo folk	56	27,1	151	72,9
jazz	6	2,9	201	97,1
punk	2	1	205	99
klasika	29	14	178	86
narodno-zabavna	130	62,8	77	37,2
pop	43	20,8	164	79,2
ljudska	23	11,1	183	88,4

Največ staršev (62,8 %) najraje posluša narodno-zabavno glasbo, manj staršev (27,1 %) turbo folk, nato pop (20,8 %) in klasiko (14 %). Najmanj priljubljene zvrsti pri starših so punk (1 %), rap (1,4 %) in reggae (1,9 %).

Povzetki iz točke 3.4.4

Glasbena socializacija, vraščanje v glasbeno kulturo, temelji na zelo zapletenih odnosih med okoljem, socialnimi odnosi in osebnimi možnostmi, iz katerih človek ustvarja svoje okolje (Motte-Haber, 1990). Otroci se v glavnem učijo z opazovanjem in posnemanjem vzorov. Starši so za otroke v predšolskem in šolskem obdobju edina avtoriteta pri oblikovanju glasbenega okusa, zato je zgodnja glasbena izkušnja pomembna za spodbujanje interesa in pozitivnega odnosa do glasbe. Tudi Szubertiwska (2005) ugotavlja, da spodbudno družinsko okolje vpliva tako na oblikovanje interesa do glasbenih dejavnosti kot na razvoj glasbenih sposobnosti in spretnosti.

Rezultati raziskave so pokazali, da je veliko dijakov pogosto poslušalo v otroštvu glasbo skupaj s starši in da glasbena izobrazba staršev ni vplivala na pogostost poslušanja glasbe.

Starši dijakov najraje poslušajo narodno-zabavno glasbo in turbo folk. Ob tem sledi vprašanje, kakšno glasbo so poslušali starši skupaj z otroki. Če so pri izbiri glasbe izhajali iz lastnega interesa, vsekakor pri otroku niso oblikovali estetskega odnosa do umetniško vredne glasbe. Zgodnje otroštvo je pomembno obdobje za spodbujanje in ohranjanje interesa do umetniško vrednih glasbenih dejavnosti, saj pozitivne glasbene izkušnje v tem obdobju vplivajo na oblikovanje odnosa do glasbene kulture tudi pozneje.

3.5 SKLEP

Dejstvo je, da je glasbena vzgoja v šoli velikokrat na obrobju šolskih predmetov, zunaj nje pa v središču življenja mladih ljudi. Protest, identifikacija, socializacija, uživanje, zabava, gibanje bi lahko bili razlogi, ki utemeljujejo osrednji pomen glasbe v življenju mladostnikov. Če pogledamo v preteklost, so ljudje v različnih kulturah nasilje, demone in bogove, ki so jih ogrožali, skušali pregnati ter se jim zoperstaviti s plesom, igranjem, petjem. Tudi mladostniki se ob vedno težjem iskanju poti k t. i. lastnemu jazu, ob želji intenzivnega doživljanja, čutenja sebe, prepuščajo glasbenim dražljajem, ki jim pomagajo preživljati vse napetosti in težave tega sveta. Postmoderna kultura spodbuja množično kulturo potrošniške družbe, v kateri imata veliko vlogo zabavna in popularna glasba, ki pa sta osredotočeni na lahkotna površinska razmerja, ob katerih sicer lahko uživamo, toda nismo pretreseni z nikakršno polnostjo.

Dahlhaus (1986) je opredelil pojem popularne, trivialne glasbe in pri tem izhajal iz kompozicijsko-tehničnih raziskav in iz recepcijsko-psiholoških. V okviru kompozicijske strukture se je omejil na posamezne glasbene elemente trivialne glasbe: potek višine tona je v večini skladb omejen na manj kot eno oktavo, strojna tehnika ne dopušča nobenih različic v dobah oz. ritmu, jakost zvoka nespremenjeno poteka v fortissimu in barva zvoka je na začetku in koncu skladbe enaka. Zato je tudi neprimerno, kot sam pravi, da bi npr. rokovsko glasbo presojali z estetskimi merili. Estetska merila pa so vsekakor primerna zahteva za presojo estetske recepcije. V okviru recepcijsko-psiholoških raziskav, katerim pri opredeljevanju pojma trivialne in klasične glasbe pripisuje poseben pomen, izpostavlja čisto estetsko sprejemanje glasbe.

Čeprav je Adorno (1986) menil, da je vsa popularna glasba, za razliko od resne glasbe, standardizirana in narejena po istih vzorcih, menim, da ta trditev ne velja za vso popularno glasbo. Ob tem bi mogoče bilo potrebno razmisliti, ali ni bila klasična

glasba v obdobju renesanse, baroka, romantike ... do neke mere prav tako standardizirana, narejena po vzorcih, značilnih za določeno obdobje. Pri razlikovanju med popularno in resno glasbo Adorno tudi omenja, da popularna glasba, za razliko od klasične, deluje na principu, da je skladba, ki je največkrat predvajana, posledično tudi najbolj uspešna. Ali bi iz navedenega lahko Verdijevo opero *Aida* še uvrščali med klasično glasbo glede na to, da jo ljudje množično poznajo in operne hiše pogosto predvajajo? V teh primerjavah ni utemeljeno brezpogojno ločevanje. Tudi označevanje popularne glasbe kot »slabe« in resne glasbe kot »dobre« ne bi bilo več potrebno, če bi glasbo ustvarjali glasbeniki v pravem pomenu besede. Danes se lahko vsakdo, ki nekaj zapoje in ima karakteristike, kot so lepota, »seksapil«, denar ali pa samo izstopa z nekakšno posebnostjo, predstavlja kot glasbenik.

Smo v času, kjer je zvezdnštvo samo sebi namen. Od vseh umetnosti je takšen način najbolj prisoten v glasbi. Člani skupine Atomik Harmonik bi le s težavo postali znani slikarji ali kiparji, kljub temu pa so v Sloveniji ena izmed najbolj prepoznavnih glasbenih skupin. Glasbena zvrst, ki jo izvajajo, je danes fenomen. Tako imenovan turbo folk se poigrava z nekakšno narodno, torej ljudsko, glasbeno avtohtonostjo in stopa v svet mladostnikov preko namišljenih idealov, vzetih iz ruralnega okolja, in preko etično vprašljivih vsebin, ki so mnogokrat cenene, perverzne in skrajno patetične.

Umetniško ustvarjalni proces, za katerega Kroflič (2007) meni, da je ena najkompleksnejših in najskrivnostnejših ter le deloma ozaveščenih dejavnosti človeške zavesti, ki sestoji iz intuicije in ekspresije, je v glasbi vedno manj pomemben (Kroflič, 2007). Spremeniti trenutno delovanje glasbene industrije je seveda dolgoročen proces, če že ne utopija. Pri tem odgovornosti za vzpodbujanje trivialne glasbe ne prevzame nihče, dejstvo pa je, dokler bo za njo povpraševanje, bo tudi ponudba.

Postavlja se vprašanje, zakaj se mladostniki kritično ne odzivajo na trgu glasbene industrije, ki z njimi manipulira. Odgovore bi lahko iskali tako v družinski vzgoji kot v izobraževalnem sistemu:

- stopnja izražanja interesa do glasbenih dejavnosti in stopnja razvitosti glasbenih sposobnosti sta povezani s prvimi glasbenimi izkušnjami otroka. Zato je zelo pomembno, da že v predšolskem obdobju ponudimo otroku raznovrstne glasbene izkušnje in mu oblikujemo pozitiven odnos do glasbe. Tako bi se otrok moral srečati z umetniško vredno glasbo že v zgodnjih otroških letih. Starši bi se morali zavedati odgovornosti in vzgajati otroke v spodbudnem glasbenem okolju, kjer bi si otroci razvijali interes do petja, poslušanja, ustvarjanja, igranja na inštrumente, kritičnega presojanja, obiskovanja koncertov ... Pa vendar je od starša, ki nima tako glasbene izobrazbe kot oblikovanega pozitivnega odnosa do glasbe, to težko pričakovati. Prav tako bi morali v procesu splošnega in glasbenega izobraževanja pri otrocih in mladostnikih oblikovati kritičen odnos do trivialne glasbe, ki se pojavlja v postmodernej družbi in vzbujati interes do poslušanja in izvajanja umetniško vrednih glasbenih vsebin. Glasbena pedagogika mora reševati problem izbire umetniških del v skladu z razvojnimi sposobnostmi otrok in značilnostmi določene starostne dobe in njihovimi interesi. Pri tem pa imajo pomembno vlogo učitelji oziroma njihove socialno-emocionalne kompetence, ki se kažejo v pozitivnem odnosu do glasbene kulture, umetnosti, v izražanju veselja, interesa do poslušanja, izvajanja, ustvarjanja glasbenih vsebin in v razvoju glasbenih sposobnosti, spretnosti in različnega znanja. Učitelji naj bi poskrbeli za spodbudno okolje in mladega človeka motivirali, da bo namesto pasivnega spremljanja komercialne glasbe izbral aktivno udeležbo v umetniških dejavnostih. Odpreti mu morajo svet glasbe kot možnost, v kateri bo lahko našel odgovore na številna vprašanja o svoji identiteti. Z lastnim glasbenim udejstvovanjem se bo naučil izražati svoja čustva, misli in tudi razumeti druge.

Predmetniki srednjih šol jasno kažejo, da glasba v izobraževalni politiki nima vrednostnega pomena. Vsakomur je jasno, da so bile potrebne oziroma bodo tudi v prihodnosti potrebne reforme vzgojno-izobraževalnih sistemov. Mednarodni projekt *Evropska identiteta mnogoterih izbir*, ki ponuja izvorno uporabo mnogoterih pristopov k razvoju identitete mladih, kjer sta estetika in glasba uporabljeni kot orodje za spoznavanje sebe in resničnosti, nam je v aktualnem času lahko v pomoč za pravilnost našega ravnanja (Kratsborn, 2007).

LITERATURA

- Abel-Struth, S. (1985). *Grundriss der Musikpädagogik*. Mainz: Schott.
- Adorno, T. (1986). *Uvod v sociologijo glasbe*. Ljubljana: DZS.
- Aiello, R. (1994). Can listening to music be experimentally studied?. *Musical perceptions*, 273–282. New York: Oxford University Press.
- Ajtnik, M. (2001). *Izzivi poslušanja glasbe*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Albert, H. (1968). *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*. Leipzig: Tutzing.
- Alfonso, B., Allen, B., Beccroft, J., Bradley, L., Briggs, K. idr. (2004). *Enciklopedija glasbe*. Radovljica: Didakta.
- Alt, M. (1968). *Didaktik der Musik*. Düsseldorf.
- Althusser, L. (1980). *Ideologija in estetski učinek*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Antholz, H. (1976). *Unterricht in Musik*, Düsseldorf.
- Antholz, H. (1981). Aristoteles oder: die umsichtige Vermittlung von Musik und Erziehung. *Mubi 13*, zvezek št. 1, str. 25.
- Bär, J. (1984). Eine aktuelle Befragung zum Mediengebrauch von Schülern. *Musik und Bildung*, 7/8, 519–521.
- Barbo, M. (1994). *Slovenska glasbena zavest*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Bedina, K., Kartin Duh, M., Kumer, Z., Lipovšek, M., Rijavec, A. idr. (1987). Leksikoni Cankarjeve založbe: *Glasba*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bennett, A. (2001). *Cultures of Popular Music*. Philadelphia: Open University Press.
- Blaukopf, K. (1993). *Glasba v družbenih spremembah*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Bolal-Palheiros, G. in Hargreaves, D. (2004). Children's Modes of Listening to Music at Home and at School. *Bulletin of the Council for Research in Music education*, 78 (05), 39–46.
- Cattell, R.B. (1957). *Personality and Motivation: Structure and Measurment*. New York.
- Dahlhaus, C. (1986). *Estetika glasbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Denac, O. (2007). *Glasba in njena vzgojna vrednost*. V M. Resman (ur.), *Vzgojni koncept šole na razpotjih sodobnosti*, 172–181. Ljubljana: Zveza društev pedagoških delavcev Slovenije.
- Divjak, M. (1971). *Razvojna psihologija otroka in mladostnika*. Maribor: Pedagoška akademija Maribor.
- Ekonomška šola Ptuj (b. d.). Pridobljeno 16. 5. 2008, iz http://ekonomska.scptuj.si/index.php?option=com_content&task=view&id.
- Erjavec, A. *Estetika in kritična teorija*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Eysenck, M.W. Keane, M.T. (1990). *Cognitive psychology of music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fisher, R., Fisher, I. (1951). The Effects of Personal Insecurity on Reactions to Unfamiliar Music. *Journal of Social Psychology*, (34), 265–273.

- Freud, S. (1968). *Adolescence*. Contemporary studies, 13–24. New York: American Book.
- Fukač, J. (1989). *Pojmoslovje glasbene komunikacije*. Ljubljana: Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete.
- Gilbert, K. E. in Kuhn, H. (1969). *Istorija estetike*. Beograd: Kultura Beograd.
- Gordon, E. E. (1990). *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA Publications.
- Heargraves, D.J. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge University Press.
- Javornik, M. (1997). *Veliki splošni leksikon*. Ljubljana: DZS.
- Jerman, F. (1983). *Sprehodi po estetiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jost, E. (1982). *Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks*. Jugendwerk der Deutschen Shell. Opladen: Jugend.
- Kaiser, H. Nolte, E. (1989). *Musikdidaktik*. Mainz: Schott.
- Koncilja, K. (2006). *Subkulturene prakse klubskih kultur in subkulture rejva*. Diplomsko delo, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.
- Kuret, L. F. (2007). *Glasba v šoli in vrtcu*. Ljubljana. Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Kratsborn, W. (2007). Pomen mnogoterih inteligenc in glasbe za oblikovanje identitete mnogoterih izbir v hibridni družbi. *Sodobna pedagogika*, 58 (124), 66–85.
- Kroflič, W. (2007). Umetnost v današnjih konceptih splošne izobrazbe. *Sodobna pedagogika*, 58 (124), 6–10.
- Larson, R.W. Kubey, R. (1983). Television and music. Contrasting media in adolescent life. *Youth and Society*, 15(1), 13–31.
- Lemmermann, H. (1984). *Musikunterricht*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Lissa, Z. (1977). *Estetika glazbe*. Zagreb: Naprijed.
- Longhurst, B. (1995). *Popular Music and Society*. Oxford: Polity Press.
- Madsen, C. K. (1997). Focus of attention and aesthetic response. *Journal of Research in Music Education*, 45(1), 80–89.
- Motte-Haber, H. (1990). *Psihologija glasbe*. Ljubljana: DZS.
- Muršič, R. (1997). *Konotacija glasbe*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.
- Musselman, J.A. (1974). *The uses of music: An introduction to music in contemporary American life*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Negus, K. (1996). *Popular Music in Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Osterc, M. (1997). *Glasbena analiza v procesu poslušanja glasbe*. Diplomsko delo, Maribor: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- Pečjak, V. (1975). *Psihologija spoznavanja*. Ljubljana: DZS.
- Pesek, A. (1997). *Otroci v svetu glasbe*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pesek, A. (2007). *Glasba danes in nekoč*. Ljubljana: Rokus Klett.
- Plut-Pregelj, L. (1990). *Učenje ob poslušanju*. Ljubljana: DZS.
- Pocajt, M. in Širca, A. (1974). *Anatomija in fiziologija*. Ljubljana: DZS.
- Poklicna in tehniška strojna šola* (b. d.). Pridobljeno 16. 5. 2008, iz www.strojna.sc.ptuj.si.

- Predmetnik programa predšolska vzgoja* (b. d.). Pridobljeno 16. 5. 2008, iz http://www.s-3gim.mb.edus.si/staro/jedro/predmetniki/predmetnik_vzg.htm.
- Predmetnik programa splošna gimnazija* (b. d.). Pridobljeno 16. 5. 2008, iz http://www.s-3gim.mb.edus.si/staro/jedro/predmetniki/predmetnik_gim.htm.
- Protić, M. (1979). *Oblik i vreme*. Beograd: Nolit.
- Ravnikar, B. (1999). *Osnove glasbene akustike in informatike*. Ljubljana: DZS.
- Ravnikar, B. (2001). *Osnove glasbene akustike in informatike*. Ljubljana: DZS.
- Roubertoux, P. (1970). Personality Variables and Interest in Art. *Journal of Personality and Social Psychology*, 16, 665–668.
- Saarikallio, S. in Erkkilä, J. (2007). The role of Music in adolescent's mood regulation. *Psychology of Music*, (35), 88–109.
- Shuter, R. (1968). *The psychology of Musical Ability*. London: Methuen.
- Slovar Slovenskega knjižnega jezika*. (1994). Ljubljana: DZS.
- Srednja glasbena šola Maribor* (b. d.). Pridobljeno 16. 5. 2008, iz http://www.sgbs-maribor.si/index.php/?page_id=76.
- Szubertowska, E. (2005). Education and Music culture of Polish adolescents. *Psychology of Music*, 33(3), 317–330.
- Tarrant, M., North, A., Hargreaves, D. (2000). English and American Adolescent's Reasons for Listening to Music. *Psychology of Music*, (28), 166–173.
- Umek, M. L. in Zupančič, M. (2004). *Razvojna psihologija*. Ljubljana: Rokus.
- Veber, F. (1985). *Estetika*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Sta. (1. 9. 2008). *Glasbeni okus razkrije, kdo si*. Večer, 43.
- Verbinc, F. (1976). *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Wikipedija. (2008). *Hip- Hop*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz [http://sl.wikipedia.org/wiki/Hip- Hop](http://sl.wikipedia.org/wiki/Hip-Hop).
- Wikipedija. (2008). *Jazz*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz <http://sl.wikipedia.org/wiki/Jazz>.
- Wikipedija. (2008). *Klasika*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz <http://sl.wikipedia.org/wiki/Klasika>.
- Wikipedija. (2008). *Metal*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz <http://sl.wikipedia.org/wiki/Metal>.
- Wikipedija. (2008). *Rap*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz <http://sl.wikipedia.org/wiki/Rap>.
- Wikipedija. (2008). *Reggae*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz <http://sl.wikipedia.org/wiki/Reggae>.
- Wikipedija. (2008). *Rock*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz <http://sl.wikipedia.org/wiki/Rock>.
- Wikipedija. (2008). *Turbofolk*. Pridobljeno 19. 8. 2008, iz [http://en.wikipedia.org/wiki/ turbo_folk](http://en.wikipedia.org/wiki/turbo_folk).
- Wolvin, D. A. in Coakley, G. C. (1988). *Listening*. Iowa. Dubuque: W. C. Brown.
- Zimmerschied, D. (2007). V iskanju umetnosti za glasbeni pouk. *Glasba v šoli in vrtcu*, 12, št. 3/4, str. 16–20.
- Žlebnik, L. (1975). *Psihologija otroka in mladostnika*. Ljubljana: DZS.

PRILOGA

Šola: _____

Program: _____

ANKETNI VPRAŠALNIK

Sem Jerneja Denac, absolventka glasbene pedagogike na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Prosim vas za sodelovanje pri izpolnjevanju anketnega vprašalnika, ki ga potrebujem pri izdelavi diplomskega dela. Vprašalnik je anonimen in dobljeni podatki se bodo uporabili samo v raziskovalni namen. Za sodelovanje se vam vnaprej zahvaljujem.

Navodilo: Obkrožite ustrezen odgovor.

1. Spol

M **Ž**

2. Ali ste obiskovali glasbeno šolo?

Da **Ne**

3. Kakšna je glasbena izobrazba vaših staršev?

Mati a) nižja glasbena šola
 b) srednja glasbena šola
 c) brez glasbene izobrazbe
 d) drugo _____

Oče a) nižja glasbena šola
 b) srednja glasbena šola
 c) brez glasbene izobrazbe
 d) drugo _____

4. Katero glasbeno zvrst najraje poslušate?

Navodilo: Glasbene zvrsti rangirajte od 1 do 13. Pod glasbeno zvrst ki jo najraje poslušate, napišite številko ena, pod zvrst ki vam je najmanj všeč pa številko 13.

Glasbena zvrst	Rock	Turbo Folk	Metal	RnB	Reggae	Rap	House, Techno	Jazz	Punk	Klasika	Narodno zabavna	Pop	Ljudska
Zap. številka													

5. Za glasbene zvrsti, ki jih najraje poslušate in ste jih rangirali pod zaporednimi številkami 1, 2 in 3, odgovorite še na vprašanja: kje, kdaj, zakaj in kako jih poslušate. (Odgovore zapišete v prazne kvadratke.)

Glasbena zvrst	KJE - doma - na koncertu - v diskoteki - drugo....	KDAJ - ko mi je dolgčas - ko sem osamljen - ko se želim sprostiti - ko se želim zabavati - drugo...	ZAKAJ - ker mi je glasba osebno všeč - ker je popularna - ker jo poslušajo prijatelji - drugo...	KAKO - sam - v družbi
1. _____				
2. _____				
3. _____				

6. Katera skupina/izvajalec vam je najbolj všeč?

7. Kaj vas pri posamezni skladbi najbolj privlači?

a) ritem b) melodija c) besedilo d) drugo _____

8. Katera glasbena zvrst se najpogosteje predvaja v diskoteki, ki jo obiskujete?
(Obkroži glasbena zvrst. Če v diskoteke ne zahajate, vam ni potrebno odgovoriti.)

- a) Rock
- b) Metal
- c) Techno, House
- d) RnB
- e) Reggae
- f) Rap
- g) Turbo folk
- h) Jazz
- i) Punk
- j) Klasika
- k) Narodno zabavna
- l) Pop
- m) drugo _____

9. Kako pogosto ste v otroštvu skupaj s starši poslušali glasbo?

- a) nikoli
- b) redko
- c) pogosto

10. Katero zvrst glasbe najraje poslušajo vaši starši? (Obkroži glasbena zvrst)

- a) Rock
- b) Metal
- c) Techno, House
- d) RnB
- e) Reggae
- f) Rap
- g) Turbo folk
- h) Jazz
- i) Punk
- j) Klasika
- k) Narodno zabavna
- l) Pop
- m) Ljudska
- n) drugo _____

Hvala za sodelovanje!

