

Maciej Kołodziejcki

Preferencje muzyczne młodzieży płockich szkół średnich w kontekście edukacyjnym

Ars inter Culturas nr 6, 215-238

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Original research paper

Received: 20.11.2017

Accepted: 15.12.2017

Maciej Kołodziejcki

Karkonoska Państwowa Szkoła Wyższa
Jelenia Góra
maciej.kolodziejcki@kpswjg.pl

PREFERENCJE MUZYCZNE MŁODZIEŻY PŁOCKICH SZKÓŁ ŚREDNICH W KONTEKŚCIE EDUKACYJNYM

Słowa kluczowe: *preferencje muzyczne, młodzież szkół średnich, adolescencja, edukacja muzyczna*

Tło teoretyczne

Na ogół wszyscy nastolatki przejawiają zainteresowanie muzyką, lecz jednocześnie różnią się między sobą preferencjami w zakresie stylów muzycznych. Związane jest to z wieloma czynnikami, głównie osobowością, otwartością na doświadczanie muzyki, poszukiwaniem doznań, cechami temperamentu, sferą emocjonalną, zaburzeniami psychicznymi, poczuciem tożsamości indywidualnej (grupowej i zbiorowej), stylem słuchania, postrzeganiem złożoności materiału muzycznego, dopasowaniem muzyki do kontekstu sytuacyjnego, wiekiem, płcią, czynnikami wpływu społecznego (konformizmem, systemem edukacji, mass mediami¹, poziomem audycji muzycznej², pochodzeniem społecznym i etnicznym, przynależnością do (sub)kultury młodzieżowej)³ – charakteryzuje się więc wielowymiarowością, złożonością i heterogenicznością.

Znaczenie muzyki opisywane jest z reguły w kategoriach jej wartości społecznej i wspólnotowej oraz jako ważnej części codziennego funkcjonowania, szczególnie w przypadku dorastającej młodzieży w rozwojowej fazie tzw. późnej adolescencji – kiedy to następują różne kryzysy związane głównie z dojrzewaniem⁴, do których zaliczono:

¹ Paulina Pałosz, „Przegląd badań na uwarunkowaniach preferencji muzycznych”, *Przegląd Psychologiczny* 52, 2 (2009): 151-179.

² Edwin Elias Gordon, *Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motywy*, tłum. Anna Zielińska-Croom, Ewa Klimas-Kuchta (Bydgoszcz: WSP: 1999).

³ Marc J.M.H. Delsing, Tom F.M. Ter Bogt, Rutger C.M.E. Engels, Wim H.J. Meeus, „Adolescents' music preferences and personality characteristics”, *European Journal of Personality* 22, 2 (2008): 109-130.

⁴ Jarosław Chaciński, „Młodzież i muzyka we współczesnym horyzoncie kulturowym i edukacyjnym”, W *Kultura współczesna a wychowanie człowieka*, red. Dariusz Kubinowski (Lublin: Verba 2006), 308-320.

- tożsamościowe (związane z tożsamością społeczną oraz z wchodzeniem w dorosłość i rolami płciowymi),
- intra- i interpersonalne (np. związane z obrazem „ja”, relacjami z innymi rówieśnikami, nawiązywaniem kontaktów towarzyskich i pierwszych przyjaźni),
- aksjologiczne (zawiązane poczuciem określonych wartości czy z określaniem granic myślenia i działania),
- egzystencjalne (związane z podstawowymi kategoriami pedagogicznymi, odpowiedzialnością, kreatywnością, wolnością itp.),
- emocjonalne (związane z pierwszą „miłością”, byciem i stawianiem się),
- instrumentalne (np. związane z inicjacją seksualną)⁵.

Jednocześnie słuchanie muzyki, jako czynność charakterystyczna szczególnie dla nastolatków, preferowana jest głównie w czasie wolnym. Dzięki szerokiej dostępności muzyki w mediach, głównie takich, jak Internet, telewizja, radio, telefony, urządzenia przenośne, radiodbiorniki samochodowe, radiowęzły w galeriach handlowych, stała się ona nieodłączną częścią życia młodzieży i zarazem jej codziennością⁶. Najbardziej znanym stylem w szerszym ujęciu od wielu lat jest muzyka popularna⁷, utożsamiana z kulturą masową i łącząca wiele różnych gatunków i stylów muzycznych. Dzięki błyskawicznemu rozwojowi komunikacji i środków masowego przekazu (radio, telewizja, Internet) przeznaczona jest dla masowych odbiorców⁸. Większość młodzieży z USA, Wielkiej Brytanii i Azji preferuje muzykę popularną, a w Europie i Ameryce Północnej głównym stylem muzycznym jest pop i jego odmiany (np. country-pop, dance-pop, pop-metal, pop-rock i pop-rap) oraz „intensywny i zbuntowany rock”, heavy metal i punk, rytmiczna i uduchowiona muzyka afroamerykańska lub afrykańsko-karaibska w postaci bluesa, hip-hopu, soulu, R & B (rhythm and blues) oraz „wysoce energetyczna muzyka taneczna”.

„Muzyka popularna” jest jednak terminem niejednoznacznym. Dotyczy głównie kultury konsumpcyjnej, muzyki aktualnie modnej i stanowiącej rozrywkę dla słuchacza⁹. Tym samym staje się ona jednym z najważniejszych sposobów wyrażania przez młodych ludzi ich tożsamości indywidualnej i społecznej¹⁰. Wśród motywów słuchania muzyki pojawiają się te związane z wywoływaniem emocji, odwróceniem uwagi od zmartwień, łagodzeniem stresu czy wręcz „zabijaniem nudy”. Słuchanie muzyki łączy się również z generowaniem satysfakcjonującej przynależności społecznej podczas doświadczania przez nastolatków samotności, ponieważ w ten sposób muzyka łą-

⁵ Opracowanie własne na podstawie: Irena Obuchowska, *Drogi dorastania: psychologia rozwojowa okresu dorastania dla rodziców i wychowawców*. (Warszawa: WSiP, 1996); Eva Králová, Miloš Kodejška, Maria Strenáčíková, Maciej Kołodziejski, *Hudobná klíma a dieťa* (Praha: Univerzita Karlova, Trenčínská univerzita Alexandra Dubčeka, 2016).

⁶ Wai-Chung Ho, „Preferences for popular music in and outside school among Chinese secondary school students”, *Journal of Youth Studies* 18, 2 (2015): 231.

⁷ Gdzieś obok muzyki artystycznej (poważnej, klasycznej) i ludowej już o wiele mniej znaczącymi dla młodzieży.

⁸ Por. <http://www.muzykotekaszkolna.pl/wiedza/gatunki/gatunki-muzyczne/> (z dnia 09.11.2017).

⁹ Marcin Michalak, *Muzyka rockowa w świadomości i edukacji młodzieży gimnazjalnej*. (Toruń: Adam Marszałek, 2011), 20-21.

¹⁰ Jarosław Chaciński, „Piosenkarska działalność młodzieży w sporze o wartości w edukacji muzycznej”, W *Nowe trendy w edukacji muzycznej*, red. Andrzej Białkowski, (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2005), 95-107.

two przywołuje wspomnienia wynikające z kontekstów społecznych i symuluje obecność rówieśników¹¹. Jednocześnie słabną wpływy edukacyjne w kierunku określonych preferencji muzycznych, szczególnie w stosunku do muzyki artystycznej (klasycznej, poważnej) na korzyść muzyki popularnej, asocjowanej negatywnie ze względu na jej potocznie ujmowaną uboższą wartość artystyczną.

Pomimo faktu, że preferencje (z ang. *preference*) są podstawowym pojęciem występującym w teorii ekonomii, odzwierciedlając i formalizując gusty zależące wyłącznie od zadowolenia, satysfakcji, szczęścia lub użyteczności, jakie zapewniają człowiekowi, pojęcie to zagościło również w kulturze i edukacji kulturalnej (szczególnie muzycznej). W powyższym sensie preferencje pozwalają „konsumentowi – słuchaczowi” dokonywać określonych wyborów muzycznych w obliczu rozmaitych alternatyw¹². Dzięki tym wielorakim opcjom na stałe zagościło w wielu sferach ludzkiej egzystencji pojęcie pluralizmu (wielości, mnogości i różnorodności), także w kontekście stylów muzycznych, dzięki czemu percepcja pojedynczego indywiduum sprowadza się do specyficznych wyborów spośród wielu możliwości. Preferencja zatem to „przedkładanie czegoś nad coś, uważanie za ważniejsze w danej hierarchii”¹³.

Preferencje muzyczne uznają zatem za specyficzne i indywidualne (lub zbiorowe), zhierarchizowane układy predylekcji danej osoby lub grupy osób w kierunku konkretnego stylu muzycznego lub reprezentującego ten styl wykonawcy, konstytuujące się w procesie doświadczania, wartościowania, doceniania i rozumienia muzyki w jakimś celu (głównie jednak w celu osiągnięcia jakiegoś stopnia satysfakcji, użyteczności i szczęścia). Niejednoznaczność pojęć wyjaśnia częściowo Ewa Parkita twierdząc, że w opisach muzycznych fascynacji młodzieży używa się zamiennie różnorodnych pojęć z nimi związanych, głównie chodzi o upodobania muzyczne, smak muzyczny, gust muzyczny¹⁴ czy opisywane tutaj preferencje muzyczne.

Założenia badawcze

Zastosowano metodę sondażu diagnostycznego z techniką ankietowania on-line¹⁵, z pomocą autorskiego narzędzia w postaci kwestionariusza tematycznego dotyczącego preferencji muzycznych adolescentów płockich szkół średnich. Badanie surveyowe przeprowadzono w roku szkolnym 2015/2016, na grupie uczniów płockich szkół średnich (liceów, techników i szkół zawodowych) z tzw. doborem całym. Otrzymano materiał zwrotny od 367 uczniów, który przedstawiono w następującym układzie (tab. 1).

¹¹ Wai-Chung Ho, „Preferences”, 232. Zobacz też charakterystykę teorii warunkowania w książce John Sloboda, *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*, tłum. Andrzej Białkowski, Ewa Klimas-Kuchtowa, Adam Urban (Warszawa, AMFC, 2002).

¹² Por.: David M. Krepes, *A Course in Microeconomic Theory*. (Princeton University Press: New Jersey, 1990).

¹³ <https://sjp.pl/preferencja>, data dostępu: 08.11.2017.

¹⁴ Ewa Parkita, „Muzyczne upodobania współczesnej młodzieży”, *Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne* 24 (2014): 461.

¹⁵ Składam podziękowania portalowi www.ebadania.pl za umożliwienie przeprowadzenia badań.

Tabela 1

Uzyskany materiał badawczy z uwzględnieniem rodzaju szkoły,
do której uczęszczała młodzież

		N badanych	Procent (%)	% ważnych	Ogółem % ważnych
Badane grupy ze względu na rodzaj szkoły	Liceum 3-letnie	216	58,9	58,9	58,9
	Technikum 4-letnie	129	35,1	35,1	35,1
	Szkoła zawodowa	22	6	6	6
	Razem	367	100	100	100

Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań

Najliczniejszą grupę stanowili uczniowie liceów (216 osób – 56,9%), przeciętną z techników (129 osób – 35,1%) oraz najmniej liczną ze szkół zawodowych (22 osoby – jedynie 6% ogółu badanych). Celem badań uczyniono uzyskanie wiedzy na temat preferencji muzycznych młodzieży płockich szkół średnich ze względu na rodzaj szkoły, do której uczęszczają, płeć, dodatkową aktywność muzyczną, cechy charakteru oraz poziom osiągnięć szkolnych. Przedmiotem badań były zatem preferencje muzyczne adolescentów płockich szkół, z uwzględnieniem optyki edukacyjnej (motywacji, zainteresowań, predylekcji, zamiłowań, edukacyjnego potencjału preferowanych stylów muzycznych).

Problem główny badań mieścił się w pytaniu: *Jakie są preferencje muzyczne młodzieży płockich szkół średnich (liceów, techników i szkół zawodowych) w kontekście możliwości wykorzystania tego faktu w procesie edukacyjnym?*

Problemy szczegółowe to następujące pytania:

Jakie są preferencje muzyczne adolescentów ze względu na rodzaj (styl) słuchanej muzyki?

Czy i jakie istnieją związki między rodzajem słuchanej muzyki (stylem) a różnymi zmiennymi charakteryzującymi adolescentów (osiągnięcia szkolne, płeć, rodzaj szkoły, cechy charakteru, dodatkowa działalność muzyczna)?

Opis i analiza materiału badawczego

Płocka młodzież szkół średnich zdecydowanie deklaruje słuchanie muzyki, aż 97,8% badanych zaznacza tę czynność (jedynie 2,2% twierdzi inaczej). Stosunek do muzyki większości badanych jest pozytywny, i aż 94% twierdzi, że lubi muzykę. Wśród uzasadnień tego wyboru zaznaczają się głównie o charakterze egzystencjalnym, emocjonalnym i kognitywnym: *jest nieodłączną i najważniejszą częścią ich życia, buduje charakter młodych ludzi, powoduje „pozytywne” uzależnienie od niej, pozwala zrozumieć otaczający świat, pomaga osiągnąć „azyl”, ciężko jest się skupić na wykonywaniu różnych czynności bez jej udziału*. Młodzież deklaruje, że słuchanie muzyki odbywa się w różnych miejscach, wśród których przeważa raczej „dom” (73,3%), poza domem – szkoła (9,50%) lub inne miejsca (14,20%). Większość badanej młodzieży słucha muzyki w samotności (73,8%), z przyjaciółmi (14,2%) lub z sympatią (3,9%). Pozostali (8,1%) słuchają muzyki samotnie lub grupowo, zależ-

nie od kontekstu sytuacyjnego. W czasie wolnym muzyki słucha 47,6% badanych, podczas wywiązywania się z dodatkowych obowiązków domowych (np. sprzątanía) muzyka towarzyszy 13,9% badanych, podczas odrabiania lekcji w domu muzyki słucha 7,7%, a podczas jazdy samochodem/autobusem 14,9%. Jednak uczniowie słuchają muzyki także podczas innych czynności: *podczas uprawiania sportu; zawsze, kiedy przyjdzie na to ochota; gdy to tylko jest możliwe; podczas korzystania z gier komputerowych; siedząc przy komputerze; w czasie wolnym od wszelkich zajęć; przed zaśnięciem.*

Czas przeznaczony na słuchanie muzyki jest różny, najczęściej były to jednak ponad dwie godziny dziennie – dla 47,6% badanych uczniów wszystkich szkół. Większość badanych nie ma bezpośredniego i aktywnego kontaktu z muzyką, np. w formie muzykowania czy uczęszczania do szkoły muzycznej, i jedynie 6% ogółu badanych wskazuje na takie doświadczenia (liceum 8%, szkoła zawodowa 14%, technikum 2%).

Preferencje muzyczne badanej młodzieży

Preferencje stylów muzycznych¹⁶ badanej młodzieży, w układzie rangowym od najważniejszego do najmniej ważnego¹⁷ ilustruje tabela 2.

Tabela ta wskazuje, że najwyższe rangi przypisano następującym stylom:

- rock (5-24%, 4-20%), ogółem około 44% najwyższych wskazań,
- rap (5-27,90%, 4-15%), ogółem około 43% najwyższych wskazań,
- hip-hop (5-19,20%, 4-20,60%), ogółem około 40% najwyższych wskazań,
- pop (5-19,20%, 4-17,50), ogółem około 37% najwyższych wskazań.

Jednocześnie najmniej ważne i najbardziej wyraźne procentowo wskazania dotyczą następujących stylów muzycznych:

- country (1-63,50% i 2-20,60%), co równa się ponad 83% najniższych wskazań,
- ska (1-63,80%, 2-18,40%), co oznacza ponad 82% najniższych wskazań,
- poezja śpiewana (1-57,10%, 2-17%), co oznacza około 74% najniższych wskazań,
- blues (1-52,40%, 2-17,80%) co oznacza około 70% najniższych wskazań,
- golden oldies (1-52,10%, 2-17,50%), prawie 70% najniższych wskazań,
- muzyka artystyczna (klasyczna, poważna) (1-48,50%, 2-21,70%), około 70% najniższych wskazań,
- disco (1-51,30%, 2-17,50%), około 69% najniższych wskazań,
- jazz (1-48,50%, 2-19,80%), około 68% najniższych wskazań,
- drum and bass (1-48,20%, 2-19,20%), około 67% najniższych wskazań,
- disco polo (1-46,80%, 2-12,30%), około 60% najniższych wskazań,
- grunge (1-46,00%, 2-13,10%), około 59% najniższych wskazań,
- metal (1-44,60%, 2-11,40%), około 55% najniższych wskazań.

¹⁶ Na podstawie: Eva Králová, i in., *Hudobná klíma a diet'a*.

¹⁷ Przyjmując zasadę rangowania, czyli porządkowania każdej zmiennej (stylu) z osobna, nadając im odpowiednie stopnie ważności od 1 do 5 (przy czym za najważniejsze uznano 5, a najmniej ważne 1).

Tabela 2

Preferencje muzyczne badanej młodzieży ujęte w postaci rangowania

		Najmniej ważne	2	3	4	Najważniejsze	Ogółem
Hip-hop ¹⁸ (np. Black Eyed Peas, Missy Elliot, Chris Brown)	n	90	57	69	74	69	359
	%	25,10	15,90	19,20	20,60	19,20	100,00
Rap ¹⁹ (np. 50 Cent, Eminem, Tupac)	n	81	56	68	54	100	359
	%	22,60	15,60	18,90	15,00	27,90	100,00
R & B ²⁰ (np. Alicia Keys, Usher, Destiny's Child)	n	143	84	63	45	24	359
	%	39,90	23,40	17,50	12,50	6,70	100,00
Rock ²¹ (np. Nickleback, INXS, Guns N' Roses)	n	90	47	64	72	86	359
	%	25,10	13,10	17,70	20,10	24,00	100,00
Dance ²² (np. Chemical Brothers, Basement Jaxx, Ministry of Sound)	n	156	71	61	45	26	359
	%	43,50	19,80	17,00	12,50	7,20	100,00
Jazz ²³ (np. Miles Davis, Billie Holiday, Michael Buble)	n	174	71	54	36	24	359
	%	48,50	19,80	15,00	10,00	6,70	100,00
Blues ²⁴ (np. B.B. King, Ray Charles, Joss Stone)	n	188	64	47	39	21	359
	%	52,40	17,80	13,10	10,90	5,80	100,00

¹⁸ Hip-hop to „styl w tanecznej muzyce popularnej, łączący elementy disco, soulu, fanku i rapu”, A. Wolański, *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*. (Warszawa: PWN, 2000), 113.

¹⁹ Rap – „styl w tanecznej muzyce popularnej, powstały w połowie lat 70. XX wieku w Nowym Yorku, będący szybką, wygłaszaną na rytmicznym tle muzycznym, rymowaną melorecytacją tekstów zaangażowanych społecznie, często obscenicznych”. Ibidem, 191.

²⁰ R & B (rhythm and blues) „styl w wokalnoinstrumentalnej muzyce rozrywkowej powstały w końcu lat 40. XX wieku w USA, wywodzący się z tradycyjnego bluesa [...] oraz wykorzystaniem elektronicznego instrumentarium”. Ibidem, 190.

²¹ Rock – „jeden z podstawowych stylów w wokalnoinstrumentalnej muzyce rozrywkowej powstały w połowie lat 50. z połączenia elementów białych i murzyńskich stylów (m.in. rhythm and bluesa oraz country and western) charakteryzujący się mocno zaznaczonym rytmem i elektrycznie nagłośnionym instrumentarium”. Ibidem, 196.

²² Dance – „jeden z podstawowych stylów w tanecznej muzyce popularnej, charakteryzujący się prostą, silnie zrytmizowaną melodią oraz tekstami piosenek o tematyce miłosnej i obyczajowej”. Ibidem, 71.

²³ Jazz – „jeden z podstawowych stylów w wokalnoinstrumentalnej muzyce rozrywkowej, powstały w drugiej połowie XIX wieku w USA w wyniku zespolenia elementów muzyki europejskiej, afrykańskiej i amerykańskiej, charakteryzujący się synkopowanym rytmem, powszechną praktyką gry improwizowanej, technikami wokalnymi wprowadzonymi do gry instrumentalnej, wykonywany zazwyczaj na takich instrumentach, jak trąbka, saksofon, puzon, gitara, perkusja [...]”. Ibidem, 124.

²⁴ Blues – jeden z podstawowych stylów w wokalnoinstrumentalnej muzyce rozrywkowej, wywodzący się z XIX-wiecznej ludowej pieśni Murzynów północnoamerykańskich, charakteryzujący się 12-taktową zwrotką o schemacie AAB, tzw. skalą bluesową (blue note), w której trzeci i siódmy stopień są obniżone o pół tonu, tekstami utworów wykonywanymi na zasadzie zawołania i odzewu (call and response) oraz tematyką samych tekstów, która obejmuje wszystkie aspekty życia człowieka [...]”. Ibidem, 50.

		Najmniej ważne	2	3	4	Najważniejsze	Ogółem
Drum and bass ²⁵ (np. Concord Dawn, Shape Shifter, Pendulum)	n	173	69	46	35	36	359
	%	48,30	19,20	12,80	9,70	10,00	100,00
Reggae ²⁶ (np. Bob Marley, Shaggy, Fat Freddy's Drop)	n	97	62	88	59	53	359
	%	27,00	17,30	24,50	16,40	14,80	100,00
Artystyczna ²⁷ (klasyczna, poważna) np. W.A. Mozart, K. Penderecki, W. Lutosławski, J. Haydn)	n	174	78	42	30	35	359
	%	48,50	21,70	11,70	8,40	9,70	100,00
Pop ²⁸ (np. James Blunt, Coldplay, Britney Spears)	n	85	63	79	63	69	359
	%	23,80	17,50	22,00	17,50	19,20	100,00
Punk rock ²⁹ (np. Blink 182, Green Day, Bleeders)	n	165	72	57	36	29	359
	%	46,00	20,10	15,80	10,00	8,10	100,00
Ska ³⁰ (np. Reel Big Fish, Cherry Poppin' Daddies, WBC)	n	229	66	36	15	13	359
	%	63,80	18,40	10,00	4,20	3,60	100,00

²⁵ Drum and bass – „styl w tanecznej muzyce popularnej charakteryzujący się mocnym, łamiącym się rytmem automatu perkusyjnego i silną linią basową [...]”. Ibidem, 78.

²⁶ Reggae – „jeden z podstawowych stylów w muzyce rozrywkowej, powstały w drugiej połowie lat 60. XX wieku na Karaibach z połączenia dawnej muzyki jamajskiej z amerykańskim soulem i rhythm and bluesem, charakteryzujący się mocnym rytmem podkreślanym przez bogate instrumentarium perkusyjne, prostymi podziałami taktowymi, tekstami zaangażowanymi społecznie lub politycznie [...]”. Ibidem, 93.

²⁷ Muzyka artystyczna, zwana jest potocznie poważną lub klasyczną i „obejmuje zakres muzyki tworzonej przez autorów profesjonalnych, którzy zapisali swoje utwory za pomocą nut. Muzyka artystyczna dzieli się na poszczególne epoki, które nie są rozpoczęte i zakończone konkretną datą. W każdej epoce komponowali muzykę artyści, którzy doprowadzili do punktu kulminacyjnego charakterystyczne cechy muzyki powstałe w danym stylu. Powodowało to jednoczesne wytyczenie nowych dróg rozwoju muzyki i stanowiło punkt wyjścia dla kompozytorów następnej epoki. Za: <https://doubletrouble.jimdo.com/muzyka-artystyczna> (Data dostępu: 10.11.2017). Craig Wright napisał, że „muzyka klasyczna to taka, którą napisali biali martwi ludzie”. Craig Wright, *Listening to music* (Australia – Canada – Mexico – Singapore – Spain – United Kingdom – United States: Wadsworth Thomson Learning, 2000).

²⁸ Pop – „jeden z podstawowych stylów w muzyce rozrywkowej, charakteryzujący się melodyjnymi kompozycjami, trwającymi nie dłużej niż trzy-cztery minuty, uproszczonymi aranżacjami utworów oraz tekstami piosenek o tematyce miłosnej i obyczajowej [...]”. Wolański, *Słownik terminów*, 180.

²⁹ Punk rock – „styl w muzyce rockowej, popularny w latach 70. XX wieku, charakteryzujący się prostą harmonią oraz tekstami piosenek wyrażającymi bunt, agresję, cynizm i brak perspektyw młodzieży na dalsze życie [...]”. Ibidem, 185.

³⁰ Ska – „styl w tanecznej muzyce popularnej pochodzący z Jamajki, charakteryzujący się mocnym rytmem, specyficznym brzmieniem instrumentów perkusyjnych, solówkami saksofonu i rytmicznym akompaniamentem [...]. Ibidem, 210. Styl ten zapoczątkowano z drugiej połowie lat 50. XX w. Ska w Polsce znany jest głównie z płyt Alibabek i ich czterech piosenek *Dykcja dla wszystkich*, *Już nie twist*, *Wash-Wash-Ska* i *Echo ska*.

		Najmniej ważne	2	3	4	Najważniejsze	Ogółem
Heavy metal ³¹ (np. Metallica, Korn, System of a Down)	n	160	41	53	44	61	359
	%	44,60	11,30	14,80	12,30	17,00	100,00
Grunge ³² (np. Nirvana, Sound Garden, Audioslave)	n	165	47	70	45	32	359
	%	46,00	13,10	19,50	12,50	8,90	100,00
Country ³³ (np. Shania Twain, Garth Brooks, Dixie Chicks)	n	228	74	35	14	8	359
	%	63,50	20,60	9,80	3,90	2,20	100,00
Golden Oldies ³⁴ (np. Elvis Presley, Beatles, ABBA)	n	187	63	50	38	21	359
	%	52,10	17,50	13,90	10,60	5,90	100,00
Disco ³⁵ (np. Bee Gees, Donna Summers, Sly and the Family)	n	184	63	61	30	21	359
	%	51,30	17,50	17,00	8,40	5,80	100,00
Disco polo ³⁶ (np. Fanatic, Akcent, Shaza itp.)	n	168	44	52	38	57	359
	%	46,70	12,30	14,50	10,60	15,90	100,00
Poezja śpiewana ³⁷ (Grzegorz Turnau, Magda Umer, Stare Dobre Małżeństwo, Marek Grechuta itp.)	n	205	61	42	25	26	359
	%	57,10	17,00	11,70	7,00	7,20	100,00
Muzyka elektroniczna ³⁸ (np. J.M. Jarre, Vangelis, Marek Biliński)	n	135	48	71	51	54	359
	%	37,60	13,40	19,80	14,20	15,00	100,00

³¹ Heavy metal (potocznie metal) – „styl w muzyce rockowej, obejmujący wszelkie formy oparte na mocnym, dynamicznym rytmie, wykonywane głównie na gitarach elektrycznych i perkusji [...]”. Ibidem, 111.

³² Grunge – „styl w muzyce rockowej, powstały na początku lat 90. XX wieku, charakteryzujący się hałaśliwym i ciężkim brzmieniem gitar oraz tekstami piosenek zawierającymi obsesyjną fascynację bólem, brudem, rozmaitymi wydzielinami organizmu i deformacjami ciała [...]”. Ibidem, 105.

³³ Country – „jeden z podstawowych stylów w wokalnno-instrumentalnej muzyce rozrywkowej, wywodzący się z folkloru wiejskiego przybyłych z Europy do USA osadników, głównie Irlandczyków, charakteryzujący się prostą melodyką i silnie zrytmizowanym akompaniamentem oraz tekstami piosenek o tematyce miłosnej i obyczajowej, wykonywanej głównie na strunowych instrumentach szarpanych (mandolina, banjo i gitara) [...]”. Ibidem, 66-67.

³⁴ Golden oldies – coś niegdyś bardzo popularne i cenione (szczególnie w latach 50. i 60. XX wieku), co zachowało się lub którego zainteresowanie zostało ponownie wznowione, np. stara płyta, piosenka, wykonawca, osoba itp. W *golden oldies* szczególne ważne jest to, że coś odrodziło się lub utrzymało swoją ogromną popularność. <http://www.dictionary.com/browse/golden-oldie> (Data dostępu: 10.11.2017).

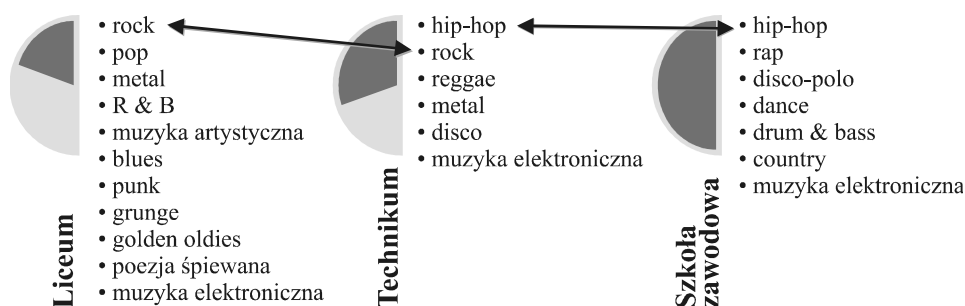
³⁵ Disco – „silnie zrytmizowana muzyka taneczna, odtwarzana z płyt lub taśm w dyskotekach, nieposiadająca jakiegś odrębnej muzyki stylistyki, zgodna z panującymi w danym okresie gustami masowej publiczności [...]”. Wolański, *Słownik terminów*, 75.

³⁶ Disco polo – „styl w tanecznej muzyce popularnej, powstały na początku lat 90. XX wieku w Polsce, charakteryzujący się prostą melodią oraz niezbyt wyszukаныmi tekstami piosenek wyłącznie w języku polskim, przeważnie o tematyce miłosnej i obyczajowej [...]”. Ibidem, 75-76.

³⁷ Poezja śpiewana – „to rodzaj utworu muzycznego, najczęściej słowno-muzycznego (piosenki, czyli tekstu poetyckiego wykonanego wokalnie przez wykonawcę). Nurt ten powstał w roku 1949, kiedy to Juliette Gréco śpiewała w paryskim kabarecie wiersze poetów francuskich z muzyką J. Kosmy”. Juliusz Rawicz i in. red., *Encyklopedia*, t. 13 (Kraków: Mediasat Group, 2005), 446.

³⁸ Muzyka elektroniczna – „muzyka poważna i popularna powstała w drugiej połowie XX wieku, w której materiałem kompozycji są dźwięki wytwarzane i przekształcane przez urządzenia elektroniczne i utrwalone na nośnikach dźwięku [...]”. Wolański, *Słownik terminów*, 158.

Preferencje muzyczne badanych rozkładają się mniej więcej równomiernie w stosunku do takich stylów, jak hip-hop, rap i rock i, co ciekawe, wskazania te dotyczą jednocześnie najwyższej ocenianych zmiennych. Wśród stylów muzycznych najniżej ocenianych zaznaczają się głównie country, ska, poezja śpiewana, blues, golden oldies, muzyka artystyczna, disco, jazz, drum and bass i disco polo. Poniższy wykres ukazuje preferencje muzyczne z uwzględnieniem rodzaju szkoły:



Wykres 1. Rodzaj szkoły a preferencje muzyczne uczniów

Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań

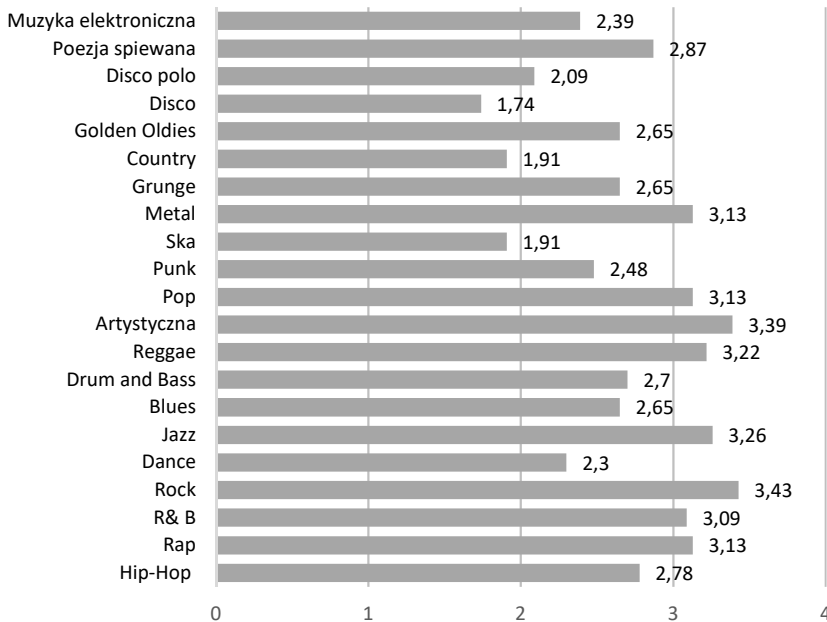
Najważniejszym stylem muzycznym dla uczniów liceum jest rock ($M^{39}=3,23$), pop ($M=3,12$) i metal ($M=2,50$), dla uczniów technikum hip-hop ($M=3,06$), rock ($M=2,85$) i reggae ($M=2,74$), a dla uczniów szkół zawodowych hip-hop ($M=3,48$), rap ($M=3,48$) i disco polo ($M=2,86$). Niektóre preferencje muzyczne pokrywają się, np. w liceum i technikum jest to muzyka rockowa, a w technikum i szkole zawodowej – rap. Jeśli chodzi o preferencje muzyczne w kontekście uczęszczania do szkoły muzycznej, to jedynie 23 osoby spośród 359, deklarują przygotowywanie się do profesjonalnego zajmowania się muzyką w przyszłości oraz przejawiają pozytywny stosunek do muzyki i jej aktywnie słuchają. Preferencje uczniów szkół muzycznych są rozmaite, ponieważ deklarują słuchanie zarówno muzyki rockowej ($M=3,43$), jazzu ($M=3,26$) czy reggae ($M=3,22$), jak i muzyki artystycznej (klasycznej, poważnej $M=3,39$), co jest słabą stroną pozostałych badanych uczniów. Ilustruje to wykres 2.

Uczniowie technikum i szkół zawodowych słuchają głównie rapu, pop, rocka i muzyki elektronicznej. Widać zatem rozbieżność w preferencjach grup uczniów szkół muzycznych i pozostałych uczniów⁴⁰. Uczniów uczęszczających do szkoły muzycznej charakteryzuje kreatywność, towarzyskość, sumienność i obowiązkowość, pozostałych zaś towarzyskość, otwartość, kreatywność i obowiązkowość. Widać, że uczniowie szkoły muzycznej, ze względu na swoje dodatkowe obowiązki artystyczne (więcej godzin zajęć poza szkołą dzienną, czas przeznaczony na ćwiczenie umiejętności gry na instrumencie, wiele wyrzeczeń, rezygnacja z ulubionych czynności, np. uprawiania sportu) dostrzegają u siebie także te cechy, które są pożądane w procesie uczenia się muzyki w szkole artystycznej, głównie kreatywność (związa-

³⁹ Wyraża średnią z uzyskanych rang.

⁴⁰ Nie odnotowano różnic między tymi grupami w zakresie miejsc słuchania muzyki (głównie w domu i w samotności), czasu na to przeznaczonego i okoliczności towarzyszących.

ną z interpretacją utworu muzycznego, poszukiwaniem skutecznych sposobów ćwiczenia) oraz sumienność i obowiązkowość, ponieważ „czynne zajmowanie się muzyką uczy samodzielności i gospodarowania czasem”⁴¹.



Wykres 2. Preferencje muzyczne uczniów szkół średnich uczęszczających jednocześnie do szkoły muzycznej

Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań

Preferencje muzyczne a płeć badanych

Jeśli chodzi o zależność płci do preferencji muzycznych, to z badań wynika, że więcej mężczyzn słucha takich stylów muzycznych, jak hip-hop, rap, blues, drum and bass, punk, metal, dance, country, disco i muzyki elektronicznej, natomiast kobiety bardziej preferują R & B, rocka, muzykę artystyczną, pop, grunge i poezję śpiewaną. Nie odnotowano znaczących różnic pod względem płci w preferencji takich gatunków jak disco polo, golden oldies, ska, reggae, jazz. Jednocześnie więcej chłopców niż dziewcząt angażuje się w różnego rodzaju aktywności muzyczne (uczęszczanie do szkoły muzycznej, muzykowanie w zespole muzycznym czy śpiewanie w chórze). Zwłaszcza uczniowie liceów biorą udział w dodatkowych aktywnościach muzycznych (68% spośród tych, którzy zadeklarowali), następnie uczniowie techników (26%) i bardzo niewielki odsetek uczniów szkół zawodowych (5,40%).

⁴¹ Piotr Dylewski, Jarosław Mirkiewicz, *Poradnik dla rodziców dzieci rozpoczynających naukę w szkołach muzycznych* (Warszawa: CENSA, 2014), 8-9.

Preferencje muzyczne a dodatkowa aktywność muzyczna

Jeśli chodzi o wieloraką aktywność muzyczną, to największą przejawiają uczniowie liceum (35,70%), następnie szkół zawodowych (28,60%) i w końcu technikum (23,20%). Chodzi głównie o aktywne muzykowanie, które przejawia się w pozytywnym podejściu do muzyki, ale także w jej specyficznym percypowaniu, głównie muzyki rockowej ($M=3,5$), metalu ($M=2,97$) i pop ($M=2,95$). Uczniowie aktywnie muzykujący słuchają muzyki ponad 3 godziny dziennie, co odróżnia ich od pozostałych badanych. Charakteryzują się towarzyskością, kreatywnością i otwartością, ponieważ najczęściej muzykują zespołowo. Osiągają jednocześnie przeciętne i wysokie wyniki w nauce. Nie odnotowano tutaj różnic ze względu na płeć.

Preferencje muzyczne w kontekście osiągnięć szkolnych w samoocenie badanych uczniów

Odnotowano związki pomiędzy osiągnięciami uczniów (na podstawie ich samooceny) a preferowanym rodzajem muzyki. Uczniowie z bardzo wysokimi i wysokimi osiągnięciami⁴² preferują R & B, rock, jazz, grunge, dance, jazz, blues, muzykę artystyczną, pop, metal, golden oldies i poezję śpiewaną. Uczniowie z przeciętnymi osiągnięciami wskazują na rap, drum & bass, reggae, punk, ska i disco. Uczniowie z niskimi i bardzo niskimi osiągnięciami natomiast przyznają się do preferencji w zakresie hip-hopu, rapu, country, disco polo i muzyki elektronicznej. Jednocześnie najwięcej uczniów z wysokimi osiągnięciami słucha muzyki w domu, a z osiągnięciami niskimi – poza domem i najczęściej w samotności (około 83% badanych). Uczniowie mający przeciętne osiągnięcia szkolne (16,30%) lubią dzielić się swoimi fascynacjami muzycznymi z kolegami. Muzyka staje się czymś w rodzaju „katalizatora w uczeniu się” dla uczniów z bardzo wysokimi i wysokimi umiejętnościami, bowiem deklarują oni jej słuchanie podczas uczenia się (przygotowywania się do zajęć szkolnych, odrabiania prac domowych). Natomiast uczniowie z niskimi i bardzo niskimi osiągnięciami w nauce deklarują słuchanie muzyki podczas podróżowania (z domu do szkoły, jazdy samochodem/tramwajem lub autobusem). Jednocześnie tylko uczniowie z niskimi osiągnięciami przyznają się do słuchania muzyki w szkole, nawet podczas lekcji. Współczesna młodzież nie rozstaje się z telefonami i tabletami, słuchając swojej preferowanej muzyki w różnych miejscach i w różnym czasie. Najkrócej w ciągu dnia (do godziny) słuchają muzyki uczniowie z niskimi i bardzo niskimi osiągnięciami, a najdłużej pozostali uczniowie. Jeśli chodzi o aktywność muzyczną poza szkołą, to w największym stopniu przejawiają ją uczniowie z wysokimi i bardzo wysokimi osiągnięciami w nauce, a znacząco mniej uczniowie najslabsi. Uczniowie szkół muzycznych deklarują uzyskiwanie bardzo wysokich (17,40%), wysokich (34,80%) i przeciętnych (39,10%) wyników w nauce, a pozostali uczniowie głównie wysokich (32,10%) i przeciętnych (57,40%). Uczenie się muzyki podnosi wiedzę muzyczną,

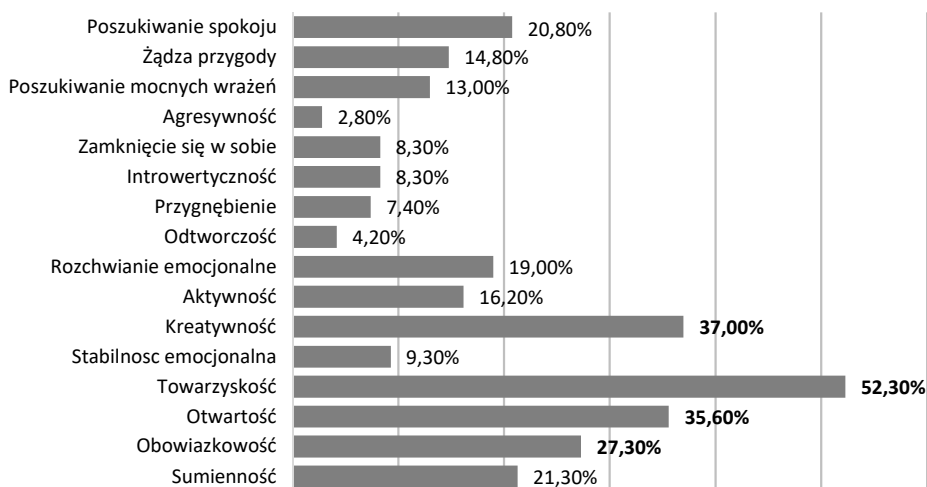
⁴² Uczniowie z bardzo wysokimi osiągnięciami stanowią 7,1% badanej grupy, z wysokimi – 32,2%, z przeciętnymi – 55,6%, z niskimi – 4,9%, a bardzo niskimi jedynie 0,3%. Widać, że najczęściej uczniów ocenia swoje osiągnięcia szkolne jako przeciętne, następnie wysokie i bardzo wysokie.

która koresponduje z docenianiem muzyki⁴³. Jeśli chodzi o relację osiągnięć szkolnych⁴⁴ i cech, które respondenci wskazali jako ich charakteryzujące, to:

- uczniów z wysokimi, bardzo wysokimi i przeciętnymi osiągnięciami charakteryzuje: otwartość, obowiązkowość, towarzyskość i kreatywność,
- uczniów z niskimi i bardzo niskimi osiągnięciami: towarzyskość, aktywność i poszukiwanie mocnych wrażeń.

Preferencje muzyczne a cechy charakteru w opinii badanych uczniów

Nie odnotowano znaczących różnic w preferencjach muzycznych uczniów ze względu na deklarowane cechy charakteru. Jeśli chodzi o wskazywane cechy, to uczniów liceum, w ocenie własnej, charakteryzuje towarzyskość (52,30%), otwartość (35,60%), kreatywność (37,00%) i obowiązkowość (27,30%)⁴⁵. Ilustruje to wykres 3.



Wykres 3. Autocharakterystyka uczniów liceum pod względem różnych cech

Źródło: opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań

Uczniowie technikum, podobnie jak liceum, wskazują na towarzyskość (43,40%), otwartość (33,30) i obowiązkowość (30,20%). Uczniowie szkół zawodowych⁴⁶ akcentowali również towarzyskość (40,90%), otwartość, kreatywność i aktywność własną na tym samym poziomie (31,80%), przy czym niewiele niżej plasowała się także obowiązkowość (22,70%). Płocka młodzież we ocenie własnej charakteryzuje się zatem umiejętnościami społecznymi (interpersonalnymi) i jedno-

⁴³ Gordon, *Sekwencje uczenia się*, 57-58.

⁴⁴ Osiągnięcia szkolne badano na podstawie samooceny, zatem poziom tej cechy może różnić się od wyrażonej w postaci ocen szkolnych.

⁴⁵ Wartości procentowe tych cech pogrubiono na wykresie.

⁴⁶ Mimo tego, że grupa jest mało liczna, dane pokazują w % w celu zilustrowania tendencji.

cześnie wydaje się być stabilna emocjonalnie. Uczniowie liceum i technikum wskazują też na obowiązkowość. Wśród wskazań pojawia się też kreatywność jako umiejętność pożądana i oczekiwana we współczesnym świecie.

Wnioski z badań z dyskusją

Z badań należy wyciągnąć następujące znaczące wnioski:

- Młodzież szkół średnich miasta Płocka preferuje głównie muzykę rockową, rap, hip-hop i pop, a najniżej ocenia country, ska, poezję śpiewaną, muzykę artystyczną, disco, jazz oraz disco polo. Z badań przeprowadzonych przez Fundację „Muzyka jest dla wszystkich” wynika, że najczęściej Polaków słucha muzyki pop (50,4%), rock (43,3%), filmowej (33,3%) oraz klasycznej (2,6%)⁴⁷. Jednocześnie mężczyźni słuchają więcej rocka, następnie muzyki pop, a kobiety odwrotnie. Spośród różnych aktywności muzycznych (ekspresyjnych i percepcyjnych), 53,9% zajmuje się muzyką (słucha muzyki, gra na instrumencie, chodzi na koncerty)⁴⁸. W badaniach Anny Kalarus przeprowadzonych wśród młodzieży szkół gimnazjalnych i podstawowych Krakowa preferowaną muzyką była pop (75%) dla szkół podstawowych i (54%) dla gimnazjów, rock (73%) dla szkół gimnazjalnych i (53%) dla szkół podstawowych i dalej hip-hop, jazz, techno i muzyka artystyczna (klasyczna). Wśród nie lubianych stylów muzycznych krakowska młodzież wyróżnia techno, klasyczną, hip-hop, jazz i heavy metal⁴⁹. W badaniach Barbary Kamińskiej na uczniach szkoły podstawowej, młodzieży licealnej, uczniach szkoły muzycznych oraz tzw. talentach muzycznych najbardziej preferowanym rodzajem muzyki była rockowa, pop i disco w grupie uczniów szkół podstawowych, rockowa, pop i artystyczna, pop i rock w grupie uczniów liceum, artystyczna w grupie uczniów szkół muzycznych i „talentów”⁵⁰. Jednocześnie z badań opublikowanych przez Ewę Parkitę wynika, że młodzież gimnazjalna nie akceptuje w pełni repertuaru, jaki jest prezentowany na lekcjach muzyki, i postuluje poszerzenie oferty o muzykę nowoczesną, głównie hip-hop i techno oraz zajęcia z freestyle’u i „wolnych rymów składanych w bani na miejscu”⁵¹. Ponownie słuchanie muzyki jest najbardziej popularną formą kontaktu⁵². W innych badaniach autorstwa Wojciecha Strzeleckiego preferencje

⁴⁷ Andrzej Białkowski, Mateusz Migut, Ziemowit Socha, Katarzyna M. Wyrzykowska, *Muzykowanie w Polsce. Badanie podstawowych form muzycznej aktywności Polaków*. (Warszawa: Muzyka jest dla wszystkich, 2014), 45.

⁴⁸ Ibidem, 54-55.

⁴⁹ Anna Kalarus, „Muzyczne preferencje dzieci i młodzieży w świetle badań przeprowadzonych w wybranych szkołach podstawowych i gimnazjach na terenie Krakowa”, W: *Badania naukowe nad edukacją artystyczną i kulturową*, red. Wiesława Aleksandra Sacher, Agnieszka Weiner (Bielsko-Biała: WSA, 2011), 95-96.

⁵⁰ Barbara Kamińska, „Miejsce muzyki w życiu młodzieży”, W: *Psychologiczne podstawy kształcenia muzycznego*, red. Maria Manturzevska, (Warszawa: AMFC, 1999), 71.

⁵¹ Ewa Parkita, „Muzyczne upodobania współczesnej młodzieży”, *Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne* 24 (2014): 467.

⁵² Ibidem.

młodzieży gimnazjalnej koncentrują się na hip-hopie, rocku, muzyce pop, techno i reggae⁵³. W badaniach Magdaleny Handke większość respondentów (97,58%) zadeklarowała, że podczas lekcji muzyki wolałaby słuchać muzyki popularnej. Wśród najczęściej wymienianych gatunków znalazły się rock (66,66%), pop (40,17%), metal (32,47%), rap (20,51%) i hip-hop (17,94%)⁵⁴. Widać zatem, że odnotowane wyniki nie odbiegają znacząco od siebie, obserwuje się jednak stopniowe przechodzenie od muzyki pop w szkole podstawowej, do muzyki rockowej i hip-hopu na kolejnych etapach edukacyjnych, ponieważ preferencje muzyczne mogą zmieniać się z wiekiem, ale około 15-20 roku życia adolescentów ich charakter jest już w pełni uformowany.

- Najbardziej znaczącymi stylami muzycznymi dla uczniów liceum są rock, pop i metal, dla uczniów technikum hip-hop, rock i reggae, a dla uczniów szkół zawodowych – hip-hop, rap i disco polo. Widać, że uczniowie szkół zawodowych preferują muzykę z wyeksponowaną warstwą rytmiczną lub łątwą, nacechowaną prostotą melorytmiczną, jak w przypadku disco polo.
- Dziewczęta słuchają muzyki bardziej melodyjnej, zróżnicowanej harmonicznie, wymagającej zaangażowania emocjonalnego i percepcyjnego w strukturę utworu albo treści muzycznych i warstwy tekstowej (R & B, rocka, muzykę artystyczną, pop, grunge i poezję śpiewaną), a chłopcy muzyki z wyeksponowaną warstwą do melorecytacji i rytmiczno-basową osnową, (hip-hop, rap, blues, drum and bass, punk, metal, dance). Nie odnotowano znaczących różnic pod względem płci w preferencji takich gatunków, jak disco polo, golden oldies, ska, reggae, jazz. Z badań prowadzonych na świecie wśród młodych ludzi wynika, że mężczyźni częściej niż kobiety wybierają muzykę twardszą, cięższą (hard rock, heavy rock, progressive rock, rock and roll, heavy metal i niekiedy jazz), a kobiety lżejszą i bardziej romantyczną (pop, folk, muzyka poważna i taneczna, m.in. disco)⁵⁵. Marcin Michalak w swojej obszernej książce poświęconej muzyce rockowej w świadomości młodzieży gimnazjalnej (a więc młodszej niż badana tutaj) uważa, że dziewczęta dojrzewiając wcześniej niż chłopcy przejawiają większą sympatię do „ambitnej” muzyki rockowej, R & B, soulu i reggae, a chłopcom imponuje tzw. „ostrzejsza” muzyka obecna w nurtach hard rocka i metalu, hip-hopu i techno⁵⁶.
- Odnotowano związki pomiędzy osiągnięciami uczniów a preferowanym rodzajem muzyki. Uczniowie z bardzo wysokimi i wysokimi osiągnięciami preferują muzykę o bardziej skomplikowanej budowie formalnej, melodycznej, harmonicznnej, rytmicznej (między innymi R & B, rock, jazz, grunge, blues, muzykę artystyczną czy poezję śpiewaną), a uczniowie z przeciętnymi osiągnięciami wskazują upodobania w muzyce ukierunkowanej na warstwę ryt-

⁵³ Wojciech Strzelecki, „Analiza zależności pomiędzy preferencjami muzycznymi a zachowaniami zdrowotnymi uczniów szkół ponadpodstawowych”, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. W. Samborskiego, (Poznań: Wydział Nauk o Zdrowiu Uniwersytetu Medycznego im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, 2010).

⁵⁴ Magdalena Handke, „Refleksja o komunikacji pedagogicznej uczniów i nauczyciela na lekcjach muzyki. Komunikat z badań”, *Konteksty Kształcenia Muzycznego* 1 (2) (2015), 115-128.

⁵⁵ Pałosz, „Przegląd badań”: 68.

⁵⁶ Marcin Michalak, *Muzyka rockowa w świadomości i edukacji młodzieży gimnazjalnej* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011), 332.

miczną (rap, drum & bass, reggae, punk, ska i disco). Uczniowie z niskimi i bardzo niskimi osiągnięciami natomiast przyznają się do preferencji w zakresie hip-hopu, rapu, country, disco polo i muzyki elektronicznej. Jedno z najbardziej uznanych badań analizujących powiązanie pomiędzy preferencjami muzycznymi a osobowością zostało przeprowadzone w Curtin University w Australii przez dr. Adriana Northa. Z ankiety przeprowadzonej wśród 36 518 osób z ponad 60 krajów na temat ich preferencji w stosunku do 104 gatunków muzyki oraz osobowości wynika, że muzyka powiązana jest z trzema funkcjami psychologicznymi, do których należą: pomoc w poprawie wyników uczenia się (wzmacnia procesy poznawcze, potęguje motywację), stymulacja ciekawości (muzyka zmusza do refleksji) oraz wspomaganie w osiągnięciu danej emocji (utwory w tonacjach durowych na imprezach masowych; smutne i nostalgiczne piosenki, kiedy przeżywa się rozstanie itp.)⁵⁷.

- Nie odnotowano wyraźnego związku między preferencjami muzycznymi a cechami charakteru badanych uczniów. Wiadomo jednak, że plocka młodzież charakteryzuje się, we własnej ocenie, umiejętnościami społecznymi (interpersonalnymi, towarzyskością), otwartością, obowiązkowością i kreatywnością. Badania jednak mówią, że dzięki identyfikacji z grupą społeczną, jednostka może uzyskać wsparcie społeczne⁵⁸, także co do preferencji muzycznych. Pomaga w tym niewątpliwie akcentowana przez badanych uczniów plockich szkół towarzyskość i otwartość. John Sloboda⁵⁹ twierdzi jednak, że ocena muzyki i reakcji emocjonalnych na nią wiąże się z identyfikowaniem się z określoną grupą społeczną⁶⁰. W opinii Pauliny Pałosz ludzie charakteryzują się tendencją do słuchania tego samego co ci, z którymi pragną się identyfikować. Wyniki badań młodzieży w Splicie pokazały, że muzyka popularna jest ulubionym stylem muzycznym i zwykle słuchają jej w czasie wolnym. Jednocześnie znaleziono pozytywny związek między zażyłością z innymi a preferencjami muzycznymi⁶¹. Zatem traktowanie muzyki jako symbolu przynależności grupowej szczególnie widać na przykładzie różnych grup etnicznych i kulturowych, a także subkultur młodzieżowych, gdzie muzyka pełni rolę w nadawaniu i wzmacnianiu tożsamości⁶². Umiejętności interpersonalne, otwartość na ludzi i towarzyskość pomagają w tym niewątpliwie.
- Uczniowie szkół muzycznych deklarują uzyskiwanie bardzo wysokich (17,40%), wysokich (34,80%) i przeciętnych (39,10%) wyników w nauce. Wśród preferowanej muzyki wskazują rockową, jazzową, artystyczną i reggae. Wyniki badań, jakie prowadzili Rawlings i Cianciarelli sugerują, że

⁵⁷ Por. Anna Zwolińska, „Powiedz mi, jakiej muzyki słuchasz, a powiem ci, kim jesteś”, data dostępu: 11.11.2017, <http://natemat.pl/136099,powiedz-mi-jakiej-muzyki-sluchasz-a-powiem-ci-kim-jestes>

⁵⁸ Pałosz, „Przegląd badań”: 151-179.

⁵⁹ John A. Sloboda, *Poznanie, emocje i wykonanie – trzy wykłady z psychologii muzyki*, tłum. Andrzej Miśkiewicz (Warszawa: AMFC, 1999).

⁶⁰ Sloboda, *Umysł muzyczny*, 181-234.

⁶¹ Snježana Dobrota, Ina Reic Ercegovic. „Music Preferences with Regard to Music Education, Informal Influences and Familiarity of Music Amongst Young People in Croatia”. *British Journal of Music Education* 34, 1: 41-55.

⁶² Pałosz, „Przegląd badań”: 151-179.

osoby o większym przygotowaniu muzycznym wykazują większe preferencje muzyki poważnej i religijnej⁶³. Ponadto wykształcenie muzyczne może mieć wpływ na rozwój otwartości na muzykę. W badaniach tej samej autorki okazało się, iż osoby kształcące się muzycznie wyżej oceniają muzykę o bardziej skomplikowanej budowie formalnej (jazz, jazz awangardowy i muzykę elektroniczną)⁶⁴. Niektórzy badacze zauważają tendencję do doceniania istotnych wartości dobrej muzyki podkreślając znaczenie wiedzy i doświadczenia muzycznego dla dokonywanych wyborów⁶⁵.

Edukacyjne możliwości wykorzystania preferencji muzycznych uczniów – subiektywny wgląd w wybrane style muzyczne

Słuchanie muzyki jest procesem raczej biernym, polegającym na odbieraniu i rozumieniu materiału dźwiękowego. Głównym produktem tej czynności jest „[...] jedynie szereg przemijających i niekomunikatywnych obrazów umysłowych, uczuć, wspomnień i oczekiwań”⁶⁶.

Ale słuchaniu towarzyszą niekiedy specyficzne czynności behawioralne (tańczenie, klaskanie, tupanie), stanowiące reakcję na np. właściwości rytmu⁶⁷, harmonii czy melodii, które należy aktywnie spożytkować w procesie edukacji muzycznej. Pomaga w tym fakt, że muzyka emanuje zdolnością budzenia emocji i przeżyć, ukierunkowuje społecznie i kulturowo, czego dowodzi np. przynależność do określonej subkultury młodzieżowej. Zazwyczaj reakcje emocjonalne na muzykę, jak pisze C. Wright, stanowią bardziej efekt użycia „serca” (i ciała, jeśli chcemy poruszać się do muzyki) niżeli umysłu, ale za to muzyka artystyczna (klasyczna, poważna) i jazzowa wymagają zaangażowania intelektu i myślenia krytycznego w to, czego słuchamy (rozpoznanie znanego fragmentu w pamięci i przełożenie tej wiedzy na kolejny nieznaną)⁶⁸. Jak słusznie zauważa J. Sloboda, „fragment muzyczny nabiera emocjonalnego znaczenia zależnie od okoliczności, w jakich został usłyszany”⁶⁹.

W równym stopniu (z)rozumienie muzyki nie gwarantuje efektu emocjonalnego (np. ekscytacji lub napięcia) pod jej wpływem, bowiem „po fazie kognitywnej niekoniecznie następuje faza afektywna”⁷⁰. Jednak w większości sytuacji muzyka wywołuje przyjemność z jej słuchania, a reakcje na nią – doświadczane przez wszystkich ludzi – sprowadzają się do wystukiwania rytmu (stopami lub palcami), aktywności ruchowych czy mruczenia⁷¹.

⁶³ Ibidem, 169-170.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ewa Klimas-Kuchtova, „Wiedza muzyczna a preferencje – doniesienie z badań”, W: *Nowe trendy w edukacji muzycznej*, red. Andrzej Białkowski, (Lublin: UMCS, 2005).

⁶⁶ Sloboda, *Umysł muzyczny*, 181.

⁶⁷ Ibidem, 181.

⁶⁸ Wright, *Listening to music*, 2.

⁶⁹ Sloboda, *Umysł muzyczny*, 2.

⁷⁰ Ibidem, 3.

⁷¹ Wright, *Listening to music*, 1.

Większość muzyki artystycznej (klasycznej, poważnej) jest wykonywana akustycznie na instrumentach wytwarzających dźwięk w sposób naturalny. Po II wojnie światowej rozpoczęła się swoista „inwazja” muzyki elektronicznej, uzyskiwanej przez „maszyny”, które generowały dźwięk z użyciem przewodzenia elektronicznego. Wykorzystywanie syntezatorów, które tworzą, transformują i łączą (lub syntetyzują) brzmienia elektroniczne za pomocą oscylatorów, czerpiąc wzorce (sample, próbki) z otoczenia, stało się niezaprzeczalnym faktem nie tylko w muzyce elektronicznej, ale także w wielu innych stylach muzycznych, np. pop, pop-rock, hip-hop, rap czy funky (od The Beatles poprzez Rolling Stones, Jeana Michela Jarre’a, Karlheinz Stockhausena do Czesława Niemena, Marka Bilińskiego i Sławomira Łosowskiego). Na przykład w sadze *Gwiazdne wojny* G. Lucasa wykorzystano tzw. *musique concrète* (muzykę eksperymentalną), gdzie kompozycje i produkcje muzyczne Johna Williamsa zawierały dźwięki pochodzące z rejestracji akustycznych instrumentów muzycznych, ludzkiego głosu i środowiska naturalnego, a także te przetwarzane za pomocą syntezatorów i komputerowej oscylacji sygnału cyfrowego. W studio muzycznym Skywalker Sound Studio podczas nagrywania *Marsza imperialnego* skorzystano z powyższych technik, modyfikując hałas łańcucha od roweru upuszczanego na podłogę⁷². Ten przykład ilustruje nie tylko perspektywy łączenia dźwięków występujących w naturze i technice z regularną muzyką, ale także pokazuje, że nie istnieją namacalne granice między muzyką artystyczną a popularną⁷³. Dzięki właśnie wykorzystaniu takiego spektrum myślenia o muzyce poszerzają się horyzonty uczniów, otwierając ich na wielorakie doświadczenia nacechowane transgresyjnym postrzeganiem muzyki. Zdaniem Tomasza Misiaka⁷⁴ zabiegi edukacyjne powinny się koncentrować na zainteresowaniu uczniów samym dźwiękiem, który jak wiadomo wyizolowany nie jest muzyką⁷⁵, ale dzięki niemu zwracamy uwagę na fakt, że otoczenie wytwarza coś, co można traktować podobnie jak muzykę, a muzyka przecież jest częścią całościowo rozumianego świata dźwięków. Do edukacyjnych walorów takiego myślenia zaliczam następujące propozycje projektów szkolnych:

- poszukiwanie źródeł dźwięków obecnych w otoczeniu kulturowym i transformacje tychże z użyciem współczesnej techniki obecnej w telefonach i komputerach,
- próby miksowania muzyki artystycznej z dźwiękami generowanymi elektronicznie (stosowanie sampli, loopów),
- nagrywanie własnych kompozycji z użyciem technik łączenia muzyki akustycznej z muzyką elektroniczną.

Muzyka heavy metalowa, której intencje wykorzystania w obszarze szeroko pojętej edukacji ukazał Marcin Michalak, daje nauczycielowi określone możliwości [...] otwarcia przestrzeni dialogu międzykulturowego oraz negocjacji różnic kultu-

⁷² Ibidem, 360.

⁷³ Ibidem, 360.

⁷⁴ Tomasz Misiak, „Dźwięk w kulturze współczesnej. Wybrane problemy z zakresu edukacji artystycznej”, W: *Wspieranie potencjału dydaktycznego nauczycieli muzyki. Edukacja – wiedza – wykonawstwo – praktyka*, red. Ryszard J. Piotrowski, Paweł A. Trzos (Konin: PWSZ 2012), 98-100.

⁷⁵ Por. Edwin E. Gordon, *Umuzycznienie niemowląt i małych dzieci*, tłum. Ewa Kuchta, Anna Zielińska (Kraków: ZamKor, 1997).

rowych z młodzieżą – i co za tym idzie – podjęcia trudu przezwyciężenia negatywnych stereotypów dotyczących zarówno muzyki, jak również kultury metalowej”⁷⁶, której walory tkwią w osobliwym buncie przeciw współczesności, egzystencjalnych pytaniach obecnych w tekstach piosenek dotyczących bycia sobą i mówieniu (a raczej śpiewaniu) o problemach, które zazwyczaj pomija się milczeniem, tym samym wykorzystanie w procesie edukacji predylekcji uczniów w kierunku tej muzyki pozwoli na zaspokojenie ich potrzeb rozwojowych, wpłynie na ich rozwój emocjonalny, społeczny i umysłowy, pozwoli na wykreowanie tożsamości kulturowej oraz określonego, indywidualnego stylu życia⁷⁷.

Muzyka rap natomiast oferuje wiele korzyści związanych zarówno typowo muzycznymi wartościami tego stylu, tj. z rozwinięciem umiejętności rytmicznych uczniów, wrażliwości na puls (beat), tempo i akcentowanie, ale także ze względu głównie na jej wartość mieszczącą się w perspektywie rozszerzenia i wzbogacenia języka. Wszystko to dzięki dziedzictwu kulturowemu Afro-Amerykanów i ich umiejętnościom rytmiczno-werbalnym. Muzyka rap imponuje więc potencjałem w środowisku edukacyjnym i szkolnym. Ten styl muzyczny, zapoczątkowany w połowie lat 70. XX wieku jako taneczna moda w nowojorskich obrzeżnych dzielnicach jest sposobem wyrażania emocji w muzyce za pomocą figur rytmiczno-werbalnych i retorycznych. Ponieważ teksty piosenek rapowych są rytmicznie wypowiedane, a nie śpiewane, daje to określone szanse dla młodzieży z niskimi kompetencjami wokalnymi⁷⁸. Niektóre ze sposobów wykorzystania rapu w klasie szkolnej to:

- dyskusje nad warstwą tekstową piosenek z pozytywnym przesłaniem społecznym,
- tworzenie własnych utworów rapowanych w kontekście bieżących wydarzeń społecznych, politycznych, ekonomicznych i artystycznych,
- dostrzeżenie wartości komercyjnych rapu, głównie w reklamach telewizyjnych lub radiowych,
- motywacyjne konteksty rapu w codziennych sytuacjach szkolnych (utrwalanie treści z poszczególnych przedmiotów, nauka języka obcego itp.),
- stosowanie figur modulacyjno-raperskich może przyczynić się do zniwelowania przepaści pokoleniowej i kulturowej⁷⁹,
- rap jest nieformalnym *medium edukacyjnym*, które wpływa na wartości i postawy nastolatków⁸⁰.

Muzykę i kulturę hip-hopu często określa się jako „publiczną pedagogikę”, co oznacza, że posiada wartość autoteliczną zorientowaną na edukację młodzieży⁸¹.

⁷⁶ Marcin Michalak, „Nie tylko łomot... – próba edukacyjnego wglądu w twórcze aspekty muzyki i kultury „metalowej””, W: *Edukacja artystyczna jako twórcza. Perspektywy – dylematy – inspiracje*, red. Maciej Kołodziejski, Maria Szymańska, (Płock: PWSZ, 2011), 160.

⁷⁷ Ibidem, 151-159.

⁷⁸ Jak wiadomo istnieje związek między układem motorycznym i słuchowym, a muzyka o wyraźnym rytmie wyzwała doraźną koordynację ruchową, zsynchronizowaną reakcję motoryczną. Oliver Sacks, *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*, tłum. Jerzy Łoziński (Poznań: Zysk i S-ka, 2009), 273.

⁷⁹ Edward Anderson. *Positive Use of Rap Music in the Classroom*, 1993. ERIC, EBSCOhost, data dostępu: 20.11.2017, <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED353588.pdf>.

⁸⁰ Catherine Powell, „Rap Music: An Education with a Beat from the Street”, *Journal of Negro Education* 60, 3 (1991): 245-259.

Ten styl muzyczny tworzony jest poprzez *sampling*⁸² i *scratching*⁸³, co stanowi podkład muzyczny do rapowania, będącego jednym z elementów kultury hip-hopowej (obok dj-ingu, graffiti i break dancingu). Rap i kultura hip-hopowa, zdaniem Moniki Kozłowskiej, stały się w ciągu kilku dziesięcioleci jednymi z tych, które znajdują wśród młodych ludzi zainteresowanie i umożliwiają eksterioryzację własnych poglądów, wyobrażeń i emocji⁸⁴. W życiu czarnoskórej młodzieży muzyka hip-hopowa stanowi możliwość kreowania własnego wizerunku i opowiadania o nim poprzez poszczególne elementy tej kultury. Stała się zarazem głosem reprezentantów młodego pokolenia, które wypowiada się na ważne dla siebie tematy, oraz swoistym wehikułem marzeń nastolatków wywodzących się z odmiennych kultur, lecz należących do grup dyskryminowanych⁸⁵. Piosenki hip-hopowe odzwierciedlają często lokalne uwarunkowania, słysząc w nich odniesienia do aktualnych sytuacji (np. politycznych, społecznych) czy postaci historycznych, co może być odbierane jako forma młodzieżowej narracji. Muzyka hip-hopowa staje się czymś w rodzaju „ekspresji kulturowej” która powstaje jako krytyczna i refleksyjna reakcja na otoczenie społeczne⁸⁶. Wśród możliwości edukacyjnych hip-hopu należy wskazać następujące:

- Wykonawcy hip-hopowi mogą służyć jako autorytety w wielu kwestiach wymagających odzewu społecznego, w ten sposób łatwiej jest dotrzeć z pewnymi postulatami czy ideami, szczególnie do młodzieży.
- Teksty utworów hip-hopowych opowiadają często o panującej niesprawiedliwości społecznej i dyskryminacji, dając jednocześnie nadzieję na odmianę tego stanu rzeczy. Jest to rodzaj muzyki „jednoczącej” młodzież bez względu na pochodzenie społeczne, skłaniającej do walki z występującymi nierównościami społecznymi oraz do podjęcia starań w kierunku zmiany świata na lepszy⁸⁷.
- Może być sposobem bezpośredniej komunikacji z odbiorcą, szczególnie w kontekście społecznie i kulturowo ważnych kwestii, uzasadnionych wartościami (np. zdrowie ludzkie, życie, miłość, demokracja). „Raperzy mówią czasem wprost, a czasem metafizycznie o tym co nas wszystkich boli i dotyka. Ale zawsze szczerze, autentycznie – i to ich główna siła, szczególnie na tle arcysztucznych celebrytów i muzyków lansowanych przez telewizyjny czy radiowy mainstream”⁸⁸.

⁸¹ Marcella Runell Hall, „Hip-Hop Education Resources”, *Equity & Excellence in Education* 42, 1 (2009): 86-94.

⁸² Sampling to „technika tworzenia muzyki z przekształcanych tematów, rytmów i brzmień zaczerpniętych z gotowych nagrań zapisanych w elektronicznym urządzeniu zwanym samplerem [...]”. Wolański, *Słownik terminów*, 204.

⁸³ Scratching to „technika stosowana przez disc jockeyów, polegająca na obracaniu w przód i w tył płyty winylowej na talerzu gramofonu w celu uzyskania efektu powtarzania lub deformowania dźwięku zapisanego na płycie [...]”. Ibidem, 205.

⁸⁴ Monika Kozłowska, „Ideologia hip-hopowa na przykładzie tekstów hip-hopowych”, *Kultura – Społeczeństwo – Edukacja* 2 (2012): 120-121.

⁸⁵ Paulina Wierzba, „Edukacja w czasach popkultury. Pedagogika kultury popularnej we współczesnej praktyce edukacyjnej”, *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja* 18, 2, 70 (2015): 28.

⁸⁶ Elizabeth R. Bell, „«This Isn't Underground; This Is Highlands»: Mayan-Language Hip Hop, Cultural Resilience, and Youth Education in Guatemala”, *Journal of Folklore Research* 54, 3, (2017): 180.

⁸⁷ Kozłowska, „Ideologia hip-hopowa”, 28.

⁸⁸ Zwolińska, „Powiedz”.

- Może stanowić zachętę do udziału w demokratycznym życiu publicznym zgodnie z ideami społeczeństwa obywatelskiego, ponieważ „hip-hop, z każdym rokiem coraz mocniej oddziałuje na społeczną rzeczywistość [...]”, a sami hip-hopowcy podkreślają rolę społecznego aktywizmu, promują ekonomiczny i kulturalny rozwój oraz zachęcają do udziału w wyborach⁸⁹.
- Muzykę jazzową, najbardziej wymagającą obok artystycznej (poważnej), nasyconą harmonią, ekspresją i rozwiązaniami melodyczno-rytmicznymi, cechuje wysoki poziom transgresyjności i nieustanne otwieranie się na nowe odkrycia⁹⁰. Przyszłości edukacji jazzowej upatruję w nurcie nieformalnym⁹¹, rozwijaniu środowiska uczenia się jazzu w jego różnych odmianach, słuchaniu w klasie muzyki jazzowej na co dzień, analizowaniu jej i znalezieniu sposobów jej żywego doświadczania⁹². Ale widzi się zastosowanie jazzu także na lekcjach historii najnowszej, wraz z propozycjami nauczania o jazzie XX wieku ze względu na głównie charakterystyczną improwizację, w kontekście gatunków muzycznych i jej wykonawców⁹³. Wydaje się, że zajęcia edukacji muzycznej w szkołach powszechnych powinny stać się miejscem demonstrowania muzyki jazzowej, i głównie takich wykonawców jak Ray Charles, Duke Ellington, George Gershwin, Keith Jarrett, Janis Joplin, Bob McFerrin, Thelonious Monk, Charlie Parker, Richard Rodgers i Beth Hart, Billy Strayhorn i Bobby Watson⁹⁴. Edukacja jazzowa możliwa jest pod warunkiem dostosowania jej treści do wieku uczniów i przyczynia się do poszerzenia wiedzy uczniów o świecie, zrozumienia drugiego człowieka, kontaktu z różnymi kulturami, zwłaszcza ze sztuką muzyczną, poprzez zróżnicowane przeżycia⁹⁵.

Zakończenie

Preferencje muzyczne stanowią indywidualny obraz każdego człowieka i są warunkowane wieloma zmiennymi (osobowością, temperamentem, inkulturacją, edukacją itd.). Wiedza o preferencjach muzycznych uczniów w kontekście edukacyjnym wywołuje następujące obszary:

⁸⁹ Przemysław Henzel, Kawał historii hip-hopu, data dostępu: 10.11.2017, <http://muzyka.onet.pl/hip-hop/kawal-historii-hip-hopu/r01w0>

⁹⁰ Por. Mariusz Bogdanowicz, „Muzyka jazzowa jako element programowy w procesie edukacji”, W: *Wieloaspektowe działania muzyczne we współczesnej rzeczywistości kulturowej*, red. Renata Gozdecka, (Lublin: UMCS, 2014), 43-54.

⁹¹ Por. Esa Virkkula, „Informal in Formal: The Relationship of Informal and Formal Learning in Popular and Jazz Music Master Workshops in Conservatoires”. *International Journal of Music Education* 34, 2: 171-185.

⁹² Craig Roselieb, „The Future of Jazz Music Education”. *Illinois Music Educator* 76, 1 (2015): 44-45.

⁹³ Marcie Jergel Hutchinson, Lauren McArthur Harris, „Listening for History: Using Jazz Music as a Primary Source”, *Social Education* 80, 3: 134-140.

⁹⁴ Laura Hutchinson, „Putting It Together: Integrating Jazz Education in the Elementary General Music Classroom”, *Music Educators Journal* 90, 3 (2004): 28.

⁹⁵ Grzegorz Rubin, „Polska muzyka jazzowa formą umuzykalniania dzieci i młodzieży”, W: *Wybrane zagadnienia z teorii i metodyki wczesnej edukacji muzycznej w przedszkolu i klasach początkowych szkoły podstawowej*, red. Maciej Kołodziejcki i Barbara Pazur (Lublin: Polihymnia, 2015), 177-188.

- praktyczny (w sensie muzykowania zespołowego w szkole, naśladowania stylów muzycznych w praktyce wykonawczej i poszukiwania własnej tożsamości muzycznej w szkolnym „bandzie”),
- poznawczy (budowa formalna utworu, brzmienie instrumentów muzycznych, skala muzyczna, rytmika i inne lub biografie przedstawicieli określonego stylu lub nurtu w muzyce w kontekście preferowanych wartości ogólnoludzkich),
- terapeutyczny (rozbudzenie lub wyciszenie w kontekście słuchanej muzyki według określonych preferencji muzycznych),
- konstytutywny (użyteczność w uczeniu się różnych umiejętności muzycznych percepcyjnych potrzebnych w analizie formalnej muzyki artystycznej, poważnej, klasycznej),
- motywacyjny (utwory muzyków klasycznych wykonywane przez współczesnej zespoły mogą stanowić punkt wyjścia do zainteresowania muzyką różnych epok),
- rozwojowy (zagadnienia percepcyjne w aspekcie zdolności słyszenia określonych struktur melodycznych, rytmicznych i harmonicznym zawartych w utworach rockowych, hip-hopowych czy bluesowych, np. w postaci progresji akordów, jako przygotowanie do percepcji improwizacji),
- inspiracyjny (jako inspiracje do podejmowania wątków dyskusyjnych nad kulturą wysoką i popularną w kontekście dychotomii, afirmacji lub kontestacji),
- twórczy (w kontekście poszukiwania nowych i wartościowych rozwiązań w muzyce), w obliczu tezy głoszonej przez Paula Johnsona, że „twórcze jednostki budują na dokonaniach poprzedników”⁹⁶.

Jestem przekonany, że podjęte tutaj wątki przyczynią się do pogłębienia refleksji nad edukacją muzyczną uczniów szkół średnich, szczególnie w momencie wprowadzania reformy edukacji i planowania powrotu muzyki do szkół średnich (liceum i technikum). Rozwijanie świadomości nauczycieli muzyki nad znaczącym wpływem kultury popularnej na młodzież i możliwości jej aplikacji do praktyki edukacyjnej staje się dziś czymś nieuniknionym, niezwykle potrzebnym i uzasadnionym pedagogicznie.

Bibliografia

- Bell, Elizabeth R. „«This Isn't Underground; This Is Highlands»: Mayan-Language Hip Hop, Cultural Resilience, and Youth Education in Guatemala”, *Journal of Folklore Research* 54, 3 (2017): 167-197.
- Białkowski, Andrzej, Mateusz Migut, Ziemowit Socha, Katarzyna M. Wyrzykowska, *Muzykowanie w Polsce. Badanie podstawowych form muzycznej aktywności Polaków*. Warszawa: „Muzyka jest dla wszystkich”, 2014.
- Bogdanowicz, Mariusz. „Muzyka jazzowa jako element programowy w procesie edukacji”, W: *Wieloaspektowe działania muzyczne we współczesnej rzeczywistości kulturowej*, red. Renata Gozdecka, 43-54. Lublin: UMCS, 2014.

⁹⁶ Paul Johnson, *Twórcy*, tłum. Anna i Jacek Maziarscy, (Warszawa: Świat Książki, 2008), 11.

- Chaciński Jarosław. „Młodzież i muzyka we współczesnym horyzoncie kulturowym i edukacyjnym”. W *Kultura współczesna a wychowanie człowieka*, red. Dariusz Kubinowski, 308-320. Lublin: Verba, 2006.
- Chaciński Jarosław. „Piosenkarska działalność młodzieży w sporze o wartości w edukacji muzycznej”. W *Nowe trendy w edukacji muzycznej*, red. Andrzej Białkowski, 95-107. Lublin: UMCS, 2005
- Delsing, Marc J.M.H., Tom F.M. Ter Bogt, Rutger C.M.E. Engels, Wim H.J. Meeus. „Adolescents’ music preferences and personality characteristics”. *European Journal of Personality* 22, 2 (2008): 109-130.
- Dobrota, Snježana, Ina Reic Ercegovic. „Music Preferences with Regard to Music Education, Informal Influences and Familiarity of Music Amongst Young People in Croatia”. *British Journal of Music Education* 34, 1: 41-55.
- Dylewski, Piotr, Jarosław Mirkiewicz. *Poradnik dla rodziców dzieci rozpoczynających naukę w szkołach muzycznych*. Warszawa: CENSA, 2014.
- Ferguson, Laura. 2004. „Putting It Together: Integrating Jazz Education in the Elementary General Music Classroom”. *Music Educators Journal* 90, 3: 28-33.
- Gordon, Edwin E. *Umuzycznienie niemowląt i małych dzieci*. Tłum. Ewa Kuchtowa, Anna Zielińska. Kraków: ZamKor, 1997.
- Gordon, Edwin Elias. *Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motyw*. Tłum. Anna Zielińska-Croom, Ewa Klimas-Kuchtowa. Bydgoszcz: WSP: 1999.
- Hall, Marcella Runell. „Hip-Hop Education Resources” *Equity & Excellence in Education* 42, 1 (2009): 86-94.
- Handke, Magdalena. „Refleksja o komunikacji pedagogicznej uczniów i nauczyciela na lekcjach muzyki. Komunikat z badań”, *Konteksty Kształcenia Muzycznego* 1, 2 (2015): 115-128.
- Ho, Wai-Chung. „Preferences for popular music in and outside school among Chinese secondary school students”. *Journal of Youth Studies* 18, 2 (2015): 231-261.
- Hutchinson, Marcie Jergel, Lauren McArthur Harris. „Listening for History: Using Jazz Music as a Primary Source”. *Social Education* 80, 3: 134-140.
- Johnson, Paul. *Twórcy*. Tłum. Anna i Jacek Maziarscy. Warszawa: Świat Książki, 2008.
- Kalarus, Anna. „Muzyczne preferencje dzieci i młodzieży w świetle badań przeprowadzonych w wybranych szkołach podstawowych i gimnazjach na terenie Krakowa”. W *Badania naukowe nad edukacją artystyczną i kulturową*, red. Wiesława Aleksandra Sacher, Agnieszka Weiner, 93-102. Bielsko-Biała: WSA, 2011.
- Kamińska, Barbara. „Miejsce muzyki w życiu młodzieży”. W: *Psychologiczne podstawy kształcenia muzycznego*, red. Maria Manturzevska, 63-84. Warszawa: AMFC, 1999.
- Klimas-Kuchtowa, Ewa. „Wiedza muzyczna a preferencje – doniesienie z badań”, W *Nowe trendy w edukacji muzycznej*, red. Andrzej Białkowski, 123-130. Lublin: UMCS, 2005.
- Kozłowska, Monika. „Ideologia hip-hopowa na przykładzie tekstów hip-hopowych”, *Kultura – Społeczeństwo – Edukacja* 2, (2012): 119-134.
- Krállová, Eva, Miloš Kodejška, Maria Strenáčiková, Maciej Kołodziejski. *Hudobná klíma a dieťa*. Praha: Univerzita Karlova, Trenčínská univerzita Alexandra Dubčeka, 2016.
- Kreps, David M. *A Course in Microeconomic Theory*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Michalak, Marcin. „Nie tylko łomot... – próba edukacyjnego wglądu w twórcze aspekty muzyki i kultury „metalowej”. W *Edukacja artystyczna jako twórcza. Perspektywy –*

- dylematy – inspiracje*, red. Maciej Kołodziejcki, Maria Szymańska, 151-159. Płock: PWSZ, 2011.
- Michalak, Marcin. *Muzyka rockowa w świadomości i edukacji młodzieży gimnazjalnej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011.
- Misiak, Tomasz. „Dźwięk w kulturze współczesnej. Wybrane problemy z zakresu edukacji artystycznej”, W *Wspieranie potencjału dydaktycznego nauczycieli muzyki. Edukacja – wiedza – wykonawstwo – praktyka*, red. Ryszard J. Piotrowski, Paweł A. Trzos, 81-100. Konin: PWSZ, 2012.
- Obuchowska, Irena. *Drogi dorastania: psychologia rozwojowa okresu dorastania dla rodziców i wychowawców*. Warszawa: WSiP, 1996.
- Pałosz, Paulina. „Przegląd badań na uwarunkowaniach preferencji muzycznych”. *Przeegląd Psychologiczny* 52 (2009): 151-179.
- Parkita, Ewa. „Muzyczne upodobania współczesnej młodzieży”, *Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne* 24 (2014): 459-474.
- Powell, Catherine Tabb. „Rap Music: An Education with a Beat from the Street”. *Journal of Negro Education* 60, 3 (1991): 245-59.
- Rawicz, Juliusz i in. red. *Encyklopedia*, t. 13. Kraków: Mediasat Group, 2005.
- Roselieb, Craig. „The Future of Jazz Music Education”. *Illinois Music Educator* 76, 1 (2015): 44-45.
- Rubin, Grzegorz. „Polska muzyka jazzowa formą umuzykalniania dzieci i młodzieży”, W: *Wybrane zagadnienia z teorii i metodyki wczesnej edukacji muzycznej w przedszkolu i klasach początkowych szkoły podstawowej*, red. Maciej Kołodziejcki, Barbara Pazur, 177-188. Lublin: Polihymnia, 2015.
- Sacks, Oliver. *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*. Tłum. Jerzy Łoziński. Poznań: Zysk i S-ka, 2009.
- Sloboda, John A. *Poznanie, emocje i wykonanie – trzy wykłady z psychologii muzyki*. Tłum. Andrzej Miśkiewicz. Warszawa: AMFC, 1999.
- Sloboda, John. *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*. Tłum. Andrzej Białkowski. Warszawa: AMFC, 2002.
- Strzelecki, Wojciech. „Analiza zależności pomiędzy preferencjami muzycznymi a zachowaniami zdrowotnymi uczniów szkół ponadpodstawowych”, Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. W. Samborskiego. Poznań: Wydział Nauk o Zdrowiu Uniwersytetu Medycznego im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, 2010.
- Virkkula, Esa. „Informal in Formal: The Relationship of Informal and Formal Learning in Popular and Jazz Music Master Workshops in Conservatoires”. *International Journal of Music Education* 34, 2: 171-185.
- Wierzba, Paulina. „Edukacja w czasach popkultury. Pedagogika kultury popularnej we współczesnej praktyce edukacyjnej”, *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, 18, 2, 70 (2015): 23-36.
- Wolański, Adam. *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*. PWN: Warszawa, 2000.
- Wright, Craig. *Listening to music. Australia – Canada – Mexico – Singapore – Spain – United Kingdom – United States*: Wadsworth Thomson Learning, 2000.

Źródła internetowe

- Anderson Edward. Positive Use of Rap Music in the Classroom. 1993. ERIC, EBSCO-host. Data dostępu: 20.11.2017). <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED353588.pdf>.
- Dictionary.com. „Golden oldie”. Data dostępu: 08.11.2017. <http://www.dictionary.com/browse/golden-oldie>.
- Muzykoteca szkolna. „Gatunki muzyczne”. Data dostępu: 08.11.2017. <http://www.muzykotecaszkolna.pl/wiedza/gatunki/gatunki-muzyczne/>.
- NaTemat.pl. „9 piosenek, które udowadniają, że polski hip-hop to wartościowa muzyka, a nie tylko pedały i marihuana”. Data dostępu: 08.11.2017 <http://natemat.pl/147295,9-piosenek-ktore-udowadniaja-ze-polski-hiphop-to-wartosciowa-muzyka-a-nie-tylko-pedaly-i-marihuana>.
- Henzel, Przemysław. „Kawał historii hip-hopu”. Data dostępu: 08.11.2017. <http://muzyka.onet.pl/hip-hop/kawal-historii-hip-hopu/r01w0>.
- Profesor.pl. „Preferencje muzyczne uczniów szkół zawodowych w świetle badań własnych. Data dostępu: 08.11.2017. <http://www.profesor.pl/publikacja,6269,Artykuly,Preferencje-muzyczne-uczniow-szkol-zawodowych-w-swietle-badan-wlasnych>.
- Słownik języka polskiego, „Preferencja”. Data dostępu: 08.11.2017. <https://sjp.pl/preferencja>.
- Zwolińska, Anna. „Powiedz mi, jakiej muzyki słuchasz, a powiem ci, kim jesteś”. Data dostępu: 11.11.2017. <http://natemat.pl/136099,powiedz-mi-jakiej-muzyki-sluchasz-a-powiem-ci-kim-jestes>

Summary

MUSICAL PREFERENCES OF PŁOCK SECONDARY SCHOOLS YOUTH IN THE EDUCATIONAL CONTEXT

This article presents the survey research on the musical preferences of secondary schools youth of the city – Płock. The purpose of the research was to discover the musical preferences of Płock secondary schools youth considering the type of the school they are attending, sex, additional musical activity, personal traits and their school grades.

Key words: *musical preferences, secondary school youth, adolescence, musical education*