

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Vliv hudby na psychický vývoj člověka

Klára Kašparová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Vliv hudby na psychický vývoj člověka

Klára Kašparová

Vedoucí práce:

PhDr. Jaromír Murgaš, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

Chtěla bych tímto velmi poděkovat vedoucímu mé práce PhDr. Jaromíru Murgašovi, CSc. za ochotu vést moji bakalářskou práci, za trpělivost, cenné rady a postřehy, a také za veškerý čas, který mi věnoval. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a nejbližším přátelům za projevenou podporu při psaní mé práce i během celého dosavadního studia.

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. CHARAKTERISTIKA HUDBY	9
3. VÝVOJOVÁ CHARAKTERISTIKA HUDBY	12
3.1. Evropská hudba	12
3.2. Mimoevropská hudba	15
3.2.1. <i>Tradiční hudba Číny</i>	<i>16</i>
3.2.2. <i>Tradiční hudba Afriky</i>	<i>17</i>
3.2.3. <i>Tradiční hudba Indie</i>	<i>18</i>
4. ASPEKTY HUDBY	20
4.1. Zvuky, tóny	20
4.2. Rytmus	20
4.3. Hudební sluch	21
4.3.1. <i>Absolutní sluch</i>	<i>21</i>
4.3.2. <i>Relativní sluch</i>	<i>22</i>
4.4. Amúzie	23
4.4.1. <i>Senzorická amúzie</i>	<i>24</i>
4.4.2. <i>Motorická amúzie</i>	<i>25</i>
5. HUDEBNÍ VÝVOJ JEDINCE	26
5.1. Období prenatalní	26
5.2. Období nemluvněte a batolete	28
5.3. Období předškolního věku	29
5.4. Období mladšího školního věku	31
5.5. Období staršího školního věku	33
5.6. Období adolescence	35
5.7. Období dospělosti	37
5.8. Období stáří	38
6. VLIVY HUDBY	42
6.1. Muzikoterapie	42
6.2. Muzikopatogenie	43
6.3. Mozartův efekt	44
7. ZÁVĚR	46

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	48
8.1. Tištěné zdroje	48
8.2. Elektronické zdroje.....	51
9. RESUMÉ	53

1. ÚVOD

Když jsem minulý rok stála před rozhodnutím, jaký námět si zvolit pro svou bakalářskou práci, věděla jsem, že chci spojit příjemné s užitečným. Mým celoživotním hobby byla, je a bude hudba, a to nejen ve formě pasivní, ale především ve formě aktivní. I když mě v dětství příliš nebavilo cvičit, zásluhou svých rodičů jsem u hudby vydržela a teď jsem za to ráda, i když význam hudby v mém životě není pouze o učení se a zdokonalování se v dovednostech hry na nástroj.

Téma „*Vliv hudby na psychický vývoj člověka*“ jsem si vybrala především na základě svých osobních zkušeností s hudbou. Zaujalo mě a umožnilo mi získat nové poznatky nejen v oblasti psychologie a hudby, ale také mi ukázalo, jak úspěšně propojit oba obory a využít je v praxi např. při práci s dětmi.

Samotný text je rozdělený do pěti větších kapitol, kterými jsou: Charakteristika hudby, Vývojová charakteristika hudby, Aspekty hudby, Hudební vývoj jedince a Vlivy hudby; a několika podkapitol. Ve své práci využívám několik starších prací českých autorů, konkrétně F. Sedláka a I. Poledňáka, protože se domnívám, že informace v těchto knihách nejsou nijak zastaralé a přesně vystihují řešenou problematiku. Kromě českých knih využívám i zahraniční autory, převážně psychologických studií.

Na začátku své bakalářské práce se pokusím přednést několik definic, které by mohly částečně popsat a co nejdůstojněji charakterizovat pojem „hudba“. Zatím neexistuje žádné univerzální měřítko, které by určovalo, co všechno hudba je a co ne. Toto měřítko ani pravděpodobně nikdy existovat nebude. V této souvislosti zmíním i názor filozofa A. Schopenhauera na toto umění. Následně se zaměřím na stručný vývoj a proměnu evropské a mimoevropské hudby, kde se budu snažit upozornit na rozdíly vnímání hudby mezi kulturami.

Abychom pochopili, co hudba je, musíme vědět, jaké jsou její důležité části. Vybrala jsem několik aspektů hudby, o kterých se domnívám, že jsou důležité pro hudbu i pro člověka samotného, který chce hudbě porozumět. V posledním bodě této části se věnuji amúzii, což je nejzávažnější porucha ve vývoji hudebního vnímání, a proto představuje problém při kontaktu člověka s hudbou.

Hlavním cílem mé práce je postupný nástin vývojových období člověka, od prenatálního stádia po stáří, a věnovat pozornost tomu, jak hudba může ovlivnit proces vývoje. Každé stadium má svůj přístup k chápání hudby. Dítě se nejdřív musí naučit hudbu slyšet a rozumět jí, v dospělosti pak může těžit z toho, co se naučilo. Možnosti jsou otevřené pouze tak, jak jim to každý individuálně umožní, hudba přináší vždy mnoho možností. Některá vývojová období se pokusím doplnit o výsledky zahraničních studií se stejným tématem.

Poslední část mé práce je věnována obecným vlivům hudby. Zde se zaměřím hlavně na hudební vědu muzikologii, která se zabývá hudebním poslechem jako léčebným procesem. Při této terapii jde především o celkové uvolnění těla a mysli ze zjetí všeobecného stresu. Dále pak zmíním neoficiální termín muzikopatogenie užívaný A. Linkou, kde se seznámíme s některými faktory, které určují, kdy je zvuk pro člověka škodlivý. Také se seznámíme s Mozartovým efektem, který krátkodobě zlepšuje paměť.

2. CHARAKTERISTIKA HUDBY

Hudba byla od počátku spojena se společností a člověkem, s jehož postupným vývojem a zdokonalováním se i hudba rozvíjela a obohacovala. A tak se hudba z pravěku přesunula do antiky a následně přes hudbu středověku, renesanci, klasicismus a romantismus se dostala do 21. století. Během věků byla hudba nedílnou součástí lidského života. A během těch staletí byl její význam stále stejný. Má funkci osvojovací, vyjadřovací a sdělovací, proto je pro nás důležitá. Veškeré zvukové projevy jsou hudbou, která obsahuje dvě části: jednak konkrétní zvukové objekty a pak materiál, jenž tvoří zvukové objekty. ¹

Ale co je to hudba? Nikde nelze najít jednoznačnou a plně uspokojivou definici pojmu „*hudba*“, a to ani v encyklopediích či jiných odborných knihách. Bohužel i případné vědecké pokusy o vymezení termínu nejsou moc přesvědčivé. Jedná se totiž o komplexní pojem, který obnáší mnoho pojetí i stránek. Co člověk, to jiný názor, jiná definice a jiné chápání hudby. Hudba v nás vyvolává proměnlivé emoce, pomáhá nám při duševních trápeních, kdy nás může pomalu plynoucí melodie uklidnit, nebo nás dokáže svým výrazným rytmem a rychlým tempem vyburcovat k lepšímu výkonu. Jestliže se říká, že láska je univerzální lék, pak lze říci, že hudba funguje jako univerzální jazyk, kterému všichni rozumí. Existuje mnoho hledisek, ze kterých můžeme na tento termín pohlížet a mnoha z nich se zabývá muzikologie, věda zkoumající hudbu ve spojitosti s rozmanitými disciplínami.

J. Volek vysvětluje, proč pojem „*hudba*“ ještě nikdo přesně a jednoznačně nedefinoval. Jedním z problémů je kulturní a historická proměnlivost toho, co bylo za hudbu považováno, dále nejasné hranice vymezení toho, co hudba je a co už ne. Za problém také považuje subjektivní postoj člověka, který definici vymýšlí, nepřesnosti významu termínu při překladech do různých jazyků, nebo homonymitu slova hudba. ²

I. Poledňák zastává názor, že definice hudby se má týkat jen hudby samotné, konkrétně tónovosti, rytmu a výšek zvuků, a žádných jiných jevů přiléhajících k hudbě.

¹ POLEDŇÁK, I. a FUKAČ, J. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. s. 30.

² VOLEK, J. Problémy definice hudby z hlediska vědeckých disciplín. *Hudební věda*. 1982, XIX (2), s. 123-125.

Do hudby tak neřadí proces tvorby hudby, vnímání hudby, notový zápis či nahrávání na audio nosič.³

Hudby je v dnešní době kolem nás tolik, že nám může mnoho zajímavého uniknout. Jedním takovým velice zajímavým odvětvím hudby je tzv. sound art, o kterém se ve své práci zmiňuje R. Bačuvčík. Jedná se o jeden z moderních principů hudby 20. století. Je to umění zvuku s nejasnými hranicemi vymezení, takže veřejnosti je přijímáno velmi rozpačitě. „*Autoři často tvrdí, že vlastně netvoří hudbu, ale pouze zvukové struktury, které sice mohou znít jako hudba, ale jejich strukturovanost není hudební.*“⁴

Podle Ch. Diserense, který hudbu zkoumal z hlediska společenského chování, je hudba důležitá především díky motivační funkci. Provedl několik výzkumů, kde se snažil určit vliv hudby na aspekty lidského chování, jako jsou únava, vytrvalost, vnímání optických iluzí, výběr barev, dýchání, apod., a došel k závěru, že všechny testované aktivity jsou hudbou ovlivňovány.⁵

Zajímavý pohled na hudbu přináší i filozof A. Schopenhauer, který považuje hudbu za nejdokonalejší umění, které je schopno navodit lidské city, vášně a nálady. „*Hudba není pouhou pomůckou básnictví, je samostatným uměním, ba, je jedním z nejmohutnějších umění, a proto dosahuje svých účelů svými vlastními prostředky.*“⁶ Dokonalost melodie pak odvozuje na základě toho, zda daná melodie vlastní prvky rytmické i harmonické, které se vzájemně doplňují. Dokonce považuje za zbytečné, aby hudba obsahovala slova, protože dle něj hudba rozumí jen tónům a zvukům, příčinám (slovům) už nerozumí.⁷

Schopenhauer měl mnoho následovníků, např. F. Nietzscheho či hudebního reformátora opery R. Wagnera, který se s jeho filozofií setkal v období své krize, kdy musel přehodnotit svůj přístup ke světu a najít novou uměleckou motivaci. Schopenhauerova filozofie ho zcela uchvátila a plně se s ní ztotožnil. Ačkoli se tito

³ POLEDŇÁK, I. a FUKAČ, J. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství UP, 1995. s. 31.

⁴ BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?: vztah obyvatel České republiky k hudbě a jejímu poslechu 2009*. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2010. s. 8-9.

⁵ DISERENS, C. M. *The Influence of Music on Behavior*, Princeton: Princeton University Press, 1926. s. 209.

⁶ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky a hudby*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 85.

⁷ Tamtéž, s. 85-96.

současníci nikdy osobně nesetkali, Wagnerovi se podařilo díky Schopenhauerovi změnit chápání hudby. Vyvážil všechny složky hudebního dramatu, zatlačil do pozadí slova, posílil hudbu a scénickou dramaturgii, a tím zásadně změnit operní tvorbu.⁸

⁸ NOVOTNÁ, L. Schopenhauerův vliv na myšlení a dílo Richarda Wagnera. *PAIDEIA: Philosophical E-journal of Charles University* [online]. 2007, **IV**(1-2), 10 [cit. 2016-04-01]. ISSN 1214-8725. Dostupné z: <http://paideia.pedf.cuni.cz/download/schopenhauer.pdf>

3. VÝVOJOVÁ CHARAKTERISTIKA HUDBY

3.1. Evropská hudba

„Hudba, jako každé umění, je lidským výtvořem, je specifickou tvorbou člověka pro člověka.“⁹

Shrnutí obecné vlastnosti, kterými se vyznačuje evropská hudba, je téměř nemožné, protože každé období je originální a přináší nové poznatky, ke kterým se dané období upíná a neakceptuje pravidla předchozího období, nebo naopak se nové období navrácí až k těm nejstarším využívaným principům. V následujících odstavcích se stručně podíváme na zajímavosti evropských dějin hudby, o kterých se domnívám, že představují zlom pro konkrétní dobu a hudbu. V této oblasti se budu řídit knihami o dějinách hudby autorů M. Navrátila a G. Černušáka.

Černušák považuje období antiky za první důležitý mezník v evropské hudbě. Toto období chápe jako pevný základ evropské hudby, a také několik následujících slohů se k antickým principům navrácí. Hudba starověkého Řecka, a následně i Říma, byla v této době nezbytnou součástí obecného života, např. při rozličných slavnostech pořádaných nejen v amfiteátrech, takže i postavení hudebníků ve společnosti bylo významné a uznávané. Bohužel se nám z antické hudby dochovalo jen málo, a proto máme období antiky spojené především se vznikem divadla, s rozsáhlými vědeckými výzkumy v rozmanitých oblastech lidského zájmu a sáhodlouhými monology i dialogy mudrujících filozofů.¹⁰

Středověké umění je plně ovlivněno křesťanskou církví, a proto má hudba nejčastěji výrazně duchovní charakter. Samozřejmě existovala, jako vyvážení, i hudba určená k pobavení šlechty a lidová, která se předávala ústní tradicí mezi chudinou. Navrátil uvádí, že v kláštorech se provozovala nejvíce hudba vokální, která byla v počátcích jednohlasá, improvizovaná a výrazně melismatická, známá jako gregoriánský chorál. Postupem času se gregoriánský chorál přeměnil do podoby náročnější, a to polyfonní. Středověk nám přinesl i první pokusy zápisu hudby v podobě neumatické notace, která nebyla příliš přesná, jelikož se skládala jen ze souboru značek napsaných nad textem zpívané písně a ukazujících pouze směr melodie, ale ne přesnou

⁹ NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholaforum, 1996. s. 8.

¹⁰ ČERNUŠÁK, G. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974. s. 14.

intonační výšku, ani délku trvání. Postupným upravováním neумы získaly čtyřhranný tvar a kolem 11. století se ustálila čtyřlinková notová osnova navržená italským mnichem Guidem z Arezza. Nyní bylo možno zapsat přesnou polohu tónů, ale stále nebyla vyřešena otázka rytmizace.¹¹

Radikální změnu v myšlení a chápání světa přináší období renesance, která přináší první velký návrat k antickým kořenům. Zájem člověka se obrací od nesmrtelného boha k člověku samotnému. „*Hlobání o nadsmyslném světě je vystřídáno zájmem o lidský, smyslově nazíratelný svět.*“¹² Navrátil určuje časové rozmezí tohoto uměleckého slohu od konce 14. do začátku 17. století. Podnikají se objevné plavby po mořích, Koperník označuje zemi za střed vesmíru, Leonardo da Vinci maluje slavný obraz Mona Lisa a Jesenius se snaží rozvíjet obor anatomie, což vyústí v konání veřejných pitev. Umělci touží ukázat své sebevědomí, individualitu a osobitý styl, čímž je poznamenána i hudba. Polyfonní hudba se nachází na nejvyšším možném vrcholu rozvoje.

Na počátku 17. století se utváří baroko, jako kontrastní styl k renesanci, které pokračuje až do první poloviny 18. století. Ve světě vlády absolutistických panovníků chce baroko ohromit, proto klade důraz na prvky velkoleposti, nadměrné zdobnosti, monumentality. Vznikají kolosální stavby, např. Chrám sv. Pavla v Londýně či Poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. Navrátil píše, že v tomto období upadá tvorba renesanční polyfonie. Hlavním důvodem tohoto úpadku je utváření harmonického cítění. Také vzniká číslovaný bas a hudba jako celek se stává více expresivní, sdělující náhlé citové rozpoložení. Instrumentální hudba přechází do fáze, kdy převládá nad hudbou vokální a je často hrána samostatně, a to v nových skladebních formách jako concerto grosso, sonáta, fuga nebo taneční suita. Ve vokální hudbě se nově utváří opera. Také je třeba zmínit první zvučná jména hudebních virtuosů barokní doby, kteří jsou inspirací i pro současnou skladatelskou generaci, a to např. A. Vivaldi, G. F. Händel a J. S. Bach.

Druhou polovinu 18. století zaujímá období klasicismu, které vzniklo ve Francii za vlády Ludvíka XIV, řečeného *král slunce*. Klasicismus je považován za druhý návrat k antice a je označován jako galantní styl. Hudba se více zesvětšuje, je přehlednější

¹¹ NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholaforum, 1996. s. 22-27.

¹² Tamtéž, s. 39.

a velmi melodická. Navrátil označuje operu jako hudební útvar, který v klasicismu zaznamenává velký rozvoj. Díky tomuto velkému zájmu se utváří dokonce několik druhů oper, např. opera buffa. Postavení hudebníka se v tomto období mění, dochází k vymanění ze služeb šlechty, na které byli hudebníci doposud finančně závislí, a k celkovému osamostatnění se. Názorným příkladem jsou skladatelé 1. vídeňské školy: J. Haydn (ve službách knížete Esterházyho), hudební génius W. A. Mozart (v počátcích kariéry ve službě, jinak nezávislý), a jako poslední L. van Beethoven (svobodný skladatel).¹³

Romantismus je primární směr celého 19. století. Černušák uvádí, že skladatelé hudby obdivují přírodu, zdůrazňují emocionalitu a kompoziční fantazii, spojují hudbu s mimohudebními myšlenkami (tvoří tzv. programní hudbu), vkládají prvky lidové hudby a zajímají se o barvu zvuku. Velimi oblíbenou skladební formou je symfonická báseň, z českých skladatelů je nejvíce známý B. Smetana a jeho cyklus symfonických básní *Má vlast*. S reformací opery přichází R. Wagner, který nevyužívá operu číslovanou, ve které dochází ke střídání árií a recitativů, ale tvoří operu prokomponovanou, ve které celý děj plyne bez přestávek. Hudba je interpretována ve velkých koncertních sálech, takže dochází ke zvětšení instrumentálních těles a cembalo je definitivně nahrazeno klavírem. V romantismu je důležitý vznik národních uměleckých škol, a tím vznikají i významní hudebníci jako B. Smetana, A. Dvořák, P. I. Čajkovskij, G. Verdi, a další.¹⁴

Tvůrčí činnost období 20. století je poznamenána celosvětovou ekonomickou krizí, válkami, ale také prudkým vědeckým pokrokem. Svět se mění a s ním i forma a obsah uměleckých děl. Vznikají nové tendence reagující na skutečnosti a odrážející všechny důležité události, které se ve společnosti udály. Navrátil uvádí několik nových směrů, např.: expresionismus, dadaismus, futurismus, folklorismus, a mnoho dalších směrů končících příponou -ismus. Hudba jako celek je plná experimentů, vnitřního emočního napětí a prudkých kontrastů v dynamice. Melodie skladeb je často vedena nezpěvně, bez jakéhokoli tématu. Harmonické principy dur a moll jsou neustále narušovány a běžně se užívá polytonalita (několik tónin současně). Tato hudba ale není centrem obecného zájmu lidí a jen málokdy se na koncertech interpretují díla

¹³ Tamtéž, s. 39-95.

¹⁴ ČERNUŠÁK, G. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974. s. 229-232.

současných skladatelů.¹⁵ Do Evropy také pronikají nové styly z ostatních světadílů, které oslovují společnost mnohem více, než různorodé kombinace neposlouchatelných melodií. Jedná se hlavně o rock, jazz, swing, blues, a další, které označujeme jako hudbu nonartificiální.

3.2. Mimoevropská hudba

Stejně jako u hudby evropské, i v hudbě mimoevropské je mnoho množností, jak ji charakterizovat. Zaměřím se na několik nejvýraznějších mimoevropských hudebních okruhů, které uvádí Z. Jurková ve své knize *Kapitoly z mimoevropské hudby*. U těchto vybraných kapitol se budu snažit popsat chápání hudby danou kulturou, zmínit společenskou funkci. Za pomoci knih V. Matouška a V. Marka se pokusím nastínit některé rozdíly mezi hudbou mimoevropskou, nazývanou také jako hudba etnická, a hudbou evropského charakteru.

Zajímavý názor na hudbu etnického charakteru má především Matoušek, který považuje za důležité zařadit etnickou hudbu do předmětu zkoumání hudební psychologie. „*Tak jako ostatní projevy kultury, i hudba je výrazně multikulturní jev a evropocentrismem deformovaný pohled na ni je dnes již nepřijatelným anachronismem.*“¹⁶

Ucho Evropana je od útlého věku vystaveno působení typicky evropské hudby, přesněji temperovanému ladění. Žádná jiná kultura ve svém základu temperované ladění nemá a řídí se jinými pravidly tónových vzdáleností.¹⁷ Pro člověka, může poslech takové hudby představovat nelibozvučný zážitek. Matoušek uvádí, že tyto zážitky vznikají pouze nedostatkem vlastních zkušeností s poslechem hudby jiných kultur, a také se domnívá, že by zkušenosti s jakoukoli etnickou hudbou měli být součástí všeobecného kulturního rozhledu.¹⁸

¹⁵ NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholaforum, 1996. s. 190-198.

¹⁶ MATOUŠEK, V. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Praha: Togga, 2003. s. 14.

¹⁷ Temperované ladění zavedl J. S. Bach v období Baroka. Od té doby se v Evropě využívá jako ladění základní. Více např. v knize G. Černušáka *Dějiny evropské hudby*.

¹⁸ MATOUŠEK, V. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Praha: Togga, 2003. s. 14.

Hudba produkovaná původními obyvateli Austrálie, Afriky i Ameriky má stejný základ. Jedná se především o hudbu vokální za výrazného doprovodu rytmických hudebních nástrojů, význam rytmu dokazuje i Matoušek.

„Prvořadý význam rytmu v etnické hudbě dokládá také, mimo jiné, enormní množství a druhový sortiment rytmických hudebních nástrojů, [...]. Důležitost rytmických nástrojů v etnických hudebních projevech podtrhuje rovněž fakt, že tyto hudební nástroje a techniky hry na ně mají často zásadní a rozhodující vliv na samo utváření konkrétních idiomů hudebního myšlení.“¹⁹

3.2.1. Tradiční hudba Číny

Čína je považována za jednu z nejvýznamnějších kultur Dálného východu. Jurková se domnívá, že tradiční hudba Číny prošla neznatelným vývojem především díky silné tendenci počínšťovat všechny vnější vlivy, které na hudbu působily. Ačkoli hudba byla považována za velmi důležitou, interpretující hráči stáli na té nejnižší úrovni. Hudební umění bylo spojeno s filozofií, medicínou a náboženstvím, a proto bylo třeba se o ně starat na úrovni učených filozofických rozprav či vědeckých bádání, samotná interpretace však pravděpodobně nebyla považována za povznášející. Jurková dále uvádí, že v rámci hudební vědy se Číňané pokoušeli dosáhnout co nejpřesnějších akustických údajů.²⁰

Zástupci jednoho z čínských náboženství, taoisté, považovali hudbu za součást harmonie vesmíru, která má navozovat pocit klidu a míru. Síla hudby umí působit tak mocně na lidskou duši a je nadána takovou magickou silou, že pozitivně ovlivní celou společnost, a tím se stará o duchovní rozvoj člověka. Marek píše také o teorii čínských lékařů. Ti zastávali názor, že nemoci je třeba léčit vždy pěti prvky, např. pěti obilovinami a pěti druhy léku, pěti zvuky nebo pěti barvami. Marek uvádí, že pokud k této teorii přidáme, že na Zemi existuje pět základních prvků (dřevo, oheň, země, kov a voda), a také fakt, že všechny tóny pentatoniky jsou v harmonizaci, člověk by se měl zamyslet, zda je evropské temperované ladění tou správnou volbou.

¹⁹ Tamtéž, s. 19.

²⁰ JURKOVÁ, Z. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2. upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. s. 15.

Úvah o počátcích hudby v Číně je mnoho. Marek popisuje nejčastěji užívanou legendu vyprávějící o čínském učenci Ling Lunovi, který vyrobil z bambusových rourek dvanáctistupňovou chromatickou řadu. Dle této řady Číňané postupem času ustanovili svou základní stupnici o pěti tónech, která se nazývá pentatonika. Za pomoci matematických výpočtů a znalostí zákonů akustiky určili přesnou vzdálenost jednotlivých tónů od sebe. S evropskou tonalitou dur a moll vůbec nepracuje, a ani ji nepotřebuje, protože akordový doprovod využívá minimálně. Větší přednost má rytmus, který vychází z čínské mluvené poezie, a melodie. Hudba je také maximálně propojena s řečí, kde je důležitá především intonace a melodie konkrétních slov, tak totiž Číňané rozlišují slova se stejným složením hlásek.²¹

3.2.2. Tradiční hudba Afriky

Afrika je podle rozlohy druhým největším světadílem, po kulturní i jazykové stránce velmi členitým. Dle Jurkové jsou výrazné rozdíly mezi severní částí Afriky, která se skládá ze šesti států plně ovlivňovaných islámskou vírou a arabskou kulturou, a zbytkem Afriky. Zajímavostí africké hudby je, že se zde neutvořil žádný jednotný a ucelený systém notace tak, jako v Evropě. Jurková dále uvádí, že pokud existoval notový záznam, nebyl pravděpodobně vhodný k rozšíření nebo nikdy nevznikla potřeba hudbu zapisovat.²²

T. Ambrožová ve své bakalářské práci uvádí,²³ že Afričané jsou úzce propojeni s přírodou, hudbu chápou jako možnost spojení s vesmírem a světem duchů, kde se nacházejí jejich předkové. Na rozdíl od evropské hudby, není africká hudba tvořená pouze sedícími posluchači. Afričané se aktivně zapojují, především zpěvem a tancem. Existuje tu striktní rozdělení hudby dle účelu, tvoří se pro konkrétní účely, např. taneční

²¹ MAREK, V. *Tajné dějiny hudby: zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha: Eminent, 2000. s. 44-46.

²² JURKOVÁ, Z. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2. upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. s. 63.

²³ Bakalářská práce vedena doc. PhDr. Zuzanou Jurkovou, Ph.D.

písně, náboženské písně nebo pracovní písně. Velmi často jsou písně využívány k vyprávění příběhů, tím dochází k šíření historie a legend lidu.²⁴

Společenské postavení instrumentálních hudebníků je vysoké, protože pomáhají vytvořit sociální pouta ve vesnici a představují společenskou morálku. Stupnice se využívají pentatonické a utvářené melodie se opakují, každé opakování je drobně upravené. Marek uvádí, že pro pochopení africké hudby je důležité znát i africké jazyky, jinak není možné hudbu plně pochopit.

V. Marek také určuje nejdůležitější složku africké hudby, tou má být rytmus. Na rozdíl od Evropy je africký rytmus polyrytmický, to znamená, že se hraje několik rytmů najednou. V Evropě se hraje většinou jeden, maximálně dva rytmy současně. Hlavní princip africké polyrytmiky spočívá hlavně v precizní hře jednoho rytmu, a to po velmi dlouhou dobu. Nejčastěji je rytmus určován bubnováním, ale je možné ho vyjádřit i hrou na strunné či dechové nástroje, a také zpěvem. Hraný rytmus je také často spojován s tancem.²⁵

3.2.3. Tradiční hudba Indie

Indie je země různorodých etnických skupin s nesourodými náboženstvími. Nejdominantnějším náboženským směrem je hinduismus, řídící se i v současné době kastovním systémem, který určuje uspořádání společnosti.²⁶

Dle Matouška můžeme v indické klasické hudbě sledovat dvě odlišné větve hudby. První z nich je hudba jihoindické (karnatak), která má blíže k původní tradici, kdy se pěvecky interpretovaly védy. Druhá větev je severoindická (hindustání), ve které dochází k míšení s prvky arabské kultury. Matoušek považuje klasickou indickou hudbu za nejkultivovanější projev, který je možný. „*Klasická hudba v Indii funguje především*

²⁴ AMBROŽOVÁ, T. *Africká hudba v české etnomuzikologii - africké nahrávky manželů Foitových z let 1948 - 1950*. [online]. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova Praha. Fakulta humanitních studií. [cit. 2016-04-11] Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/56444/> s. 21-22.

²⁵ MAREK, V. *Tajné dějiny hudby: zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha: Eminent, 2000. s. 144-147.

²⁶ JURKOVÁ, Z. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2. upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. s. 42.

jako specifická forma komunikace vysoce emotivního charakteru, výrazně duchovně orientovaná.“²⁷

Jurková spatřuje princip indické hudby v improvizaci, která je omezena různými interpretačními pravidly. Ceněná je především forma vokální improvizace, při které se využívají hlasové vibrace a zdobná glissanda, pro která mají Indové mimořádně vyvinutý hudební cit. Nevyužívá se akordická harmonie, ani žádné komplikované skladební postupy a styly, jako v hudbě evropské. Indická hudba si vystačí se základní melodickou stupnicí.²⁸

Klasická indická hudba rozlišuje půltónovou vzdálenost mezi tóny, stejně jako hudba evropská, ale navíc pracuje i s čtvrttóny. Marek píše, že některé z tónových postupů Indové považují za posvátné a může je využívat pouze jejich bohyně hudby Saraswatí. Veškeré hudební náměty jsou vždy pozitivní, žádný indický hráč ani zpěvák neinterpretuje negativní hudbu. Opěvují se pouze pozitivní vlastnosti, jako jsou krása, láska, přátelství.

Marek ve své knize uvádí, že v Indii je za nejdokonalejší hudební nástroj považován lidský hlas. S tímto uznáním souvisí i společenské postavení, zpěvák je vážený. Hlasová prezentace má kořeny již v recitaci starých véd a je to umění zabírající celý život. Indičtí zpěváci nejsou ani tolik umělci, jako spíše učitelé, kteří předávají duchovní hodnoty. Za tímto účelem vznikla mantra, vokální interpretace krátkých vět v sanskrtu, která se neustále opakuje a pomáhá zharmonizovat tělo i mysl.²⁹

²⁷ MATOUŠEK, V. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Praha: Togga, 2003. s. 69.

²⁸ JURKOVÁ, Z. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2. upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. s. 42-44.

²⁹ MAREK, V. *Tajné dějiny hudby: zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha: Eminent, 2000. s. 80-85.

4. ASPEKTY HUDBY

4.1. Zvuky, tóny

Hudba je tvořena několika částmi. Jednou z hlavních složek je melodie, která se opírá i tóny a zvuky. Z fyzikálního hlediska je zvuk mechanické chvění těles v hmotném prostředí, poskytující sluchový vjem, který je vnímaný skrze sluchový analyzátor lidského těla – ucho. Každý zvuk má svoji intenzitu, která je udávána v decibelech (dB). Podle způsobu vlnění můžeme vnímané zvuky rozdělit na tóny a šramoty (hluky). Pokud chceme získat hudební tón, u kterého můžeme rozlišit přesnou výšku, musí se zvučící těleso chvět pravidelně. Při nepravidelném chvění vznikají šramoty, u nichž přesnou výšku rozeznat nemůžeme.³⁰

V hudbě využíváme převážně tóny a dosahujeme jich za pomoci hudebních nástrojů či hlasu. Tón má základní čtyři vlastnosti: délku, hlasitost, výšku a barvu. Délka je určována tím, jak dlouho se tělesa chvějí. Rozlišujeme tóny krátké, dlouhé, velmi krátké, apod. Barva tónů závisí na složení více zvuků a uplatní se při rozeznávání jednotlivých hudebních nástrojů od sebe, takže je významná při práci s orchestrem, kde je zastoupení nástrojů rozmanité. Výška tónů je závislá na počtu kmitů za vteřinu, které těleso vykoná. Čím je tón vyšší, tím vyšší kmitočet má. Hlasitost tónu je závislá především na intenzitě vyvolaného zvuku, ta může být silná či slabá, a může zesilovat či zeslabovat.³¹

4.2. Rytmus

Rytmus představuje další složku hudby a má starší kořeny, než melodie. Jedná se o střídání krátkých, dlouhých, přízvučných a nepřízvučných tónů v nějaké melodii. Označení *rhythmos* pochází z řečtiny a v překladu znamená pohyb, běh. Svůj význam má rytmus ve všech uměních, hlavně v hudbě, kde tvoří velmi podstatnou složku. Tento fakt potvrzuje i zajímavý výrok H. Bülowa, který ve své knize uvádí A. Cmíral: „*Na počátku byl rytmus.*“³² Výrazný rytmus oceňujeme také při tancích, kde podle

³⁰ CMÍRAL, A. *Základní pojmy hudební*. 7. dopl. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. s. 7.

³¹ ZENKL, L. *ABC hudební nauky*. 8. vyd. Praha: Editio Bärenreiter, 2003. s. 10.

³² CMÍRAL, A. *Základní pojmy hudební*. 7. dopl. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. s. 33.

charakteristického rytmu poznáme konkrétní tanec, např. polku, tango, valčík. Pro snadnější zapisování rytmů do celků a následné přesnější interpretování se v novověké evropské hudbě vyvinul takt.³³

„Dobrá hudba je bez správného rytmického pojetí nemožná, neboť právě rytmus dodává hudebnímu dílu pravého života.“³⁴

4.3. Hudební sluch

Holas určuje hudební sluch jako schopnost vnímat více vlastností hudby, např.: strukturu a vlastnosti zvuků (hlasitost, délka, apod.), schopnost rytmického cítění, hudebních představ, vnímavost k melodii a k jednotlivým tónům. Hudba, jako taková, je ovšem vnímaná i osobami s narušeným hudebním sluchem, dávávají ve většině případů přednost hudbě výrazně rytmické, méně melodické, občas i velmi hlučné.³⁵ *„Funkce hudebního sluchu je těsně vázána na funkci hudební paměti a představivosti, jakož i na procesy učení.“³⁶* Hudební sluch rozlišujeme absolutní a relativní, záleží na způsobu vnímání výšky znějících tónů.

4.3.1. Absolutní sluch

Absolutní sluch vlastní jedinec, který je schopný rozeznat či vytvořit přesnou výšku tónu, umístit tento tón v konkrétní tónině a přesně ho pojmenovat, aniž by potřeboval jiný tón jako pomocný. Je považován za cenný přírodní dar, který oceňují hlavně profesionální hudebníci, protože díky absolutnímu sluchu si rychleji osvojují intonační znalosti a dovednosti. Přítomnost absolutního sluchu však není u člověka zárukou jeho hudebního nadání.

Absolutní sluch má formu receptivní, kdy člověk pozná výšku tónu a pojmenuje ho příslušným názvem z hudební abecedy, a formu reprodukční, kdy

³³ Tamtéž, s. 30-34.

³⁴ Tamtéž, s. 34.

³⁵ HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2001. s. 51.

³⁶ Tamtéž, s. 51.

jedinec intonuje tóny na základě vyslovených názvů. Psychologická podstata absolutního sluchu stále není přesně určena. Většina psychologů zabývajících se tímto tématem uvádí, že absolutní sluch je založen na trvalém zapamatování si tónů, akordů a jejich témbu. To je pravděpodobně umožněno nějakým zvláštním uskupením vláskových buněk (sluchových receptorů), které přenášejí zvukové vlny na signály nervům, jež nalezneme v Cortiho orgánu ve vnitřním uchu.³⁷

Absolutní sluch je příkladem jiné sféry vnímání, je to ojedinělá schopnost vyskytující se, dle studií, častěji u hudebníků, než u široké veřejnosti. Mezi hudebníky pak nalezneme absolutní sluch nejvíce u těch, kteří měli hudební vzdělání již od útlého věku, ale i zde nalezneme výjimky. U mnoha talentovaných hudebníků se absolutní hudební sluch nikdy nerozvinul, i když na ně hudba působila již od útlého věku.³⁸ V současném 21. století se absolutním sluchem nejaktivněji zabývá Diana Deutch, která má na toto téma několik studií.

4.3.2. Relativní sluch

Relativní hudební sluch představuje základ pro všechny lidi, kteří se zabývají hudbou aktivně a na profesionální úrovni. Sedlák říká, že se jedná se o určování vzájemných intervalových vzdáleností tónů. Stejně jako sluch absolutní má i sluch relativní formu receptivní, kde se rozlišuje a pojmenovává konkrétní interval, a formu reprodukční, kdy jedinec na základě slovního pojmenování intervalu tento interval prakticky předvede, zaintonuje. Relativní sluch se na rozdíl od absolutního sluchu dá cvičit a svým vlastním snažením ho rozvíjet.³⁹

Tvrzení Sedláka podporuje i O. Sacks, který tvrdí, že lidé s relativním sluchem si pamatují přesnou výšku i melodii mnoha písní, jinými slovy dokážou určit vzájemnou vzdálenost intervalů. Také dokážou od sebe rozlišit hudební nástroje hrající ve skladbě,

³⁷ SEDLÁK, F. *Úvod do psychologie hudby II*. Praha: SPN, 1986. s. 26-28.

³⁸ SACKS, O. *Musicophilia: tales of music and the brain*. New York, Toronto: Alfred A. Knopf, 2007. s. 125.

³⁹ SEDLÁK, F. *Úvod do psychologie hudby II*. Praha: SPN, 1986. s. 30-31.

protože každá nota má svou vlastní individuální barvu, podle které ji lze určit. Hudební tónbr funguje jako klíč relativního sluchu, je základem hudebního cítění a myšlení.⁴⁰

4.4. Amúzie

Pojem amúzie označuje nejvýraznější poruchu spojenou s hudebním vývojem. Tento pojem není jednotně vymezen a používá se velmi rozdílně jak na poli psychologie, tak na poli hudební pedagogiky. Amúzii rozlišujeme na dvě lišící se oblasti, jejichž projevy je obtížné od sebe striktně oddělit, na sensorickou amúzii a motorickou amúzii.

Poledňák vyzdvihuje nutnost rozlišovat „*amúzii a tzv. zaostávání v hudebním rozvoji*“⁴¹, protože podle něj se amúzie vyskytuje velmi ojediněle a ostatní případy jsou jen následky nedostatečného vedení a malého počtu hudebních podnětů. Zaostávání v hudebním vývoji je možné, při individuálním přístupu a pravidelnosti procvičování hudebního cítění, zlepšit. „*Amúzii je naproti tomu nutné chápat jako patologickou odchylku od normálního vlohového vybavení jedince.*“⁴²

Tento Poledňákův výrok potvrzuje F. Sedlák, který označuje patologické změny člověka během života za jednu z příčin amúzie. Dalšími příčinami jsou: dědičné či vrozené předpoklady k amúzii, úrazové poškození mozku, onemocnění centrální nervové soustavy nebo mechanicky zapříčiněná disfunkce ucha. „*Protože variabilita amúzie je téměř neomezená, je obtížné postihnout úplně všechny její znaky.*“⁴³ Tento široký názor nesdílí G. Révész. Chápe amúzii, jako poruchu hudebního sluchu a hudebního chápání, která vzniká poškozením spánkového laloku v levé části mozku, kde se nachází sluchové centrum. Neoperuje s amúzií jako s nemocí dědičnou a vrozenou.⁴⁴

⁴⁰ SACKS, O. *Musicophilia: tales of music and the brain*. New York, Toronto: Alfred A. Knopf, 2007. s. 172.

⁴¹ POLEDŇÁK, I. *Stručný slovník hudební psychologie*. s. 20.

⁴² Tamtéž, s. 20.

⁴³ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon, 1989. s. 38.

⁴⁴ Tamtéž, s. 35.

Je tedy vůbec možné, aby si lidé s amúzií užívali hudbu tak, jako zdraví a ničím neomezení jedinci? L. Stewart říká, že v některých případech ano. Je to velmi individuální, protože záleží na konkrétním jedinci a jeho konkrétní poruše vnímání hudby. Někteří lidé popisují hudbu jako hluk nebo bouchání, a tak se vyhýbají jakýmkoli situacím, kde by mohli být hudbě vystaveni. Jiní, také postižení amúzií, mají z poslechu hudby radost, protože hudba obsahuje mnoho zvukových prvků, a potěší je barevnost tónů, rytmus či kombinace nástrojů.⁴⁵

4.4.1. Senzorická amúzie

Senzorická amúzie, někdy označovaná jako impresivní amúzie, má různé stupně a formy, při kterých částečně nebo vůbec nedochází k rozlišování tónových výšek. Jedná se tedy o poruchu sluchového vnímání. Jak píše Sedlák, v některých případech člověk dokáže rozlišit výšku konkrétních tónů, ale nedokáže zachytit melodii jako celek, „*a proto nepoznává ani státní hymnu a velmi známé melodie.*“⁴⁶

Senzorická amúzie není příliš častá, můžeme ji považovat spíše za ojedinělou. Jedinec trpící senzorickou amúzií má velmi snížené vnímání hudby a není schopen hodnotit hudební skladbu a mít z ní požitky. Má potíže rozeznat harmonické akordy, určit intervaly, zaznamenat chyby v nesprávné interpretaci instrumentálních i vokálních skladeb, a také nemá smysl pro rytmus a metrum skladby.

Senzorická amúzie bývá velmi často spojena se senzorickou afázií neboli slovní hluchotou, kdy člověk nedokáže ve slově rozlišit konkrétní hlásky, které jsou si podobné, a mění tak svévolně význam slova, čímž vzniká neschopnost porozumět řeči jako celku.⁴⁷

⁴⁵ STEWART, L. Congenital amusia. *Current Biology*[online]. 2006, **16**(21), R904-R906 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0960982206022871>

⁴⁶ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon, 1989 s. 36.

⁴⁷ Tamtéž, s. 35-38.

4.4.2. Motorická amúzie

Motorická amúzie je odlišná tím, že je ovlivněna chybami v motorickém centru. Bývá také označována jako expresivní amúzie. Tato forma poruchy se objevuje častěji, než senzorická amúzie. Při této amúzii je člověk schopen slyšet vše, co nevnímá jedinec se senzorickou amúzií, což je např. zachování hudební představivosti či schopnost zapamatovat si melodii.

Lidé trpící motorickou amúzií nejsou schopni hudbu prakticky předvést, ať už hrou na instrumentální nástroj nebo zpěvem konkrétního hudebního motivu. Budeme-li mluvit o pěveckých projevech, můžeme se setkat s označením vokální amúzie (fonická amúzie). Při neschopnosti vykonávat pohyby potřebné ke hře na nástroj mluvíme o instrumentální amúzii (múzická apraxie). Dospělí jedinci si většinou nesprávnost v intonaci svého přednesu uvědomují, ale nedovedou své chyby napravit, a proto si nejčastěji svůj zpěv nechávají pro sebe a nikde ho na veřejnosti nepředvádí.

Sedlák uvádí několik charakteristických znaků, kterými se vyznačuje amúzie. Jedná se např. o neschopnost psát noty, problémy při koordinaci pohybů s hudbou a rytmem či o problémy týkající se přesné intonační interpretace. Velmi často je motorická amúzie spojena také s problémy artikulované řeči, poruchami čtení a psaní.⁴⁸

⁴⁸ Tamtéž, s. 37-39.

5. HUDEBNÍ VÝVOJ JEDINCE

5.1. Období prenatalní

První vývojovou fází člověka po oplodnění vajíčka je nitroděložní vývoj v těle matky. Prostor dělohy tak můžeme považovat za první svět dítěte. Jedná se o velmi důležité období nejen z hlediska fyzického vývoje, kdy se embryo postupně přeměňuje a připravuje nového jedince na samostatné fungování dle biologických pravidel, tak z hlediska psychologického. V minulosti se předpokládalo, že ontogeneze psychiky začíná až narozením dítěte, v současnosti se aktivně pracuje na bádání v oblasti prenatalní psychologie.⁴⁹

Dr. Alfréd A. Tomatis přišel s objevem, že ucho plodu se vyvíjí již v desátém týdnu těhotenství a po dokončení vývoje, tedy v polovině pátého měsíce, je sluchový aparát již plně funkční a plod může naslouchat.⁵⁰ Zvuky, které plod slyší, můžeme rozdělit na dvě kategorie a to na zvuky, které vytváří tělo matky, to je tlukot srdce, pohyby zažívacího systému, řeč či zpěv matky, zvuk placenty, pulzování krve v žilách, apod. A dále na zvuky přicházející z vnějšího okolí, které jsou dostatečně silné, aby pronikly k plodu, na které plod reaguje motorickými projevy, a také zpomalováním a zrychlováním frekvence srdce.⁵¹

V tomto období je plod velmi vnímavý k emočnímu stavu matky, jejíž úzkostné stavy či stres se mohou velmi snadno přenášet na dítě a ovlivnit ho tím.⁵² Matka má v prenatalním období největší vliv na formování dítěte. Dlouhodobé negativní emoce a stres plod poškozují a naopak pozitivní emoce prospívají k jeho zdravému vývoji. Silná nitroděložní vazba dítěti poskytuje největší ochranu před nebezpečím a nejistotou. Matka, vytvářející pro své dítě v děloze pohostinné prostředí, podporuje vznik a utužení

⁴⁹ NOVOTNÁ, L., HŘÍCHOVÁ, M. a MIŇHOVÁ, J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 45.

⁵⁰ CAMPBELL, D. *Mozartův efekt: nalezněte sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha*. Praha: Eminent, 2008. s. 28-29.

⁵¹ FRANĚK, M. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. s. 127-128.

⁵² DRÁBEK, V. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. s. 56.

pevného, citově otevřeného pouta se svým dítětem především setrváním v psychické pohodě, a také rozmlouváním s dítětem.⁵³

Hudba nás provází po celý život a ani ve vztahu matka–dítě by tento důležitý aspekt neměl chybět. Výzkumy dokazují, že písně, které matka zpívá či poslouchá opakovaně v prenatálním období, dítě preferuje i po narození – reaguje na známou hudbu více, než na ostatní.⁵⁴ T. Blum v 90. letech 20. století vytvořil výzkumný program pro těhotné ženy nazývaný se *Leonardo 180*, ve kterém vytvořil schéma z deseti skladeb různých žánrů, které poslouchaly budoucí matky v průběhu čtrnácti měsíců během svého těhotenství. Před začátkem hudební simulace vždy zazněl úder gongu, který měl nenarozené dítě upozornit na reprodukovanou hudbu a začátek experimentu. Mnoho matek mělo cca týden před porodem dojem, že jejich dítě čeká na tento zvuk a reaguje na něj.⁵⁵

Zajímavé zjištění přinesla i A. Lamont působící na univerzitě v Leicesteru, která na základě svých výzkumů tvrdí, že děti si až do jednoho roku věku pamatují, jakou hudbu slyšely, když byly v matčině těle. Několik těhotných žen poslouchalo skladby konkrétního žánru dle vlastního výběru. Rok po narození byly dětem pouštěny písně, které jim matky před narozením přehrávaly, ale od porodu je neslyšely. Děti nejčastěji reagovaly na skladbu, kterou jim matka pouštěla tři měsíce před narozením nejčastěji. Děti z kontrolní skupiny neposlouchaly před porodem žádnou hudbu a při testu se tak nezajímaly o žádný z přehrávaných hudebních motivů. V testování nehrál roli hudební styl matky, a ani se nepotvrdila hypotéza, podle které se intelektuálně lépe vyvíjejí děti, které od raného věku poslouchají klasickou hudbu. Děti si velmi dobře vystačí i jakoukoli jinou hudbou, např. s popem či reggae.⁵⁶

⁵³ VERNY, T. a KELLY, J. *Tajomný život dieťaťa pred narodením*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1993. s. 24-25.

⁵⁴ FRANĚK, M. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. s. 128-131.

⁵⁵ BLUM, T. Human Proto-Development: Very Early Auditory Stimulation *Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* [online]. 1998, **10**(4), 457-476 [cit. 2015-12-15] Dostupné z: <http://leonardoevolution.com/PDFs/PDF6.pdf>

⁵⁶ LAMONT, A. Birth of musical protégés? *Bulletin: University of Leinchester newseller* [online]. 2001,**33**(8), 3-3 [cit. 2015-12-03]. Dostupné z: <http://www.le.ac.uk/bulletin/bulletinaugust2001.pdf>

5.2. Období nemluvněte a batolete

V tomto období je hudební vývoj dítěte úzce spojen s psychickým a tělesným vývojem. U novorozence jsou přítomny hlavně nepodmíněné reflexy jako např.: sací reflex, vylučovací reflex či úchopový reflex. Prostředí poznává hlavně prostřednictvím motoriky. Sluch je u miminka v tomto období velmi dobře rozvinutý, je schopno reagovat na ženský hlas, rozpoznat hlas své matky a dokonce poznat mateřský jazyk od cizího.⁵⁷ Sluchová dominanta se projevuje soustředěním na zvuk a následnou reakcí na něj. Názorným příkladem je tzv. palbebrální reflex, při kterém můžeme sledovat, jak oční víčka dítěte mžiknou v reakci na velmi silný zvukový podnět.⁵⁸

Mezi druhým a sedmým měsícem, během senzitivního období, probíhají reakce v centrální nervové soustavě, které zajišťují imprinting (vtiskování) dějů do osobnosti dítěte. Především se jedná o navázání prvního sociálního vztahu matka-dítě, který by neměl být narušen žádnými deprivacemi či nedostatkem smyslových podnětů, protože porušení této biologicko-citové vazby v tomto senzitivním období může mít vážné následky v pozdějším socializačním vývoji dítěte. Zpěv či melodické prozpěvování matky a následný společný zpěv dítěte s matkou má pozitivní vliv na upevnění mateřského pouta, socializaci a celkový hudební vývoj dítěte.⁵⁹ Do sedmého měsíce je dítě označováno za nemluvně, i když se objevuje broukání a žvatlání, tzv. předřečové jevy. Od sedmého měsíce se díky rozvoji řečové části mozku dítě učí první slova a provádí vlastní slovní pokusy vedoucí k dorozumívání se s okolím.⁶⁰

Hudba v tomto období není dětmi vnímána jako věc, která by je psychicky pozitivně či negativně ovlivňovala, většinou mají hudbu s něčím spojenou (kulisa okolí, zpěv rodičů, apod.). Pokud dítě vedeme k hudbě, a to jakýmkoli způsobem, díky napodobování svého okolí se bude o hudbu zajímat mnohem aktivněji a s větší touhou, než dítě, které není k hudbě tolik vedeno (matka nezpívá, neposlouchá muziku s dítětem). V počátcích dítě ani tolik nevnímá hudbu po stránce melodické, ale spíše po

⁵⁷ SEDLÁK, F. *Úvod do psychologie hudby – II.* 1. vyd. Praha: SPN, 1986. s. 118.

⁵⁸ Tamtéž, s. 117.

⁵⁹ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností.* Praha: Supraphon, 1989. s. 185-186.

⁶⁰ POLEDNÁK, I. *Stručný slovník hudební psychologie.* Praha: Supraphon, 1984. s. 245.

stránce rytmické, na kterou reaguje, nejčastěji spontánními a často nepřesnými pohyby, které se s dalším vývojem zpřesňují.⁶¹

Hlas dítěte slyšíme hned po narození, a to v podobě křiku, kdy dává najevo své potřeby, např. bolest, hlad. „*Hlas novorozence je zprvu slabý, má lehký nosní přízvuk. Jeho zabarvení je neurčité, zní na á nebo é, později oá, uá nebo oé, ué – podle toho, jak se při křičení pohybují rty a jazyk.*“⁶² Novorozenci mají velmi malý hlasový rozsah, poloha je sice individuální, ale pohybuje se většinou v rozmezí od g^1 do c^2 . Dospíváním se hlasové možnosti časem rozvinou a intervalový rozsah se zvětší.

Za první projevy zpěvu můžeme brát pokusy dítěte o napodobení zvuků, které slyšelo (tikot hodin, apod.) nebo jeho experimenty s vlastním hlasem. Po dovršení dvou let jsou některé děti schopny zapamatovat si a znovu vybavit opakované písničky. Ve třech letech si dítě zvládne prozpěvovat dle vlastní vůle, kdy uvědoměle obměňuje známé melodie nebo vytváří své vlastní melodické postupy, které zpívá samo sobě či nějakému předmětu (nejčastěji oblíbené hračky).⁶³

Ve vývojovém období batolete se tedy utváří chápání základních výstavbových prvků hudebního útvaru: rytmu, melodie, barvy, dynamiky a tempa, které jsou důležitým základem pro rozvoj hudebního cítění dítěte.

5.3. Období předškolního věku

Ve vývoji člověka začíná období předškolního věku třetím rokem života a končí kolem šestého roku, kdy dítě nastupuje do školy. Jedná se o fázi aktivity a iniciativy, kdy dochází především k rozvoji nervových drah a hrubé motoriky. Hudba tedy přímo neovlivňuje psychický vývoj jako takový, ale je spíše nástrojem, jak předškoláka naučit citlivému vnímání a rozlišování jednotlivých tónů, ze kterého může čerpat ve starším věku. Nejdůležitějším zájmem je pro dítě v tomto období hra, jíž se věnuje společně s vrstevníky i dospělými, a během které vykazuje znaky spontánnosti, plánování,

⁶¹ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974. s. 84.

⁶² SEEMAN, M. *Poruchy dětské řeči*. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1955. s. 21.

⁶³ SEDLÁK, F. *Úvod do psychologie hudby – II*. Praha: SPN, 1986. s. 120-122.

intelektualizace, tvořivosti, fantazie, zvědavosti, napodobování či symbolismu.⁶⁴ Nejjednodušší cesta, jak probudit v dítěti zájem o hudbu, vede skrze hru.

V předškolním věku dítě navštěvuje mateřskou školu, kde se uplatňuje kolektivní výchova, která může výrazně přispět k utvoření hudebního cítění. Důležitou roli mají v tuto chvíli hlavně pedagogičtí pracovníci mateřských škol, kteří svými znalostmi a praktickými ukázkami mohou podpořit a rozvíjet hudební cítění dítěte, které je v tomto období tělesně i duševně připraveno věnovat se hudbě nejen pasivní, ale i aktivní formou. Fyzickým vývojem dochází k utváření hlasového orgánu, rozvoje sluchového analyzátoru, zesílení hlasivkového svalstva, automatizaci tvoření tónů, a tím také k vytvoření základních pěveckých dovedností.⁶⁵

Dále dochází ke zlepšování koordinace těla s cítěním hudby a nárůstu dlouhých kostí v těle, takže dítě může začít hrát na hudební nástroj, čehož si byl vědom už J. A. Komenský, který tvrdil, že úkol hudební výchovy spočívá v rozvoji vnímavosti a motorických dovedností. „*V čtvrtém roku zpívání některým již nebývá nemožné; při zpozdilejších se ještě odložití může, toho jen, co o minulém roku řečeno, šetře. A přidati se v tomto roku může (zvlášť pacholatům) písťala, buben, housličky dětinské atd., aby sobě písťali, břinkati, drnkati a tím i sluch k rozličným hlaholům oblomovati i v něčem následovati zvykaly.*“⁶⁶

V hudební výchově by se měly prolínat části poslechové, instrumentální, pěvecké a hudebně pohybové. Vhodnou učební pomůckou je instrumentář sestavený C. Orffem, obsahující zmenšené a zjednodušené rytmické, melodické a basové nástroje, např.: xylofon, bubínky, chřestidla, činely. Dítě si může samo hrát na veškeré nástroje a objevovat tím různorodost zvuků.

Má-li dítě vnímat hudbu, musí být rozvinuty specifické schopnosti, kterými jsou: hudební sluch, hudební paměť, hudební představivost, rytmické cítění a tonální cítění. Hudební sluch umožní dítěti rozlišit jednotlivé tóny, jejich barvu, délku, výšku a mohou určit, zda melodie klesá či stoupá. Zapamatování, uložení a opětovné vybavení jednotlivých melodií zajišťuje hudební paměť. Vnitřní představivost je zpěv uvnitř

⁶⁴ NOVOTNÁ, L., HRÍCHOVÁ M. a MIŇHOVÁ J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 48-49.

⁶⁵ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon, 1989. s. 189.

⁶⁶ KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. 2. uprav. vyd. Praha: SPN, 1964. s. 30.

svého vědomí, kdy dítě skládá vlastní melodie. Rytmické cítění dopomáhá k cítění přízvučných a nepřízvučných dob v taktu, ale i k pohybovému projevu během střídání krátkých a dlouhých hodnot not. Díky tonálnímu cítění pak dítě intuitivně slyší intervalové vztahy jednotlivých tónů v kvintakordu a může čistě zpívat i hrát.⁶⁷

Předškolní věk dítěte je ideálním základem pro jeho hudební rozvoj, hlavně pokud si přejeme, aby ho hudba provázela celý jeho život a přinášela mu potěšení i užitek. Musíme dítěti v jeho hudebních začátcích věnovat dostatek péče a trpělivosti. Nástup do školy dítěti i rodičům přinese mnoho povinností a na utváření hudebního základu již nebude zbývat potřebný čas.

5.4. Období mladšího školního věku

Věkové vymezení mladšího školního věku, jinak také prepubescence, je od šestého do jedenáctého roku života, kdy začíná období staršího školního věku neboli puberty. Zásadní životní změnou v tomto období je nástup dítěte do školy, kde se setkává s novou autoritou v podobě vyučujícího, který má značný vliv na další rozvoj dítěte. *„Dítě není žádným nepopsaným listem, když přichází do školy. Už v první životní fázi přijalo napodobování ze svého rodičovského prostředí moralitu. To, co tu bylo připraveno, má učitel dále vyvíjet. To však může pouze slovem ve vyprávění a kontaktu.“*⁶⁸

Dítě opouští své antropomorfní myšlení (polidšťování neživých předmětů), i když má stále rádo pohádky, zajímá se i o encyklopedie a tematicky specifickou literaturu a časopisy. Samotný život dítěte je rozdělen mezi školu (vypracování domácích úkolů, příprava, procvičování nově osvojených znalostí) a hru (zájmové činnosti, sportovní vyžití). Postupem času se z učení stává primární činnost.

Dítě se během školní docházky setkává se srovnáním svých školních výsledků s ostatními podle daných kritérií, to vede k rozvoji soutěživosti. Dítě se pak samo hodnotí a ovlivňuje tak své sebevědomí, učitel může při nepovedených výkonech dítěte

⁶⁷ TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. 2. vyd. Praha: Portál, 2009. s. 22.

⁶⁸ LIEVEGOED, B. *Vývojové fáze dítěte*. 1. vyd. Praha: Baltazar, 1992. ISBN 80-900307-7-7. s. 70.

povzbudit či motivovat k další práci, ale může sebevědomí dítěte i zničit, uvést ho do stresu nebo ho přivést k pocitům méněcennosti. Dochází k celkovému posílení fyzické kondice, zdokonalování všech dovedností a schopností, a také se vyvíjí a upevňuje osobnost dítěte. Rozšiřuje se slovní zásoba, takže se zdokonalují vyjadřující schopnosti řeči, zlepšuje se sebeovládání a samostatnost.⁶⁹

Se školní docházkou se hudba v podobě hudební výchovy dostává k dítěti v pravidelných intervalech a má za úkol hlavně všestranný hudební vývoj. Sedlák uvádí několik hudebních schopností, které by dítě nastupující do školy mělo ovládat, aby pro něj hodiny hudební výchovy nebyly peklem na zemi. Jedná se o základní orientaci v postupech melodie, schopnost soustředit se na dva výškově rozdílné tóny, rozvinuté tonální cítění, existenci základních hudebních představ, kdy dítě pozná či zazpívá známou melodii, a rozvinutou hudební paměť. Tyto podmínky jsou splnitelné, pokud se s dítětem hudebně pracovalo již v předškolním věku. Pokud dítě nemělo dostatečné podněty ke svému rozvoji, hudební výchova může pomoci hudebně zanedbaným dětem zlepšit jejich sluchové vnímání, za předpokladu že výuka bude kvalitní a důsledná.⁷⁰

„V roce 1996 pedagogové oznámili, že v jedenácti letech procházejí změnou okruhy neuronů, jež ovládají vnímací a smyslové rozlišování. Děti, do jejichž vzdělávání dosud nebyla zařazena hudba, už možná nebudou schopny vypěstovat si schopnost identifikovat výšku tónu a rytmus.“⁷¹

V tomto období vzrůstá pozornost dítěte právě díky poslechu hudby a školák je schopen vnímat i skladby náročnější na čas. Z vnímání se stává cílevědomý akt, který slouží k prožívání hudby. Výrazně se zvyšuje i hudební paměť a představivost dítěte, s tělesným vývojem se více rozvíjí motorika pro hru na hudební nástroje a kondice pro aktivní tanec. Správnou motivací je možno podporovat rozvoj hudební tvořivosti dítěte s ohledem na jeho individuální potřeby a osobní projev, proto také děti mladšího školního věku mají nejpočetnější zastoupení v řadách žáků nastupujících do základních uměleckých škol, kde se jim vyučující může věnovat dle jejich potřeb.

⁶⁹ NOVOTNÁ, L., HRÍCHOVÁ M. a MIŇHOVÁ J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 50-51.

⁷⁰ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974. s. 90-91.

⁷¹ CAMPBELL, D. *Mozartův efekt: nalezněte sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha*. Praha: Eminent, 2008. s. 178.

Ke konci tohoto období, tedy kolem jedenáctého roku, se u dětí začínají objevovat znaky puberty a ty se odrážejí i ve výběru hudby. Dítě se ze svého vlastního zájmu zaměřuje na moderní (populární) hudbu, se kterou se začíná ztotožňovat a samostatně rozvíjí svůj hudební vkus.⁷²

5.5. Období staršího školního věku

Starší školní věk, také označováno jako pubescence, je nejkritičtější vývojové období v životě dospívajícího dítěte, a to především pro rodiče, kteří často nevědí, co si se svým svéhlavým potomkem počít. Období trvání je individuální, ale probíhá v rozmezí jedenáctého až patnáctého roku života, kdy dochází ke změnám pohlavního ústrojí v plně funkční rozmnožovací soustavu. Pro mnoho psychologů je období staršího školního věku tím nejzajímavějším stádiem člověka, který mohou sledovat, protože dochází k mnoha vývojovým změnám, a to nejen fyzickým, ale především psychickým. Dochází k růstovému skoku, vzhledovému odlišení muže od ženy (např. růst vousů, svalů, apod.) či zrání mozku, kdy se formuje formálně logické myšlení. Např. schopnost chápat abstraktní pojmy (pravda, láska), práce s několika alternativami při řešení problému nebo kritičnost k autoritám, kdy názor není přijat jako jediná pravda, ale je porovnáván s vlastními zkušenostmi.

Po psychické stránce je období pubescence chápáno jako období hledání vlastní identity, které plyne z nejistoty při sledování fyzických změn vlastního organismu a z rozporu mezi rozumovým vývojem, kdy se dospívající cítí být dospělým a chce být za dospělého považován, ale nemá k tomu dostatek zkušeností. Jedinec je někde mezi světem dětí a světem dospělých. Pubescence je období emoční labilitu, kdy jsou reakce na jakýkoli podnět nepřiměřené dané situaci, a to nejen emoce negativní (hněv, mrzutost), ale i emoce pozitivní (radost, štěstí).⁷³

Z hlediska hudebního vývoje se jedná o velmi náročné období, především pro hudební pedagogy. Dochází k změnám na hlasivkách, kdy se hlas dítěte přeměňuje na ženský či mužský, dle příslušného pohlaví, a tyto změny jsou známy jako tzv. hlasové

⁷² SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon, 1989. s. 191-195.

⁷³ NOVOTNÁ, L., HŘÍCHOVÁ M. a MIŇHOVÁ J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 52-54.

mutace. V tomto období jsou hlasivky velmi náchylné k poranění s permanentními následky a hudební pedagog by měl sledovat vývoj svého svěřence s osobitým přístupem, dbát, pokud možno, co nejpřísněji na správné hlasové hygieně (pěvecké technice) a hlasivky nepřetěžovat. Hlasová mutace probíhá individuálně, a to nejen časovou délkou (nejčastěji tři měsíce), ale i samotným projevem, kdy u některých jedinců není postřehnutelná, u jiných je naopak velmi bouřlivá. Častěji se hlasové mutace s problematičtějším průběhem objevují u chlapců, což je z důvodu změny hlasové polohy. V některých případech se pak můžeme setkat s tzv. oktávovou mluvou, kdy chlapec jednou mluví v dětském hlasovém rejstříku a pak mu náhle hlas přeskočí o oktávu níže, do vyvíjejícího se hlasového rejstříku dospělého muže.⁷⁴

Osobní interpretace hudby v období staršího školního věku většinou upadá, dospívající hledají novou seberealizaci a často opouštějí své staré koníčky. Hudba se tedy přesouvá na pozici poslechu, zábavy a emočního uvolnění a má převážně charakter aktuální popové taneční muziky. „Vzniká kult „pěveckých hvězd“, mladí chtějí opakovaně slyšet písně od „svých“ zpěváků. Taneční píseň je vytrhuje mnohdy z reality pracovních povinností, umožňuje jim romantické snění.“⁷⁵ Bohužel také zapříčiňuje poslechový stereotyp a obecnou neznalost jiných hudebních stylů.

S rozvojem elektroniky, v podobě MP3 přehrávačů a jiných moderních technologií, je rizikem pro sluch poslech hudby ze sluchátek, který je mezi dospívajícími dětmi velmi oblíben, ale představuje nebezpečí v podobě poškození sluchu či jeho ztráty. Je spíše výjimkou potkat mladého člověka bez sluchátek na uších, ze kterých je slyšet hudba tak hlasitě, že má o kulturní zážitek postaráno i člověk procházející okolo. Hlasitá hudba na nás přitom může působit velmi negativně, nejznatelněji její vlivy pociťují staří lidé, kteří dávají přednost klidným melodiím. Negativní vlivy se projevují v bolestech hlavy, zrychlení srdečního tepu nebo v celkovém zhoršení nálady.⁷⁶

V souvislosti s hlasitou, rytmicky výraznou hudbou, konkrétně rockovou a metalovou (heavy metal, thrash metal, death metal, black metal, grindcore, apod.), se

⁷⁴ SEDLÁK, F. *Úvod do psychologie hudby – II.* Praha: SPN, 1986. s. 131.

⁷⁵ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností.* Praha: Supraphon, 1989. s. 197.

⁷⁶ CAMPBELL, D. *Mozartův efekt: naleznete sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha.* Praha: Eminent, 2008. s. 40-44.

často spekuluje o tom, zda dlouhodobý poslech určitých typů hudby nevede k agresivnímu, či asociálnímu chování.⁷⁷

Výsledek studie vědců z Utrechtské univerzity v Holandsku, která zkoumala vlivy heavy metalu a hip-hopu na dospívající jedince, prokázal, že mladí preferující zmíněné styly hudby jsou náchylnější k problémovému chování. Většinou se jednalo o horší studijní výsledky, více problémů s chováním ve škole, veřejné výtržnosti, předčasnou sexuální aktivitu, užívání alkoholu. Více problematickou skupinou jsou chlapci, protože právě oni jsou více přitahováni tvrdšími formami heavy metalu. Dívky preferují spíše formu gothic metalu vycházející z hororových pohádek a příběhů, kde jsou výrazné melodické prvky čerpající nejen ze symfonického rocku, ale např. i z lidové hudby.⁷⁸

5.6. Období adolescence

Vrcholové období mezi dětstvím a dospělostí, kdy dochází ke stabilizaci vývoje. Nejčastěji uváděné věkové rozmezí je patnáctý až dvacátý rok života. Fyzický vývoj je v tomto období dokončen a pozornost adolescenta se upíná na vlastní tělesný zjev ještě více, než v období pubescence. Jedním z důvodů je začátek sexuální aktivity a partnerský život, adolescenti chtějí být atraktivní pro jedince opačného pohlaví. Dochází k postupnému osamostatňování, hledání vlastního místa ve světě, utváření vlastních postojů a cílů. Ačkoli je toto období považováno za klidné, velmi často se objevují neurotické a hysterické stavy, poruchy příjmu potravy (anorexie, bulimie), deprese nebo sebevražedné tendence. Tyto problémy nejspíše souvisejí s pocitem nejistoty z budoucnosti (co budu studovat, kde budu bydlet, apod.) a z nedůvěry ve vlastní schopnosti.⁷⁹

⁷⁷ Podobnou problematiku zkoumali i vědci K. J. Took a David S. Weiss ve své studii *The relationship between heavy metal and rap music and adolescent turmoil: Real or artifact?* (1994), kde sledovali vztahy mezi poslechem heavy metalu a tzv. psychosociálním zmatkem u adolescentů.

⁷⁸ SELFHOUT, M. H. W. et al. Heavy Metal and Hip-Hop Style Preferences and Externalizing Problem Behavior: A Two-Wave Longitudinal Study. *Youth & Society* [online]. 2007, **39**(4), 435-452 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: <http://yas.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0044118X07308069> s. 447.

⁷⁹ NOVOTNÁ, L., HRÍCHOVÁ M. a MIŇHOVÁ J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 55-57.

Specifickou skupinou adolescentních zájmů je hudba. V rozpoznání jednotlivých hudebních zájmů u konkrétních jedinců bychom se mohli řídit obecným pravidlem: Řekni mi, jakou hudbu posloucháš, a já budu vědět, kdo jsi. Každý jedinec má svoji „správnou“ hudbu, která odráží jeho názory a životní styl. Hudbu mladí lidé považují za prostředek komunikace a vyjadřování, díky ní navazují nové sociální vazby, např. na koncertech či festivalech. Hudbou mohou vyjádřit emoce, které v dané chvíli prožívají, a to negativní i pozitivní.⁸⁰

Člověk s malými hudebními zkušenostmi vyhledává primárně hudbu, která nevyžaduje vysoké hudební vzdělání a není pro něj namáhavá na poslech. K rozšíření obzorů může pomoci především střední škola, a také hudebně činní spolužáci. V tomto období výrazně stoupá zájem o hru na hudební nástroje, hlavně u dospívajících mužů, kteří preferují kytaru nebo elektrickou basu.⁸¹

Tři psychologové, A. North, D. Hargreaves a S. O'Neill, formou osmistránkového dotazníku zjišťovali, jak adolescenti anglických škol vnímají a využívají hudbu. Experimentu se zúčastnili žáci z dvaadvaceti středních škol v regionu North Staffordshire. V jedné z otázek byli respondenti požádáni, aby zhodnotili důvody, proč poslouchají hudbu. Třemi nejčastějšími odpověďmi byly: potřeba vytvářet dobrý vnější dojem, být stylový (trendy) a potřeba naplnit citové potřeby. Mezi dalšími odpověďmi se objevily odpovědi jako: snížit napětí, překonat těžké časy, zbavit se pocitu osamění, pro potěšení či vytržení z nudy.

Dotazovaní také odpověděli, že dávají přednost poslechu hudby před jinými aktivitami dějících se v domě. Výzkumní pracovníci usoudili, že důvod toho, proč adolescenti tráví tolik času poslechem hudby je, že nemohou opustit svůj domov, aby se věnovali preferovanějším činnostem, a to buď z nedostatku peněz, nebo kvůli nějakému rodičovskému zákazu. Další ze zajímavých výsledků se týká rozdílu vnímání hudby mezi pohlavími, zde by se dalo říci, že odpovídají stereotypu. Ženy využívají hudbu především jako stimulant k regulaci nálady a muži hudbu využívají spíše k vytváření přitažlivého vnějšího dojmu.

⁸⁰ MACEK, P. *Adolescence: psychologické a sociální charakteristiky dospívajících*. Praha: Portál, 1999. s. 55-56

⁸¹ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon, 1989. s. 200-201.

Obecné výsledky této studie potvrzují, že hudba má zásadní význam v životě mladých lidí, kde splňuje sociální, emocionální i poznávací potřeby. Hudební zájmy a identita mnoha adolescentů se rozvíjí především v prostředí mimoškolním. A preferují spíše hudbu moderní nad hudbou klasickou.⁸²

5.7. Období dospělosti

Období dospělosti rozdělujeme na ranou dospělost (metcima) probíhající od dvacátého do třicátého roku života, střední dospělost (adulvum) probíhající od třicátého do pětáctýřicátého roku života a jako poslední fáze je pozdní dospělost (intervium) probíhající od pětáctýřicátého do pětšedesátého roku života. Vývoj v dospělosti probíhá v závislosti na konkrétních vnějších podmínkách, ale i tak se jedná o vrchol života jedince. Jedná se o období, kdy je člověk psychicky vyrovnaný, má určitou sebejistotu a důvěru ve své schopnosti. Po psychické stránce jsou významnými znaky samostatnost, schopnost rozhodovat se, zodpovědnost za své jednání a sebeovládání. Není problém v dodržování základních společenských pravidel. Po ekonomické stránce je dospělý nezávislý na rodičích, vykonává své zaměstnání, začíná budovat pevné partnerské vztahy.⁸³

Dospělost obecně je čas, kdy jsou osobní potřeby jedince podřízeny vyšším hodnotám, např. zaměstnání nebo vzdělání, a na hudbu není tolik času. Malý návrat k hudbě se může konat v okamžiku, kdy dospělý jedinec založí rodinu, a v rámci domácí hudební výchovy zpívá nebo společně se svým potomkem poslouchá dětské písničky. Společná činnost utvrdí pouto rodič-dítě, má pozitivní vliv na rozvoj hudebního citění dítěte a dospělému umožní aktivnější návrat k hudbě.

Problémovým obdobím v životě dospělého jedince může být čas, kdy se vlastní potomci osamostatňují a stávají se z nich samostatně činné jednotky, které nepotřebují dohled. Tento stav nazýváme krize středního věku. Ženy prožívají odloučení od dětí více než muži, muži spíše vnímají, že se péče ženy nepřesunula z dětí na ně. Dle Farkové

⁸² NORTH, A. C. et al, The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology* [online]. 2000, **70**, 225-272 [cit. 2016-02-02]. Dostupné z: <https://leahblankendaal.files.wordpress.com/2010/09/the-importance-of-music-to-adolescents.pdf>

⁸³ NOVOTNÁ, L., HRÍCHOVÁ M. a MIŇHOVÁ J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 59-66.

se zde setkáváme s dvěma rozdílnými přístupy. Žena se buď více stará o sebe a hledá si nové zájmy, nebo se její pozornost obrací k vnoučatům. Muži spíše zhodnocují dosavadní život a hledají cesty jak dohnat to, o čem jsou přesvědčeni, že nestihli. Tato krize velmi často vede k rozdělení manželů, kdy si každý jde za svými novými cíli. Potomci již jsou také dospělými a inteligentně uvažujícími lidmi, kteří se dokážou dívat na své rodiče objektivním pohledem. Díky tomu jsou schopni jejich rozchod pochopit.⁸⁴

Klevetová zmiňuje, že dospělí středního věku se velmi často sdružují do pěveckých sborů ve svém okolí, to souvisí s hledáním nových životních cílů. V současné době je žánrový výběr rozmanitý, pěvecké sbory tedy interpretují nejen duchovní hudbu, ale i lidové písně nebo úpravy soudobých moderních písní, a to českých i zahraničních. Sbor je kolektivní záležitost a členové se mu věnují dlouhodobě. Dochází ke vzniku nových přátelství, společných zážitků a při koncertech se vytváří jedinečná atmosféra. Mezi hlavní důvody, proč vykonávat sborovou činnost, se nejčastěji uvádí pozitivní pocity z dobře vykonané práce, jedinečné zážitky a krásné vzpomínky, hlavně ze zahraničních koncertů, účasti na soutěžích s vysokým umístěním či při společných soustředěních, kdy sbor nejčastěji aktivně nacvičuje nový repertoár. Překážkami v této činnosti jsou hlavně zaměstnání a rodina. Pokud se dospělí chtějí věnovat této činnosti, musí svůj čas zorganizovat tak, aby tento koníček nikam nezasahoval.⁸⁵

5.8. Období stáří

„Zestárnout není umění, umění je to snést.“

Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832)

Říká se, že člověk je starý tak, jak se starým cítí. Ve skutečnosti je člověk starý, pokud ho za starého považuje okolní společnost. Postupným vývojem společnosti se

⁸⁴ FARKOVÁ, M. *Dospělost a její variabilita*. Praha: Grada, 2009. Psyché (Grada). s. 109-110.

⁸⁵ KLEVETOVÁ, K. *Klasická hudba v kontextu rodiny*. [online]. Brno, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Institut mezioborových studií Brno. [cit. 2016-03-09] Dostupné z: https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/29096/klevetov%C3%A1_2013_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y s. 39-45.

průměrný věk neustále zvyšuje, proto se posunula i hranice, která určuje dolní mez stáří, nyní je to 65 let. V souvislosti se stářím vznikly vědecké disciplíny, a to gerontologie (nauka o stáří), geriatrie (choroby ve stáří) a gerontopsychologie (zkoumání psychologických aspektů procesu stárnutí). Období stáří může být pro mnoho lidí velmi stresující. Dochází k fyzickým změnám na těle, např. zhoršení zraku a sluchu, ubývá energie, mizí pružnost mysli při řešení problémů, takže dochází ke zhoršení paměti a k poklesu inteligence. Také klesá schopnost přizpůsobit se rychle novým podnětům, a snižuje se odolnost vůči nemocem.⁸⁶

Hudba hraje v životě starších lidí velmi důležitou roli, jelikož se podílí na všech důležitých aspektech v rovině emocionální, sociální, intelektuální i duchovní. Ve své kvalitativní studii *The meaning of music in the lives of older people* se na tuto skutečnost zaměřují dva zahraniční psychologové V. Minichiello a T. Hays. Data pro zpracování byla získána formou hloubkového rozhovoru se staršími lidmi, mezi kterými byli lidé bez hudebního vzdělání, pak ti, kteří se s hudbou setkali v rámci školní výuky a také profesionální hudebníci. Všichni zúčastnění byli ve věku nad 60 let.⁸⁷

Hlavní otázka, kterou si vědci položili, byla: Jak a proč starší lidé používají hudbu ve svém životě? Zkušenosti s hudbou byly individuální dle jednotlivých účastníků, ale všem z nich hudba poskytla možnost najít svůj smysl života.

Jedním ze zjištěných přínosů byl objev vlastní identity a sebeuvědomění a pochopení svých emocí. Hudba je důležitou součástí života, protože skrze ni můžeme vnímat, poznávat a posuzovat vlastní osobnost a lze ji využít k definování vlastní identity. Berou ji jako symbolické znázornění toho, "kdo" jsou a jak by si přáli, aby je vnímali ostatní. „*I think it was part of how I saw myself and therefore it was part of my own identity.*“ (Elizabeth)⁸⁸

Většina lidí z průzkumu se s hudbou seznámila již v raném věku a každý z nich pak rozvíjel svůj zájem o hudbu po celý život, i když rozdílnými způsoby. Uvádějí, že

⁸⁶ NOVOTNÁ, L., HŘÍCHOVÁ, M. a MIŇHOVÁ, J. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2004. s. 67-71.

⁸⁷ HAYS, T. and MINICHELLO, V. The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study. *Psychology of Music* [online]. 2005, **33**(4), 437-451 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://pom.sagepub.com/content/33/4/437> s. 439.

⁸⁸ Tamtéž, s. 441. (Vlastní překlad: „*Myslím, že to byla součást toho, jak jsem viděla sama sebe, a proto to bylo součástí mé vlastní identity.*“)

velké spojení s hudbou jim umožnil až odchod do důchodu, jelikož kariéra a rodina neumožňovala tolik času, aby se mohli svému koníčku věnovat tak, jak by chtěli. Po odchodu z práce jim hudba umožnila najít vlastní identitu a směr. Vnímají ji jako způsob, jak vyjádřit své nitro, a to nejen poslechem, ale také za pomoci hraní na hudební nástroj či zpěvu. Prováděním těchto činností vyjadřují svoji individualitu. Hudba jim přináší možnost, jak zprostředkovat své pocity a emoce jiným lidem bez použití jazyka. Data z této studie také ukázala, že někteří lidé poslouchají konkrétní výběr hudby a písní, aby si připomenuli události a zážitky ze svého života, které měli s danou hudbou spojené.

Pro lidi starší generace hudba představuje možnost, jak přijít do kontaktu s jinými lidmi s podobnými zájmy a usnadňuje setkávání i různých věkových generací, protože díky společnému tématu mají o čem mluvit. Starší mají ve svém věku mnoho životních zkušeností a svým nadhledem mohou obohatit život mladých, tak jim předávají část vlastních dovedností. Tím si udržují pozitivní sebevědomí, pocit nezávislosti a lze se díky tomu vyhnout pocitu izolace či osamělosti. To vše přispívá k pozitivnímu stárnutí. Není tedy divu, že mnoho starších lidí používá hudbu jako způsob udržování vnitřní pohody. Hudba přispívá k jejich každodennímu fyzickému a psychickému zdraví. ⁸⁹ „*It's just incredible. I find it a totally emotional experience, when it's very, very good, and something very, very beautiful, and you've got a load of people involved in this getting to that. I just think it's one of the greatest experiences you can have. I think it's a very personal sort of thing though, in terms of how you feel about music. It's me!*“ (Jane) ⁹⁰

Hudba dává pocit pohody a přináší i další pozitivní emoce jako např. veselost či volnost, a tím přispívá dobrému zdravotnímu stavu. Má potenciál stimulovat nápadité úvahy, může sloužit jako rozptýlení a způsob, jak uniknout realitě a zamířit do světa fantazie. Přispívá k rychlejší rekonvalescenci po chirurgických zákrocích, což je zvláště u starších generací pozitivní vzhledem k tomu, že jejich tělo je věkem již opotřebované a rekonvalescence bývají delší. „*It is wonderful because [...] I've got arthritis in*

⁸⁹ Tamtéž, s. 440-447.

⁹⁰ Tamtéž, s. 449. (Vlastní překlad: „*Prostě neuvěřitelné. Považuji hudbu za emotivní zážitek, který je velmi dobrý. Kolem Vás jsou stejně napojení lidé. Myslím, že je to jeden z největších zážitků, které můžete mít. Je to takový osobní pocit, to, jak se cítím během hudby. Jsem to já!*“)

the hands. So that's another thing that music gives back to me is keeping my fingers reasonably free of arthritis.“ (Pam) ⁹¹

Hudba má schopnost člověka uklidnit i rozčítit, poskytuje také určité vzrušení a rozptýlení, tím ulevuje od všudypřítomného stresu a život starších lidí tak obohacuje. Při hře na nástroj, skládání hudby i při obyčejném poslechu jsou zaměstnány všechny kognitivní procesy, proto díky procvičování mozku a jeho soustředění dochází ke zpomalení procesů stárnutí. ⁹²

*„Hudební talent je téměř nezničitelný, a pokud se nevyskytne stařecká demence [...], může se manifestovat dokonce v pozdním stáří v umělecky významných hudebních skladbách. Toto umocnění hudebního talentu „zázračných starců“ ke konci jejich života bývá v psychologii hudby považováno za protipól projevů „zázračných dětí“ na počátku jejich ontogeneze.“*⁹³

⁹¹ Tamtéž, s. 444. (Vlastní překlad: „Je to úžasné. Trpím artritidou a hudba mi umožňuje udržovat prsty v pohybu a bez artritidy.“)

⁹² Tamtéž, s. 444-449.

⁹³ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon, 1989. s. 201.

6. VLIVY HUDBY

6.1. Muzikoterapie

Alternativní léčebné metody jsou velkým hitem 21. století. Pro pacienta jsou většinou mnohem příjemnější, protože jsou neinvazivní a lékařskou péčí účelně doplňují, v některých případech i nahrazují. Muzikoterapie je jednou z používaných a oblíbených alternativních metod, konkrétně je druhem arteterapie, což je léčba uměním. V případě muzikoterapie se jedná o využití hudby k terapeutickým účelům.⁹⁴

„Muzikoterapie je metodou léčebné psychoterapie. Jedná se o proces fyziologického, emocionálního a smyslového ovlivňování člověka hudebními prostředky. Tento interdisciplinární proces vznikl na základě vývoje a vzájemného ovlivnění medicíny, psychologie, psychoterapie a hudební vědy.“⁹⁵

J. L. Corning v roce 1899 uskutečnil první ověřenou studii, která se zabývala využitím hudby při léčbě pacientů. Tento muž také tvrdil, že hudba R. Wagnera a dalších romantických skladatelů umírňuje morbidní myšlenky a zlepšuje pacientův stav při probouzení z narkózy. O patnáct let později, roku 1914, je muzikoterapie použita během chirurgického zákroku, kde měla za účel rozptýlit a uklidnit pacienta. V následujících letech byla muzikoterapie využívána hlavně jako terapie pro vojáky.⁹⁶

Cílem muzikoterapie je probudit emocionalitu v člověku, podnítit jeho fantazii, obohatit jeho osobnost o nové prožitky a zbavit mysl negativně působících zážitků. Muzikoterapie má uklidňující vliv, člověk má možnost regenerace ve svém vlastním nitru. B. A. Romanowska uvádí, že i po 10 minutách poslechu vhodné hudby zmizí u většiny osob známky únavy a zklidní se jim srdeční tep. Vzhledem k terapeutickým účinkům rozděluje Romanowska hudbu muzikoterapie na hudbu uklidňující a aktivizující.

Uklidňující hudba má nízkou úroveň hlasitosti, její tempo je klidné a pomalé. Nenacházíme v ní žádné výrazné melodické kulminační body ani žádné výrazné

⁹⁴ POLEDŇÁK, I. a FUKAČ, J. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství UP, 1995. s. 126-127.

⁹⁵ KANTOR, J. *Základy muzikoterapie*. Praha: Grada Publishing, 2009. s. 27.

⁹⁶ CAMPBELL, D. G. *Mozartův efekt: naleznete sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha*. Praha: Eminent, 2008. s. 117.

hudební nástroje, hudba je plynulá. Oproti tomu hudba aktivizující je rychlého charakteru s velmi kontrastními dynamickými i melodickými částmi. Rytmus je zvýrazněn akcenty a objevují se výrazné nástroje i prvky.⁹⁷

6.2. Muzikopatogenie

Jedná se o obor, který se zabývá případy, kdy má hudba škodlivé účinky na zdraví člověka, nejvíce kvůli rozvoji zvukové techniky. Nemusí se jednat ani přímo o poškozování hudbou, ale i poškození mimohudebními zvuky. Tento název není oficiální, A. Linka ho pouze doporučoval zavést pro danou problematiku.

Dle Linky lze do muzikopatogenie zařadit i reakce na dlouhodobější působení hudby, které nás ruší a dráždí, jako např. neoblíbený žánr hudby, nekvalitně reprodukováná hudba (mechanické vady přístroje – šumění, apod.), příliš hlučná hudba, chybná interpretace hudby, a jiné důvody. Tvrzení, že dlouhodobý poslech příliš hlasité hudby nenávratně poškozuje sluch a neprospívá celkovému zdravotnímu stavu, už lékaři mnohokrát potvrdili jako platné. Ucho je nastaveno na nízkou hladinu hlasitosti, působením hlasité hudby se ucho hluku přizpůsobí, ale ztratí vnímavost a rozlišovací schopnost vůči zvukům slabším. To je důvod, proč pracovníci v hlučném výrobním provozu nosí chrániče uší. Ne vždy se působení hlasité hudby můžeme bránit, problém vzniká na veřejně přístupných místech jako např. parky, při cestování autobusovou dopravou nebo v restauracích. Tyto záležitosti jsou našťastí jen dočasným, časově omezeným působením a pravděpodobně k žádnému poškození sluchu nedojde. Spíše v těch chvílích hudbu vnímáme jako hluk, který nám vadí, a nemáme z ní žádný požitek.⁹⁸

M. Jakabová provedla v letech 2010-2011 dotazníkový průzkum, v němž jedním z cílů bylo zjistit, zda mají dotazovaní jedinci rádi ticho. Výsledek byl překvapivý, lidé mají rádi ticho stejně jako hudbu, a to bez rozdílů pohlaví, věku či hudebního vzdělání. Dotazník také zjišťoval, zda mají lidé rádi hlasitou hudbu. Zde byl předpoklad Jakabové

⁹⁷ ROMANOWSKA, B. A. Muzikoterapie: ladičky a léčení zvukem. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. s. 75-77.

⁹⁸ LINKA, A. *Muzikopatogenie a nadměrné decibely*. Sborník k problematice ekologie zvukového prostředí a hudby. Ústí nad Labem: UJEP. 1998. s. 61-62.

takový, že lidé mají rádi hlasitou hudbu. Výsledky ukázaly, že více jak polovina dotazovaných hlasitou hudbu neupřednostňuje, a pokud ano, tak jsou to hlavně muži. Při dotazu, kdy působila hudba negativní pocity, byly nejčastěji uváděny odpovědi špatná interpretace a nevyhovující styl hudby.⁹⁹

6.3. Mozartův efekt

Pozitivní působení Mozartovy hudby se ukázalo díky výzkumu, který byl provedený na konci 20. století doktorkou F. H. Rauscherovou. Tento výzkum se zabýval vlivem Mozartovy hudby na děti, a také na vysokoškolské studenty. Bylo zjištěno, že při desetiminutovém poslechu Mozartovy *Sonáty pro dva klavíry D dur* se výsledky prostorového testu IQ zlepšují o sedm až devět bodů. Toto zlepšení bohužel trvalo jen několik minut, i přesto Rauscherová se svým týmem dospěla k závěru, že vztah mezi hudbou a prostorovým uvažováním je natolik silný, že pouhý poslech hudby má významnou roli.¹⁰⁰

A. Tomatis, jeden z objevitelů léčebných vlastností Mozartovy hudby, se celý život zajímal o zkoumání sluchu. Vyvinul metody, které jsou nápomocné především dětem s opožděným vývojem řeči. Na základě mnohaletých pokusů a omylů, kdy vyzkoušel hudbu mnoha skladatelů i hudebních žánrů, určil Tomatis Mozarta s jeho houslovými koncerty jako nejvhodnější hudbu při léčbě. Hlavním důvodem pro toto konstatování bylo, že bez ohledu na posluchačův hudební vkus má Mozartova hudba výrazné uklidňující účinky, zlepšuje prostorové vnímání a umožňuje jasnější vyjadřování. Čistota, jednoduchost a přístupnost Mozartovy hudby účinně podporuje a rozvíjí kreativitu mozku.¹⁰¹

P. Fil'ová ve své disertační práci píše, že pro vědce nejschůdnější vysvětlení Mozartova efektu spočívá v teorii nabuzení, tzv. korovém arousalu. Tato teorie říká, že Mozartův efekt je pravděpodobně způsoben pozitivním emočním nabuzením zkoumaných osob. To podporuje dílem C. Chabrise, který se domnívá, že při poslechu

⁹⁹ JAKABOVÁ, M. Muzikopatogénnost' – škodlivé účinky hudby. *Musicologica: Hudobná systematika*[online]. 2012, (1) [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/?p=593>

¹⁰⁰ CAMPBELL, Don G. *Mozartův efekt: naleznete sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha*. Praha: Eminent, 2008. s. 25-26.

¹⁰¹ Tamtéž, 36.

Mozartovy hudby dochází k pozitivnímu radostnému vzrušení, které je spojeno s aktivací kognitivního, a proto člověk může dosáhnout v kognitivních úlohách lepších výsledků.

Jako zdůvodnění toho, proč právě Mozartova hudba ovlivňuje, píše Filřová o jiném výzkumu Rauscherové, ve kterém se měřily subjektivní preference určitého typu hudby. Účastníci výzkumu poslouchali různé hudební i nehudební nahrávky včetně Mozartovy hudby. Výsledek přinesl zjištění, že ačkoli Mozartovy skladby nebyly nejoblíbenějším poslechem, pouze po poslechu těchto skladeb docházelo ke zlepšení v prostorovém testu.¹⁰²

V souvislosti s Mozartovým efektem Campbell upozorňuje, že rytmus klíčem k vysvětlení účinků Mozartova efektu. Považuje rytmus za dobrého prostředníka mezi pamětí a ostatními smysly. Především z toho důvodu, že krátkodobé vzpomínky se častěji ukládají jako zvuky, než jako obrazy. Za ideální stav považuje, když je co nejvíce smyslů připoutáno k jedné vzpomínce, tak se daná vzpomínka uchová. Jako příklad pak uvádí rýmování při učení.¹⁰³

¹⁰² FIŘOVÁ, P. *Neurofyziologické procesy a hudební vědomí v experimentu s Mozartovým efektem*. [online]. Brno, 2013. Disertační práce. Masarykova univerzita. Psychologický ústav [cit. 2016-04-13] Dostupné z: https://is.muni.cz/th/14613/ff_d_b1/DP_FILOVA_tiraz_dohromady.pdf

¹⁰³ CAMPBELL, Don G. *Mozartův efekt: naleznete sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha*. Praha: Eminent, 2008. s. 164.

7. ZÁVĚR

Hlavním záměrem této práce bylo teoreticky se zaměřit na téma hudby, jejího vlivu na člověka v průběhu vývoje a snažit se tak propojit dva zajímavé obory, psychologii a hudbu. Hudba je jedním z nejpozoruhodnějších a nejrozmanitějších prvků, které se v našich životech nacházejí, promítají se v nich naše emoce, postoje i názory. Hudba se vyvíjí společně s námi a mohli bychom říci, že nemá hranice. Ačkoli jsem uváděla několik způsobů, jak by se dala definovat, ani jedna možnost nebyla natolik komplexní, aby zachytila všechny části hudby.

Oproti předchozím epochám lidstva se úloha hudby změnila, obohatila se a prošla svým vlastním vývojem. Vedle prvních funkcí hudby, které jsou spojeny s rituály, náboženstvím či zábavou, se utvořili i nové funkce. Elektronicky tvořenou hudbou jsme doslova zahlceni, dokonce ji nalezneme i v komerci. Dokážete si představit reklamu bez charakteristických tónů charakterizující konkrétní značku nebo např. večerníček bez své typické znělky? V několika státech se naštěstí ještě drží typické kulturní tradice a vlastní hudba, např. Čína, Indie, apod., kde je hudba vnímána jako dar, který můžeme používat. Širší zpracování hudebního vnímání u jednotlivých národů, které si částečně stále zachovávají svou tradiční podobu, by mohlo být zajímavým přínosem.

Člověk je od přírody tvárný a ovlivnitelný tvor, již od útlého věku reaguje na projevy hudby radostně. Malé děti milují zpívání a tancování, často zpívají věci, které nedávají smysl, ale oni tomu rozumí, vnímají totiž melodii, ne slova. Zajímají se o hudbu. Starší děti zase berou hudbu jako možnost, jak vyjádřit svého rebelství. Mami, ty nemáš ráda rock? Je to moc nahlas? To je mi jedno, já to tak mám rád, to jsem já. Typické pubertální chování, kde se udržuje postoj být vždy v opozici, především pokud se jedná o něco s rodiči.

Dospělí chápou hudbu zase jinak. Je pro ně možností jak se příjemně odreagovat a uvolnit, změnit stereotyp života nebo prostě jen na chvíli zapomenout na všechny starosti týkající se zaměstnání i rodiny. Aktivní věnování se hudbě jde většinou stranou nebo se omezí na hudební vzdělávání vlastních potomků. Tento scénář platí pro většinu populace, pak je zde ta část, která se hudbě věnuje v rámci své pracovní profese, zde se zmínění hudbě nevyhnou, ani kdyby chtěli. Všichni výdělečně činní lidé se

s pokročilejším věkem více a více těší na důchod. Ti, kteří se v mládí věnovali nějakému nástroji, se k němu velmi často opět vrací. A důvod? Konečně na něj mají zase čas hrát, děti mají vlastní život a do práce již chodit nemusí. Vlastní čas mohou využít dle libosti. V rámci hledání nových podnětů a zábavy jim hudba, které se rozhodnou věnovat, přináší potěšení a mnoho krásných vzpomínek z minulosti. Hra na nástroj obvykle vyžaduje zručnost, staří lidé se tak mohou udržovat v nějaké aktivní činnosti, která je příliš nevyčerpává.

Zajímavým tématem pro jinou práci by byl i Mozartův efekt obohacený o konkrétní příklady práce A. Tomatis. Bohužel zatím ani jedna z Tomatisových knih nebyla přeložena z jeho rodné francouzštiny do češtiny. Domnívám se, že jeho publikace obsahují velmi zajímavé informace k dalšímu širšímu využití Mozartova efektu. Můžeme říci, že hudba je ve své nejčistší podobě cestou do vlastní duše. Díky ní se lehko dostaneme do meditačních stavů, kde uvolníme svoji mysl. Hudba samotná nás může léčit, stačí jen vnímat podmanivou melodii a nechat se unášet na hudebních vlnách. Hudba dává člověku mnoho, a tato práce je jen částečným východiskem k tomu, o co všechno nás hudba může obohatit.

„Hudba je sladká, líbezná mluva, každému srdci srozumitelná. Pro city, pro něž by v žádné řeči slov se nenašlo, ona má výraz, v ní každý najde ohlasu.“

Božena Němcová

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

8.1. Tištěné zdroje

BAČUVČÍK, Radim. *Jak posloucháme hudbu?: vztah obyvatel České republiky k hudbě a jejímu poslechu 2009*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2010. 140 s. ISBN 978-80-904273-8-9.

CAMPBELL, Don G. *Mozartův efekt: nalezněte sílu hudby, která uzdravuje tělo, posiluje mysl a rozvíjí tvořivého ducha*. Praha: Eminent, 2008. 271 s. ISBN 978-80-7281-336-0.

CMÍRAL, Adolf. *Základní pojmy hudební*. 7. dopl. vyd. (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974. 527 s.

DISERENS, Charles M. *The Influence of Music on Behavior*, Princeton: Princeton University Press, 1926, 224 s.

DRÁBEK, Václav. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. 62 s. ISBN 80-7290-161-3.

FARKOVÁ, Marie. *Dospělost a její variabilita*. 1. vyd. Praha: Grada, 2009. Psyché (Grada). 136 s. ISBN 978-80-247-2480-5.

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. 1. vyd. V Praze: Karolinum, 2005. 238 s. ISBN 80-246-0965-7.

HOLAS, Milan. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2001. Knižnice Metodického centra HAMU. 75 s. ISBN 80-85883-79-1.

JURKOVÁ, Zuzana. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2. upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. 107 s. ISBN 80-244-0302-1.

KANTOR, Jiří, Matěj LIPSKÝ a Jana WEBER. *Základy muzikoterapie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2009. Psyché (Grada). 295 s. ISBN 978-80-247-2846-9.

- KOMENSKÝ, Jan Amos. Informatorium školy mateřské. 2. uprav. vyd. Praha: SPN, 1964. 52 s. ISBN 14-015-64
- LIEVEGOED, Bernard C. J. *Vývojové fáze dítěte*. 1. vyd. Praha: Baltazar, 1992. 166 s. ISBN 80-900307-7-7.
- LINKA, Arne. *Muzikopatogenie a nadměrné decibely*. Sborník k problematice ekologie zvukového prostředí a hudby. Ústí nad Labem: UJEP: 1998, Pedagogická fakulta. 84 s.
- MACEK, Petr. *Adolescence: psychologické a sociální charakteristiky dospívajících*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999. 207 s. ISBN 80-7178-348-X.
- MAREK, Vlastimil. *Tajné dějiny hudby: zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha: Eminent, 2000. 214 s. ISBN 80-242-0442-8.
- MATOUŠEK, Vlastislav. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2003. 158 s. ISBN 80-902912-2-8.
- NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholaforum, 1996. 282 s., [16] s. il. Edice Konzervatoře Ostrava. ISBN 80-238-0440-5.
- NOVOTNÁ, Lenka, Miloslava HRÍCHOVÁ a Jana MIŇHOVÁ. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. 82 s. ISBN 80-7043-281-0.
- POLEDŇÁK, Ivan a FUKAČ, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství UP, 1995. 146 s. ISBN 80-7067-496-2.
- POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984. 459 s. ABC.
- ROMANOWSKA, Barbara A. *Muzikoterapie: ladičky a léčení zvukem*. 1. vyd. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. Klokán (Alpress). 184 s. ISBN 80-7362-067-7.
- SACKS, Oliver. *Musicophilia: tales of music and the brain*. New York, Toronto: Alfred A. Knopf, 2007. 381 s. ISBN 978-0-676-97978-7.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafyzika lásky a hudby*. Olomouc: Votobia, 1995. 159 s. ISBN 80-85885-38-7.

SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. 200 s.

SEDLÁK, František. *Úvod do psychologie hudby II*. 1. vyd. Praha: SPN, 1986. 140 s.

SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989. Comenium musicum (Supraphon). 264 s. ISBN 80-7058-073-9.

SEEMAN, Miloslav. *Poruchy dětské řeči*. 1. vyd. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1955. 268 s.

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. 2. vyd. Ilustrace Patricie Koubská. Praha: Portál, 2009. 148 s. ISBN 978-80-7367-562-2.

VERNY, Thomas a KELLY, John. *Tajomný život dieťaťa pred narodením*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1993. 177 s. ISBN 8008020555.

VOLEK, Jaroslav. Problémy definice hudby z hlediska vědeckých disciplín. *Hudební věda*. 1982, XIX (2), 123-125. ISSN 0018-7003.

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vyd., v Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003. 197 s. ISBN 80-86385-21-3.

8.2. Elektronické zdroje

AMBROŽOVÁ, Tereza. *Africká hudba v české etnomuzikologii - africké nahrávky manželů Foitových z let 1948 - 1950*. [online]. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova Praha. Fakulta humanitních studií. [cit. 2016-04-11] Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/56444/>

BLUM, Thomas. Human Proto-Development: Very Early Auditory Stimulation *Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* [online]. 1998, **10**(4), 457-476 [cit. 2015-12-15]. ISSN 0943-5417 Dostupné z: <http://leonardoevolution.com/PDFs/PDF6.pdf>

FILOVÁ, Petra. *Neurofyziologické procesy a hudební vědomí v experimentu s Mozartovým efektem*. [online]. Brno, 2013. Disertační práce. Masarykova univerzita. Psychologický ústav [cit. 2016-04-13] Dostupné z: https://is.muni.cz/th/14613/ff_d_b1/DP_FILOVA_tiraz_dohromady.pdf

HAYS, Terrence N. and MINICHELLO, Victor. The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study. *Psychology of Music* [online]. 2005, **33**(4), 437-451 [cit. 2015-02-02]. DOI: 10.1177/0305735605056160. ISSN 0305-7356. Dostupné z: <http://pom.sagepub.com/content/33/4/437>

JAKABOVÁ, Miroslava. Muzikopatogennost' – škodlivé účinky hudby. *Musicologica: Hudobná systematika*[online]. 2012, (1) [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/?p=593>

KLEVETOVÁ, Karolina. *Klasická hudba v kontextu rodiny*. [online]. Brno, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Institut mezioborových studií Brno. [cit. 2016-03-09] Dostupné z: https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/29096/klevetov%C3%A1_2013_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y

LAMONT, Alex. Birth of musical protégés? *Bulletin: University of Leinchester newseller* [online]. 2001, **33**(8), 1 [cit. 2015-12-03]. Dostupné z: <http://www.le.ac.uk/bulletin/bulletinaugust2001.pdf>

NOVOTNÁ, Lenka. Schopenhauerův vliv na myšlení a dílo Richarda Wagnera. *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY* [online]. 2007, **IV**(1-2), 10 [cit. 2016-04-01]. ISSN 1214-8725. Dostupné z: <http://paideia.pedf.cuni.cz/download/schopenhauer.pdf>

NORTH, Adrian C., HARGREAVES, David J. and O'NEILL, Susan A. The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology* [online]. 2000, **70**, 225-272 [cit. 2016-02-02]. Dostupné z: <https://leahblankendaal.files.wordpress.com/2010/09/the-importance-of-music-to-adolescents.pdf>

SELFHOUT, Maarten H. W., DELSING, Marc J. M. H., TER BOGT, Tom F. M. and MEEUS, Wim H. J. Heavy Metal and Hip-Hop Style Preferences and Externalizing Problem Behavior: A Two-Wave Longitudinal Study. *Youth & Society* [online]. 2007, **39**(4), 435-452 [cit. 2016-03-30]. DOI: 10.1177/0044118X07308069. ISSN 0044-118x. Dostupné z: <http://yas.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0044118X07308069>

STEWART, Lauren. Congenital amusia. *Current Biology* [online]. 2006, **16**(21), R904-R906 [cit. 2016-03-08]. DOI: 10.1016/j.cub.2006.09.054. ISSN 09609822. Dostupné z: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0960982206022871>

9. RESUMÉ

The main aim of this bachelor thesis is to present how music influences people during their lifetime. I took all the developmental period of human, from the prenatal period to old age, and I was finding how music affects the development process. Every period has its own approach how to understand to music and that's what I describe on this work.

At the beginning of the thesis I show some definitions that describe the most precisely as possible the term "*Music*". Unfortunately, there exists no universal standard that would determine what music is and what not. In this context, I also write about the philosopher A. Schopenhauer and his opinion of music.

To understand something is important to know the history of this. In brief I summarize the development of European and non-European music and I also choose a few aspects of music about which I think that are important for the music and for every person, who wants to understand the music. In the last part I allude to music therapy and music pathogenicity. The first discipline examines how music heals, the second discipline examines the harmful effects of music.