

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

VLIV HUDBY NA ČLOVĚKA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Barbora Kovářiková

Specializace v pedagogice, obor Hudba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc.

Plzeň 2020

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

V Plzni, února 2020

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí bakalářské práce doc. PaedDr. Marii Slavíkové, CSc. za odborné vedení bakalářské práce, konstruktivní připomínky a rady, které mi pomohly při vypracování této práce.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

OBSAH

Úvod	2
1 VZTAH ČLOVĚKA K HUDBĚ.....	3
1.1 CO JE HUDBA	3
1.2 PSYCHOLOGICKÝ POHLED.....	4
1.3 SOCIOLOGICKÝ POHLED	5
1.4 POJMY HUDEBNÍ PSYCHOLOGIE	5
1.4.1 Hudební zájmy	5
1.4.2 Hudební postoje	5
1.4.3 Hudební vkus a preference.....	6
2 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ PSYCHOLOGIE HUDEBNÍHO VNÍMÁNÍ	8
2.1 NEUROFYZIOLOGICKÝ ZÁKLAD VNÍMÁNÍ	8
2.1.1 Anatomie sluchového analyzátoru	8
2.1.2 Vliv hudby na vegetativní nervový systém	9
2.2 ČINITELÉ OVLIVŇUJÍCÍ HUDEBNÍ VNÍMÁNÍ	10
2.2.1 Hudební dílo a výstavbové změny ovlivňující psychiku posluchače	10
2.2.2 Osobnost vnímatele.....	12
2.2.2.1. Pokus o typologii vnímatelů hudby	12
2.2.3 Aktivní proces vnímání hudby	15
3 HUDEBNÍ PROŽÍVÁNÍ, APERCEPCE	18
3.1 ZÁKLADNÍ SLOŽKY PROŽÍVÁNÍ A JEJÍ VÝSLEDEK	18
3.2 VZNIK A SÍLA PROŽÍVÁNÍ.....	18
3.3 TESTOVÁNÍ	19
3.4 EMOCE A CITY JAKO SOUČÁST HUDEBNÍHO PROŽITKU	20
3.4.1 Popis emocí a citů dle psychologických pramenů	20
3.4.2 Estetické city.....	21
3.4.3 Spojení estetických citů s city etickými a racionálními.....	21
3.4.4 Negativní účinky hudby	22
4 POROVNÁNÍ VÝLEDKŮ VÝZKUMNÉHO ŠETŘENÍ	23
4.1 OTÁZKY PREFERENCE TYPŮ ŽÁNŘŮ VZHLEDEM K OSOBNOSTI.....	23
4.1.1 Popis výzkumů	23
4.2 EVALUACE ŠETŘENÍ A NÁZORY NA HUDBU.....	25
5 REFLEKTIVNÍ POZNATKY Z KNIHY O. SACKSE – MUSICOPHILIA.....	27
5.1 STRUČNÝ ŽIVOTOPIS OLIVERA SACKSE	27
5.2 ZAJÍMAVÉ PŘÍBĚHY Z KNIHY.....	27
5.3 REFLEXE POZNATKŮ Z KNIHY	31
ZÁVĚR.....	32
RESUMÉ	33
CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ.....	33
SEZNAM LITERATURY	34

Úvod

Hudba patří neodmyslitelně k našemu životu. Někdo se hudbě věnuje aktivně již od dětství, jiný vyhledává hudbu pro potěšení, další například jako kulisu při práci. Každý máme alespoň jednu píseň, která v nás vzbudí sympatie. Hudba má své kouzlo především v probouzení emocí, které nás dále stimulují k jednání. V dnešním světě je nám skrze média nabízeno několik hudebních stylů a žánrů hudby, ze kterých si můžeme dle vlastního zájmu vybrat ten, který je nám sympatický na poslech.

Mě samotnou provází hudba od útlého dětství. Hraji na několik hudebních nástrojů a velmi ráda zpívám. V současné době studuji hudební obor na vysoké škole a působím ve třech hudebních tělesech. V dospívání mne začala zajímat recepce různých žánrů hudby, neboť jsem se často setkala s lidmi, kteří jsou nekompromisní v přijímání nových žánrů/melodií. O tuto problematiku se zajímám i z hlediska profesního, jelikož jako pedagog bude mou pracovní náplní vybírat vhodné skladby a styly hudby k poslechu. Ve své práci se tudíž zaměřuji na psychologii osobnosti z hlediska těchto preferencí.

Vliv hudby na člověka je velmi rozsáhlé téma, na které se dá pohlížet z několika úhlů. Já si dala za cíl zodpovědět především tyto otázky: Jaký vliv má hudba na podvědomí jedince? Kterí činitelé ovlivňují hudební vnímání a prožívání hudby? Jak se tyto vlivy odrážejí na následném výběru hudby k poslechu (hudebních preferencích)? V první kapitole seznamuji s dvěma pohledy vztahu k hudbě a s pojmy skrze které tento vztah nejčastěji definujeme. V dalších dvou kapitolách se pokusím přiblížit perceptivní složku hudby s ohledem na mozkovou činnost a citové prožívání člověka. Jelikož není možné provést vlastní rozsáhlé šetření, které by mělo patřičnou vypovídací hodnotu, přidržím se již zpracovaných výzkumů. Tomuto se podrobněji věnuji ve čtvrté kapitole, kde vycházím z kvalifikačních prací (Spourová, Lišková) a porovnám výsledky hudebních preferencí. Poslední kapitola je věnována reflektivním poznatkům z knihy O. Sackse, která mne velmi zaujala a která je i světově uznávána.

1 VZTAH ČLOVĚKA K HUDBĚ

Každý jedinec si formuje během svého života vlastní vztah k hudbě. Tento vztah se dá charakterizovat skrze několik pojmů – *hudební zájem, hudební vkus či preference, hudební postoj apod.* Tyto složky hudebnosti člověka jsou na pomezí disciplín hudební psychologie a sociologie.¹

1.1 CO JE HUDBA

Hudba je „označení pro výsledek specifické lidské zvukotvorné aktivity a pro médium specifické mezilidské komunikace, šířeji i označení pro jevy a kontexty s tímto výsledkem či médiem funkčně spjaté.“²

Slovo „hudba“, jak jej chápeme dnes, u nás v Čechách vzniklo na přelomu 18. a 19. století. V dřívějších dobách tento význam plnilo slovo „muzika“, odvozené z latinského „musica“, která byla do klasicismu považována za honosnější a plnila nepatrně jiné funkce. Slovo hudba vzniklo z podstatného jména „hudec“, což byl lidový hudebník, který byl hierarchicky níže postavený.

O hudbě mluvíme v několika případech, které mají zvukovou podstatu a jsou něčím charakteristické. Například vnímáme:³

- 1) Hudební struktury, které jsou specifické pro evropské kulturní tradice a jsou spojené s uměním jako takovým;
- 2) hudební struktury, objevující se v jiných kulturních oblastech, které vznikají ve spojení s jinými tradicemi dané země (např. magické rituály);
- 3) zvukové předměty, které jsou mimolidského původu, ale jsou hudbě podobné (např. zpěv ptáků, huba písečných dun či krápníkových jeskyní);
- 4) rytmickou, tónovou stránku hudební řeči, využitelná hlasem i jinými sdělovacím nástrojem (např. bubnová řeč, vytvořené scénické zvuky);

¹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 92

² POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 3., (nezměn. 2.) vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 51.

³ POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 3., (nezměn. 2.) vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 52.

5) harmonii hudby či barvu hudby skrze synestezii různých smyslů.

Pro rozšíření definice hudby a konkrétnější popis jsou důležitá klíčová spojení – „zvukotvorná aktivita“ a „médiu komunikace“. Na hudbu jako zvukotvornou aktivitu je pohlíženo dvěma hledisky. Jednak obsahuje pravidla pro utváření hudebních „zpráv“ (tzv. *hudební kódy*) a zároveň obsahuje i *hudební materiál*, díky kterému jsou tyto zprávy/hudební objekty tvořeny. Hudba je *médiem (prostředkem) komunikace*, neboť obsahuje nějaké sdělení a je produkována člověkem (zpěv, hra na hudební nástroj).⁴

Na základě vzniku několika hudebních věd (muzikologie, hudební estetika, hudební dějiny) se „hudbu“ pokoušelo definovat několik autorů. **I. Poledňák** např. hudbu popisuje jako jeden z podstatných rysů člověka a lidstva (tím položil základ hudební antropologii). Hudba je v jeho pojetí prostředkem mezilidské komunikace, která využívá zvukových projevů, jejichž specifičnost podléhá estetickému cítění a zaměření jedince. Současně hudbu definoval i **Jaroslav Volek**, který vychází striktně z hudby, nikoli ze zvukových projevů. Svou pozornost zaměřuje především na vlastnosti hudby a na vzájemný vztah mezi formou a obsahem. Nejnověji popisuje ve svých studiích hudbu **J. Fukač**. „*Hudbou je takové zvukové dění, které lidský subjekt přijímá a chápe v jeho specifické strukturnosti, tj. v jeho odlišnosti od neuspořádaných zvukových dějů i kvalitativně jinak uspořádaných zvukových struktur mimolidského i lidského původu.*“⁵

1.2 PSYCHOLOGICKÝ POHLED

Tento pohled poukazuje na vnitřní svět jedince, jeho specifičnost v osobnostních rysech, vnitřních motivacích a dalších faktorech (kognitivních, emočních, fyziologických, vrozených), které ovlivňují mj. i oblibu některého z hudebních žánrů.⁶

⁴ POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 3., (nezměn. 2.) vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 52-53.

⁵ POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 3., (nezměn. 2.) vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 54.

⁶ NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Academia, 2009, s. 14-28.

1.3 SOCIOLOGICKÝ POHLED

Tento přístup bere v úvahu vliv prostředí, ve kterém se jedinec vyskytuje. V užším měřítku se jedná především o vliv rodiny, školy a vrstevníků. Ovlivňují nás však i další sociální aspekty společnosti, které stanovují například příslušnost k etnické, společenské i posluchačské skupině, vazby na kulturní orientaci a další demografická hlediska.⁷

1.4 POJMY HUDEBNÍ PSYCHOLOGIE

1.4.1 HUDEBNÍ ZÁJMY

Zájem je v obecné psychologii charakterizován jako zvláštní forma motivů činnosti člověka. Mezi takové motivy může patřit například potřeba seberealizace, zvědavost, sebeuspokojení apod. Projevuje se preferencí některé poznávací aktivity, během které se zdokonalují a prohlubují schopnosti jedince. Zájem se vyznačuje výběrovostí a trvalejší pozorností jedince a je spojen s vynakládáním úsilí, času, mnohdy i financí.⁸

Zájmy hudební považujeme za emoční a volní zaujetí hudbou, které je spojeno s poznávacími či praktickými činnostmi. Jelikož hudební zájem odráží nejčastěji hudební potřeby jedince, předmětem tak může být například preference některého hudebního žánru, interpreta, skladatele či skladby. S vývojem člověka se zájmy neustále mění a současně se mění i jejich kvalita.⁹

1.4.2 HUDEBNÍ POSTOJE

Postoj má ve svém psychologickém slovníku několik významů. Cháme ho jako „*vědomý vztah k hodnotám*“¹⁰. Hudební postoj chápeme především jako schopnost zaujmout hodnotící vztah k hudbě na základě emocionálních a racionálních vlivů. Nejčastěji se v praxi pohybujeme na hodnotící škále: líbí–nelíbí, znám–neznám, udělám–neudělám apod. Tato škála je v krajních případech (negativním či pozitivním) označována jako přesvědčení - vyhraněnost. Vliv postoje můžeme vypořádat mj. na schopnosti přijímat

⁷ NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Academia, 2009, s. 60-82.

⁸ NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Academia, 2009, s. 261.

⁹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 48.

¹⁰ HOLAS, Milan. *Hudební nadání*. Praha 1994, s. 8.

nové hudební žánry či osvojovat nové hudební činnosti.¹¹ Hudební postoje se obdobně jako zájmy formují v průběhu života na základě potřeb jedince, ale současně se mění v dle vzdělávacího a sociálního kontextu. Například mládež v pubertálním věku ovlivňuje společnost natolik, že hudba z jejich strany není chápána příliš jako umění, ale spíše jako způsob společenského života. Hudební postoje lze změřit kvantitativně pomocí vytvořené škály (viz výsledky a porovnání bakalářských prací) či je lze analyzovat kvalitativně vzhledem k pozorovaným hodnotám.¹²

1.4.3 HUDEBNÍ VKUS A PREFERENCE

Hudební vkus je velmi důležitou kategorií hudební *estetiky*¹³. Podle **I. Poledňáka** se jedná o „více či méně uvědomělý soubor kritérií, který se uplatňuje při výběru a hodnocení estetických podnětů“¹⁴. Pomocí vkusu realizujeme své postoje. Vkus se netýká pouze umění, ale i chování a způsobu života. Odráží se v něm osobitý přístup člověka k hodnocení reality. Na hudební vkus jedince má vliv vnitřní a vnější vlivy. Za vnitřní předpokládáme jedincův temperament, předchozí hudební zkušenosti, volní a charakterové vlastnosti, motivace apod. Do vnějšího řadíme kulturní *determinaci*, tj. názory na hudbu od našich vrstevníků, pedagogů, propagování určité hudby a určování její hodnoty.¹⁵ Vkus Upřednostňujeme-li určitý žánr hudby, interpreta či skladatele, mluvíme již o **hudebních preferencích**. Preference nám dává možnost si svobodně zvolit či vyjádřit svůj kladný postoj. S tímto pojmem se pojí například tyto dva pojmy:

- žánrová kultura – kultura, která sdílí oblibu ve stejném hudebním žánru,
- posluchačská skupina – skupina sdílející stejné nebo podobné hudební preference.¹⁶

Diagnostika hudebních preferencí je možná prostřednictvím dotazníků (elektronických i psaných), mohou být i zvukové, tj. konkrétní hudební ukázky charakterizující žánry. Z větších statistických údajů společnosti lze vypočítat prodané nosiče či stažené nahrávky

¹¹ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 279-288.

¹² SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 48.

¹³ POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001, s. 169-179.

¹⁴ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 408.

¹⁵ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 409.

¹⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 49.

z internetových stránek. Dnešní doba s sebou přináší mnohem diferenciovanější přerozdělení hudby na různé žánry, než tomu bylo dříve (hudba vážná a populární). Dnes rozšiřujeme populární hudbu těmito žánry: rock, jazz, hip-hop, taneční hudba, lidová hudba, alternativa, heavy metal a další.¹⁷

¹⁷ KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. Plzeň: FPE ZČU, 2011, kapitola 4.2.2.

2 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ PSYCHOLOGIE HUDEBNÍHO VNÍMÁNÍ

Hudební vnímání nalezneme v literatuře často označované třemi nejčastějšími pojmy – recepcí, percepcí a apercepcí. Pro upřesnění nuancí krátce tyto pojmy vysvětlím.

Recepce je nejobecnějším označením, které znamená veškerý příjem hudby v lidské psychice.

Percepce se již rozumí aktivní poznávání hudby v našem vědomí skrze smyslové orgány.

Apercepce (z latinského *apercipere* – vnímat) označuje složitý proces, ve kterém vnímatel proniká do obsahu vnímané hudby, rekonstruuje ji, prožívá ji a dále hodnotí na základě své hudební zkušenosti.¹⁸

2.1 NEUROFYZIOLOGICKÝ ZÁKLAD VNÍMÁNÍ

2.1.1 ANATOMIE SLUCHOVÉHO ANALYZÁTORU

Hudební percepcí by se nemohla uskutečnit bez funkčního *sluchového analyzátoru*. Do celého ústrojí patří sluchový orgán, sluchová nervová dráha a část mozkové kůry ve spánkovém laloku levé hemisféry.¹⁹ Nejdůležitější funkce sluchového analyzátoru má hlemýžď, který je součástí vnitřního ucha, kde dochází k přeměnám zvukových podnětů na nervové vzruchy, jež jsou dále vedeny do nervového systému. V hlemýždi dochází mj. i k rozvrstvení tónů podle kmitočtu. Takovouto frekvenční analýzu popsal **Hermann von Helmholtz**²⁰ ve své *resonanční „harfové“ teorii slyšení*. Podle této teorie jsou zvukové vlny přenášeny kůstkami středního ucha do horního patra hlemýždě a rozechvívají tekutinu, tzv. *perilymfu*. Chvění tekutiny se dále přenáší na tzv. *Cortiho orgán*, který leží na membráně a slouží jako vlastní vnímací ústrojí. Membrána je napjata v příčném směru a projevuje se, jako by byla složena z izolovaných vláken s různou délkou, které jsou naladěny na různé tóny. Vstoupí-li tudíž do tekutiny hlemýždě čistý tón, rozechvěje ústrojí v takovém místě, které je na něj naladěno. Přichází-li více tónů, rozechvěje každý z nich příslušné místo, čímž dochází v hlemýždi k samotnému rozkladu akordů na jednotlivé

¹⁸ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 235.

¹⁹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 236.

²⁰ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 351-354.

harmonické tóny. Z hlemýždě vedou do ústřední sluchové oblasti nervová vlákna, které zajišťují počitky hudebních výšek i tónu (barvy).

2.1.2 VLIV HUDBY NA VEGETATIVNÍ NERVOVÝ SYSTÉM

Několik pokusů zkoumající mozkové struktury a jejich funkce potvrdilo, že existují elektrické mozkové potenciály, které provázejí hudební percepci a apercepci. Byly prokázány projevy především ve vegetativním nervovém systému²¹, který ovlivňuje dech, srdeční tep, cévní napětí, kožní odpor apod. Výzkum **D. Wiechellové**²² zdůrazňuje závislost fyziologické roviny na psychických postojích, kdy řídicí roli má strach a jeho hodnocení. Každý akustický podnět je přenesen do limbického systému, kde dojde k jeho vyhodnocení na škále libosti (libost – nelibost). Je-li podnět vyhodnocen jako nepředpokládaný, zvyšuje se hladina adrenalinu a mozek vysílá příkaz do dalších center, které vyvolají zmíněné stavy. Tyto projevy však nemají vliv na vnímání kvality obsahu hudebního vnímání, dokonce nejsou ani za účasti hudebního vědomí. Neurofyziologické procesy, které vedou k hudebnímu prožitku, se zatím stále zkoumají.²³ Jedním z badatelů v oblasti vlivu hudby na mozek je **Oliver Sacks**²⁴, který ve své zajímavé knize popisuje případové studie, zabývající se rozбором funkcí podkorových orgánů u vybraných jedinců. Některým poznatkům z této knihy, která mne velmi zaujala, se budu věnovat v poslední kapitole své práce.

²¹ Vegetativní nervový systém (fyziologie) zaručuje přenos vzruchů mezi centrálním nervovým systémem a tkáněmi, které nejsou závislé na vůli (hladká svalovina, myokard, exokrinní žlázy).

²² POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 322.

²³ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 323.

²⁴ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 201.

2.2 ČINITELÉ OVLIVŇUJÍCÍ HUDEBNÍ VNÍMÁNÍ

Hudební vnímání je považováno za psychofyzilogický proces, kdy dochází k aktivnímu a smysluplnému zpracování hudby ve vědomí člověka. Tento proces zahrnuje jak psychickou tvořivou aktivitu, tak řetězce percepčních dějů (identifikace, rozlišování, doplňování apod.), které zajišťují interakci mezi vnímatelem a hudebním dějem. Jak bylo zmíněno výše, hudební vnímání zahrnuje vstup (*recepce*) hudby, její aktivní příjem (*percepce*) a následně i prožití a její zpracování (*apercepce*). Během poslední fáze se zmocňujeme hudby smyslově, a poté pronikáme i do jejího obsahu, což v nás budí několik odpovědí. Na tyto odpovědi reagujeme například úžasem, obdivem, zapojením se apod. Tj. při *aperpceci* dochází k restrukturační hudbního díla na základě posluchačské hudební zkušenosti a nabývá podobu hudebního prožitku, který následně ovlivňuje naše chování a jednání.²⁵ Posluchačovu pozornost ovlivňuje několik klíčových faktorů, např. mechanismy, skrze které jedinec vnímá takové informace, jež jsou pro něj z určitého důvodu důležité, vnější prostředí, ve kterém dochází k poslechu, tak hudba samotná. Díky své dynamické struktuře dokáže hudba upoutat bezděčnou pozornost pasáží se zajímavějšími výrazovými prostředky, ale zároveň dává ve své kompozici prostor i méně dominantním úsekům, na které není třeba vynakládat vědomé soustředění.²⁶ Dalšími faktory jsou:

2.2.1 HUDEBNÍ DÍLO A VÝSTAVBOVÉ ZMĚNY OVLIVŇUJÍCÍ PSYCHIKU POSLUCHAČE

Aktivní vnímání hudby se vždy váže na konkrétní skladbu a je ovlivněno její výstavbou. Při takovéto percepce dochází k aktivaci citových a kognitivních procesů a restrukturační hudební výstavby objevujeme krásu hudby, její etickou a citovou hodnotu a komplexně tento jev vnímáme jako estetický prožitek. Mnohdy se jedinec v tomto stavu cítí uvolněně a pozitivně s pocitem vnitřní čistoty, tzv. *katarze*. Vzhledem k těmto pocitům se vztah mezi posluchačem a hudebním dílem stává intenzivnější. Na rozdíl od běžného vnímání, které vzhledem k vnímanému podnětu především racionální oblast, dochází při hudebním vnímání k propojení složky: racionální, fantazijní, citové, dokonce i etické.

Změny, které je posluchač schopný zachytit jsou téměř nekonečné. Vycházejí z tvůrčího důvtipu skladatele, který hudební dílo dělá originálním. Jedná se např. o proměny:

²⁵ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 23.

²⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 245.

v tonální struktuře, ve způsobu instrumentace, melodické, rytmické, tempové, dynamické, i kompoziční techniky, které využívá skladatel ve svém stylu. Tyto změny způsobují v posluchači pocity napětí, uvolnění, očekávání a jeho vnímání se tak zintenzivňuje. Na základě předchozích hudebních zkušeností je posluchač schopen předvídat nástup těchto proměn i celkový průběh skladby. Předvídat strukturu skladby je nejsnazší v obvyklé hudební výstavbě, které využívá ustálené kompoziční techniky. Toto je i důvod, proč díla z dvacátého století nejsou pro hudebně méně vyspělého posluchače atraktivní k poslechu. Obsahují nové techniky, opouštějí tradice a cílem skladatelů je posluchače překvapit.²⁷

Prožitky, které vyvolávají výstavbové změny, na posluchače nejvíce působí především při prvním poslechu. Po časovém odstupu může jedinec skladbu vnímat v jiném psychickém rozpoložení, tudíž si povšimne i jiných výstavbových změn, které zprvu nepostřehl. Opakovaný poslech dynamizuje osobnost vnímatele a umožňuje mu dokonalejší analýzu hudebního díla, čímž prohlubuje i svůj hudební prožitek.²⁸

Hudební dílo ve své hloubce často obsahuje i jisté sdělení. V tomto smyslu hovoříme o *sémantičnosti*²⁹ v hudbě, která má blízko k disciplíně hudební estetiky. Toto sdělení odráží umělcův vztah ke skutečnosti. Tvůrce ve svém díle projevuje atmosféru doby, ve které dílo vznikalo, své postoje a mravní či politické názory. Námětem jsou tedy jak sociální, tak i národnostní, filozofické, i humanitní podněty. Tyto inspirace jsou v hudbě vyjádřeny pomocí hudebně výrazových prostředků a jsou součástí hudební výstavby.³⁰

²⁷ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 251.

²⁸ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 251.

²⁹ Sémantika je nauka o významu výrazů z různých strukturních úrovní jazyka – morfémů, slov, slovních spojení a vět. V hudbě jsou využívány různé výrazové prostředky, které mají vypovídací hodnotu.

³⁰ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 249.

2.2.2 OSOBNOST VNÍMATELE

Kvalita, způsob i průběh hudebního vnímání závisí na osobnostní charakteristice vnímatele. Primárně záleží na kvalitě jeho hudebních schopností a dovedností, životních zkušenostech, emocionální citlivosti, kterou vykazuje při percepci hudby a vědomostech nabytých o hudbě. Výzkumy dokazují, že jinak hudbu vnímají hudebníci, a jinak nehudebníci. Nejde zde o rozdíly vrozené, ale postupně získané stykem s hudbou. Toto podrobněji rozvádí **M. Franěk**³¹ ve své knize. Na hudební vnímání mají vliv i další složky psychické struktury osobnosti, jako jsou temperament, charakterové vlastnosti, vnitřní motivace, zájmy a postoje. Jedinec nedokáže zachytit vše, co je hudba schopna přenášet, nýbrž na základě těchto složek filtruje to, co je sám schopný vnímat, co od hudby očekává a na co je zvyklý.

2.2.2.1. POKUS O TYPOLOGII VNÍMATELŮ HUDBY

Efekt vlivu hudby na posluchače je velmi rozdílný. Projevuje se zde individualita v psychických i osobnostních charakteristikách vnímatele, jak je popsáno výše. Neexistuje jeden stejný hudební prožitek pro všechny. Již v minulosti se vědci snažili o jakousi kategorizaci jedinců, kteří se shodují v hodnotících projevech hudby. K vytvoření následných typologií³² bylo využito mnoho výzkumů, které se zaměřují především na percepční procesy podmíněné hudbou.

Tyto výzkumy mohou složit i pro diagnostické účely pedagoga. Umožňují nám lépe vystihnout společné rysy skupin žáků, objevit jejich hudební vnímání a efektivněji podnítit jejich způsob hudebního rozboje.³³

První pokus o typologii provedl **E. Gurney**, který rozlišuje hudební vnímání jako nepostižitelné a rozumově postižitelné. *Nepostižitelný* způsob chápeme jako intuitivní hodnocení hudby podle svých dojmů z hudby. Hudba vzbuzuje prožitky sama o sobě a jedinec nevnímá strukturu díla. Toto vnímání je časté u hudebně méně rozvinutých

³¹ Blíže v publikaci: FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005, s. 116-119.

³² Typologie je rozdělení osobností podle temperamentu, hodnot či motivů, na základě kterých jedinec dále jedná.

³³ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 260.

posluchačů. Naopak při využívání způsobu *rozumově postižitelného* pronikáme do hudebního sdělení na základě získaných teoretických vědomostí.

O něco významnější typologii vytvořil **R. Müller-Freienfels**. Vycházel ze základní teze **F. Nietzscheho**, který polarizoval hudební vnímání na *Dionýský* a *Apolinský* typ. Z této teze popisuje typologii vnímatele jako: *Vysloveně smyslový typ* posluchače (vnímá krásu tónů jako celku), *motorický typ* (vnímá především metro-rytmickou stránku), *imaginační typ* (podněcuje fantazii), *citový typ* (spoluprožívá dílo) a *rozumový typ* (všechny vjemy analyzuje rozumem). V Čechách se o podobnou typologii zasloužil **O. Zich**.³⁴

Pro mou výzkumnou část, kde se věnuji komparaci hudebních preferencí při poslechu hudby, jsou důležité dva výzkumy. Typologie od **J. Wróblowé-Koblewské**, která ke svému výzkumu vybrala posluchače s různou úrovní hudebnosti³⁵ a hudebního vzdělání a typologie od **Th. W. Adorna**, který zmiňuje hlavní vliv sociálního prostředí, které může percepční schopnosti rozvíjet.

1. Typologie J. Wróblowé-Koblewské

Wróblowa předpokládá pět typů hudebního vnímání a prožívání:³⁶

Vícesmyslový typ, u kterého se kombinují představy zrakové, sluchové a pohybové. Pod zrakovými představami si lze představit např. barevné slyšení³⁷ (tzv. fotisma³⁸), kdy si někteří jedinci s tónem představují intenzivní barvu.

Představový typ ovlivňují paměťové záznamy z předchozích percepčí společně s fantazií.

Cílem *interpretujícího typu* je hledat v hudbě symbol nebo obsah, který by bylo možné přenést do mimohudební představy a formulovat jej slovy. Tyto osoby bývají egocentrické, jelikož v hudbě hledají sebe a skrze hudbu projektují své pocity a prožitky.

³⁴ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 336-337.

³⁵ Hudebnost se obecně charakterizuje jako soubor hudební schopností (hudební sluch, tonální citění, hudební představivost apod.)

³⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 261.

³⁷ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 374.

³⁸ Fotisma je forma synestezie (percepce), v níž je reálný vjem jednoho smyslu doprovázen dojmem vjemu jiného smyslu.

Formově-analytický typ má z větší části intelektuální hudební prožitek. Hudební dílo analyzuje, hledá strukturu, hudební výstavbu a způsob interpretace.

Jako poslední popisuje *typ averzní*, který má k hudbě jako takové nechuť nebo má odpor k nějakým hudebním žánrům. Úplný odpor k hudbě je výjimečný. Objevuje se u lidí např. neslyšících nebo lidí neschopných se soustředit. Jak výzkum³⁹ ukázal, lidé málo vzdělání v hudbě projevují obecně větší odpor k umělecké hudbě.

2. Typologie Th. W. Adorna

Adornova typologie zahrnuje kromě biologické a sociální determinace také určitou stupnici vnímatelů k hudbě. Jedná se škálu od hudebního experta po nehudebního či protihudebního jedince:

- *Hudební expert* s plným porozuměním vnímá složitost hudby a vidí souvislost v hudebních myšlenkách. Jedná se o profesionála, který je odborně vzdělaný.
- Přestože *dobrá posluchač* nemá hudební vzdělání a nerozumí příliš hudební formě⁴⁰, dokáže naslouchat hudební řeči a zachytí jeho sdělení či obsah.
- *Vzdělaný posluchač* má sice přehled o hudbě a skladatelích, ale při poslechu je více zaměřen na své „já“, tudíž se soustředí jen na plynoucí strukturu hudebního díla, tj. čeká na určité momenty.
- *Emocionální posluchač* dává rozhodující slovo svým emocím, které v něm hudba vyvolává. City v něm tak tlumí racionální složku, což způsobuje často i únik z reality do fantazijních představ. Často si jedinec v tomto druhu snění nahrazuje svá nenaplněná přání.
- Typ, který poslouchá hudbu pouze pro zábavu je nejrozšířenější. Tzv. *Konzument zábavné hudby* je jednostranně orientovaný jedinec, kterého hudba smyslově dráždí a vyvolává v něm pocit libosti. Tato vyhraněnost zmenšuje jedince

³⁹ WRÓBŁOWA-KOBLEWSKA. Typy przyć muzyycznych. In *Materiały Pomocze dla Szkół i Ognisk Artystycznych*. COPSA 1958.

⁴⁰ Hudební forma je označení pro skupinu hudebních skladeb příbuzných především z hlediska kompozice, stavby či struktury, někdy však též i nástrojového obsazení, eventuálně z hlediska účelu či příležitosti, ke kterým byly složeny.

motivaci k poslechu umělecky hodnotnější (náročnější) hudby a zároveň k poslechu nového žánru obecně. Tito posluchači často nepřijímají pedagogické působení.

- *Lhostejný jedinec*, též *nehudební* či *protihudební jedinec*, má k hudbě odmítavý postoj. Ve společnosti ho nalezneme ojedinele. Většinou se jedná o spojení se somatickou či psychickou poruchou osobnosti, která zabraňuje přirozený hudební vývoj.⁴¹

2.2.3 AKTIVNÍ PROCES VNÍMÁNÍ HUDBY

Při procesu vnímání hudebního díla dochází k určitému druhu komunikace mezi hudbou a vnímatelem. Tato komunikace v jedinci aktivuje myšlenkové procesy zahrnující fantazii, emoce a jeho předchozí hudební zkušenost. Postupné objevování a přijímání informací vyvolává v jedinci umělecký prožitek, který následně ovlivňuje jeho mysl, city i myšlenky. Tento prožitek netrvá pouze v okamžiku samotného poslechu hudby, ale doznívá i po skončení poslechu. Při aktivním hudebním vnímání dochází k určitému druhu spoluautorství, neboť hudební sdělení ve skladbě nejen rozpoznáváme, ale i si jej přetváříme dle svého aktuálního naladění, své hudební zkušenosti, své úrovně hudebnosti i zájmu, který v nás skladba vyvolala.⁴²

2.2.3.1 Využívané tvořivé elementy v aktivním procesu vnímání

Při vnímání podvědomě využíváme několik tvořivých elementů, které v krátkosti objasním.

Nejčastěji využívá každý z nás **anticipaci**. Jedná se o předvídání průběhu skladby. Anticipace se může uskutečnit ještě před samotným poslechem. Očekáváme účinek hudby (o jaký druh zábavy se jedná, jak budeme psychicky rozpoloženi apod.), který mohou ovlivnit podněty z jiné umělecké oblasti, např. literární, výtvarné apod. Hudební anticipace se však týká především samotného průběhu skladby. Zvyšuje se při opakujících

⁴¹ POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 337-338.

⁴² SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 264.

se částech, prvcích a lépe se uplatňuje ve starších formách (např. klasicismu), kde je jasně daná struktura skladby, mnohdy i harmonický plán (sonátová forma).

S anticipací tvoří vazbu i **percepční zaměřenost**. Obecně platí, že se jedná o „*dispozici jedince vedoucí k určitému způsobu reagování. Tato dispozice vzniká v psychice vnímaného subjektu v součinnosti vědomých a nevědomých procesů.*“⁴³ Projevuje se nevědomě a vzhledem k zaměřenosti obsahuje především motivační složku.

Jak již bylo zmíněno, individualita osobnosti umožňuje každému vnímat a prožívat hudbu jinak. Toto vnímání je podmíněno **hudební zkušeností**, kterou můžeme zdokonalovat skrze praktické hudební činnosti či při seznamování se s hudební kulturou napříč generacemi. Je zřejmé, že skladatelé zachycovali ve svých dílech i podněty sociální, např. odraz doby (Šostakovič Leningradská). Takovéto neumělecké podněty mohou vnímatele též ve značné míře ovlivňovat. Hudební vnímání tedy podléhá předcházejícím hudebním i životním zkušenostem, které umožňují rozšifrovat obsah skladby výběrem podstatných podnětů, které jedinec upřednostnil.⁴⁴

Při poslechu hudby jsou stěžejní **hudební představy**, o kterých podrobně pojednává **O. Zich**⁴⁵ ve své výzkumné práci. Jeho hlavní myšlenkou je předpoklad, že při poslechu dochází k náhodným mimohudebním představám, ale zároveň i k čistě hudebním představám, které označuje jako významové. Představy máme třístupňové. Vnímání podporují při poslechu představy paměťové (vybavování zkušeností), anticipační a fantazijní. Díky fantazii přepracováváme psychické vjemy i děj ve svých paměťových obrazech. Do toho přepracovávání jsou často zapojeny i vjemy ze zrakového analyzátoru. Hovoříme-li o mimohudebních představách, myslíme tím **smyslové asociace**, které jsou podmínkou pro komplexnost hudebního vnímání. Uplatňují se nepřetržitě a tvoří přirozený výsledek mezi hudbou a mimohudební skutečností. Mezi základní druhy asociací patří: tónomalba (výrazové prostředky připomínají mimohudební jevy svou akustickou charakteristikou), asociace mezi hudbou a slovem (posuzujeme skrz kvality:

⁴³ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 265.

⁴⁴ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 267.

⁴⁵ ZICH, Otakar. *Estetické vnímání hudby*. Praha 1910, 2. Vyd. 1981.

výška, rytmus, tempo, intenzita, přízvuk, dynamika, plynulost, barva), zrakové asociace (barevné slyšení).⁴⁶

Velmi důležitým elementem je také **pohybová složka** při hudebním vnímání. Pohybové reakce vyvolává časově-prostorový charakter hudby, který je spojený s jejím výrazem a formou. Výzkumy⁴⁷ ukazují např. na aktivaci svalů vokálního aparátu (mluvidla, hlasivky, hrtan), při vnímání výšek tónů zpívaného partu. Zapojení svalových skupin může být různá. Záleží vždy na percepční zaměřenosti vnímatele a charakteru vnímané hudby. Motorická složka či představa je ovlivněna primárně žánrovou specifikací vnímané hudby. Některé žánry mají za úkol odrážet určitou situaci a funkci, pro kterou byly smyšleny. Např. Taneční hudba je určena k tanci, tudíž svou rytmickou stránkou nutí k pohybu. Pracovní písně (work songs) byly určeny ke sjednocení pracovního tempa a k navozování nálady k vyšší výkonnosti apod. U dětí jsou pohyby hlavním signálem hudebního vnímání a jsou velmi podporovány.

⁴⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 267-272.

⁴⁷ O výzkumech podrobně: SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 274.

3 HUDEBNÍ PROŽÍVÁNÍ, APERCEPCE

3.1 ZÁKLADNÍ SLOŽKY PROŽÍVÁNÍ A JEJÍ VÝSLEDEK

Prožívání či prožitek je odrazem našeho vnitřního světa. Funguje na bázi třech základních pojmů:

Psychické procesy, které zahrnují myšlenkové i citové vnímání a rozhodování a vedou ke vzniku psychických obsahů;

psychické stavy (emoce, nálady, tréma) které neustále provázejí psychické procesy;

psychické vlastnosti vyrůstající z individuální zkušenosti jedince.

Prožitek osobně chápou jako výsledek celého procesu vnímání, díky kterému jsme schopni hudbu dále hodnotit. Obsahuje nějaký psychický stav⁴⁸, který je při následném vybavování hudby uchován v paměťových obrazech.

3.2 VZNIK A SÍLA PROŽÍVÁNÍ

V nitru jedince se jednotlivé procesy a stavy prolínají a spojují, což pomáhá lépe pochopit své „já“ v souvislosti s vnějším světem. Vědomě prožívat znamená aktuální vnímané podněty integrovat do svého vědomí a propojit je v celek s vnímanou minulostí i budoucností. Tento proces ovlivňují zážitky z minulosti, díky kterým anticipujeme i naše prožívání.

Hudební prožitek podléhá určitému procesu. Vzniká během průběhu skladby a čas tohoto prožívání je čistě subjektivní. Hudba dokáže díky své výstavbě (harmonické napětí, vrcholy, agogika⁴⁹) bezprostředně vyvolávat silné emoce, vzbuzovat ideje či mravní postoje. Momenty úžasu, obdivu zesilující účinek prožitků. Přináší nové neprožité pocity, které mají následně nová označení jako nadšení či ohromení. „*Údiv vyvolaný hudbou svou*

⁴⁸ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, kapitola 7.

⁴⁹ Agogika umožňuje uvolněný přednes tempa skladby, kterou může každý chápat po svém. Interpret nedodrží přesně daný metrický a tempový sled, ale oživuje jej o nepatrná zrychlení a zdržování.

silou a neočekávaností posiluje intenzitu vnímání a vytrhuje často vnímatele z obvyčejného účelového prožívání.“⁵⁰

Hloubka prožitku závisí i na jiných faktorech než na výstavbě díla. Z hlediska osobnosti má vliv např. samotná typologie vnímatele, jeho volní schopnosti (chtít proniknout do skladby a soustředit se), jeho estetické zaměření, tvořivá aktivita, vnímaném sociální prostředí atd. Hudební prožívání zasahuje celou osobnost jedince a vzrůstá tak důležitost hudby v utváření pozitivního vztahu člověka k okolnímu světu.⁵¹

3.3 TESTOVÁNÍ

Psychologicky je prožívání těžko definovatelné, jelikož se jedná o vnitřní pohled jedince, jehož výsledky z introspekce⁵² nejsou odborně ověřitelné. Hodnocení svých prožitků závisí na zkušenostech a cviku jedince. Výzkumy týkající se prokazatelnosti emocionality v hudbě byly založeny na slovním vyjadřování charakteristiky jednotlivých emocí. **K. Hevnerová**⁵³ vytvořila pro své výzkumy okruh stejných přídavných jmen, ze kterých posluchači vybírali právě takové, které nejlépe vystihovalo jejich prožitek:

1. Spirituální, vznešený, naplněný úctou, slavnostní, posvátný, skromný, upřímný
2. Patetický, truchlivý, smutný, chmurný, tragický, melancholický, sklíčený, frustrující, depresivní, zlověstný
3. Zasněný, poddajný, jemný, sentimentální, tužebný, křehký, bědující, naléhavý
4. Lyrický, klidný, rozvážený, konejšivý, rozjasněný, úsměvný, chlácholící, tichý
5. Humorný, hravý, rozsmávaný, náladový, vrtošivý, poutavý, bujarý, snadný, lehký, půvabný, elegantní
6. Jásavý, veselý, radostný, živý, šťastný, rozmařilý, blažený, nápaditý, rozzářený
7. Rozjařený, vzletný, impulsivní, dravý, neklidný, netrpělivý, nedočkavý, rozbouřený

⁵⁰ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 340.

⁵¹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 341.

⁵² Introspekce je metoda zkoumání toho, co se děje v našem vědomí. Jedinec ji činí sám k sobě.

⁵³ Více o výzkumech viz: SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 341-343.

8. Rázný, robustní, výrazný, bojovný, neohrabaný, silný, energický

Nejčastější testovací škála nabízí výběr z bipolární⁵⁴ dvojice adjektiv vyjadřující obdobu prožívání během hudebního sdělení. Touto metodou *sémantického diferenciálu* vznikne na konci výzkumného listu graf z vyznačených bodů. Tato metoda se využívá u oblastí, kde je těžké jinými prostředky zmapovat kvalitu vnímání hudebního díla, estetického prožitku vnímatele a úroveň jeho posluchačských dovedností.

3.4 ÉMOCE A CITY JAKO SOUČÁST HUDEBNÍHO PROŽITKU

V našem životě mají emoce a city velmi významnou úlohu. Mají spojitost s celou duševní činností člověka. Z hlediska jejich vzniku, charakteru a funkce je dobré mezi nimi zmínit vnímané nuance.

3.4.1 POPIS EMOCÍ A CITŮ DLE PSYCHOLOGICKÝCH PRAMENŮ

Emoce jsou podle **M. Nakonečného**⁵⁵ rozděleny na základní a vyšší. Základními emocemi jsou strach, hněv, úzkost, důvěra, radost, očekávání, překvapení). Mezi vyšší emoce se řadí emoce intelektuální, morální či etické. Emoce nabývají i různou dimenzi. Např. ze strachu se může vyvinout v děs, paniku, hrůzu apod. City považuje mnoho autorů za zážitky, které dávají podstatu emocím.

J. Linhart⁵⁶ tvrdí, že skrze emoce se uspokojují základní potřeby organismu a díky nim se dokážeme vyrovnávat se životem. City definuje jako složité procesy a stavy, které vznikají uvnitř člověka a jedná se o reakce na podněty z vnějšího i vnitřního prostředí.

City jsou součástí komplexního a složitého prožitku, tudíž jsou těžce přístupné a jejich objektivní analýzu není možné verifikovat. Emoce doprovází často motorické projevy jako gestikulace či mimika. Na fyziologické procesy (změna srdečního tepu, změna svalového napětí, pocení atd.) mají též značný vliv. Během života jsou obohacovány sociálními podněty a zkušenostmi, které zasahují až do vědomí, kde je vyhodnocujeme za účasti

⁵⁴ Bipolární dvojice je myšlena jako dvoupólová (vysoký–nízký, líbí–nelíbí).

⁵⁵ NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha 1997. s. 24.

⁵⁶ LINHART, Josef. *Základy obecné psychologie*. Praha 1981, s. 19.

racionálních pochodů. Následně nás vedou nás ke změně chování i formování nových postojů k situaci.⁵⁷

3.4.2 ESTETICKÉ CITY

Estetické city jakožto city umělecké mají velkou spjitost s city běžnými. *Běžné city* jsou silně individuální, provázejí obvykle životní událost a jsou zcela subjektivní. Kdežto *umělecké city* mají hlubší hodnotu. Jsou orientovány spíše na společensko-historické zkušenosti, etické problémy, hodnotový systém společnosti, životní styl i na ideály uměleckého světa. Propojují se s rozumem, a proto se o estetických citech mluví jako o „emocích v rozumu“. Dá se i říct, že individuální cit se v umělecké rovině mění na cit společenský.⁵⁸

Estetické city patří k vyšším citům, jelikož obsahují kognitivní (poznávací) stránku, která se snaží zachytit estetickou funkci (předmětnost). Tato předmětnost se nemusí vyprofilovat hned při poslechu skladby, ale následným přetvářením citového prožitku, během kterého se konkretizuje obsah skladby. Pro tyto city je charakteristický i jejich náboj, který probouzejí (příjemnost, vnitřní rozpoložení, smutek, sklon k akcím, úžas apod.).⁵⁹

3.4.3 SPOJENÍ ESTETICKÝCH CITŮ S CITY ETICKÝMI A RACIONÁLNÍMI

Existují názory, že hudební prožitek je výsledkem pouze a) *racionálních pochodů*, kdy v hudbě pochopíme hudební sdělení, nebo b) *osvojených emocí*, které do díla vnesl sám autor. Jak bylo lehce nastíněno výše, emoce v hudbě nevyvolávají odpovídající vlastní prožitek, ale jsou závislé na kognitivních procesech, díky kterým si jedinec emoce identifikuje a uvědomí. Současná hudební psychologie a etika, v jejíž čele stojí mnoho představitelů jako **J. A. Sloboda**, **R. Rolland** či **T. W. Adorno**, upozorňují, že se neobejdeme od syntetického pohledu *emocionálně-racionálního*. „City vyvolávají intenzivní rozumovou činnost a rozum zase zušlechťuje cit tím, že ho zbavuje čistě biologického základu.“⁶⁰

⁵⁷ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 343.

⁵⁸ VYGOTSKIJ, L. S. *Psychologie umění*. Překlad z ruštiny. Praha 1981, s. 244.

⁵⁹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 344.

⁶⁰ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 346.

Díky racionálnímu pohledu na hudbu, přihlížení k jejímu historickému vývoji, se rozehrávají i city mravní. Hudební skladatel svou hudbou projevuje vztah ke společnosti. Často ve svých dílech vyzdvihuje mravní, politické či filozofické otázky své doby (Leningradská – Šostakovič). Posлуhač má zrovna tak možnost tvořit vlastní soudy a postoje k hudbě na základě těchto společenských skutečností.

3.4.4 NEGATIVNÍ ÚČINKY HUDBY

Hudba má vliv na psychofyzické pochody, vědomí jedince a ovlivňuje značně jeho citový život. Nebezpečí v současné době vzniká především v okruhu *hudby komerční*, která je nám neustále přítomnou hudební kulisou v obchodních centrech, kancelářích, sportovních areálech atd. Sice se jedná o jakýsi socializační prvek hudebního umění, ale jsme-li v takovéto hudbě vystavováni neustále, snižuje se naše citlivost k posuzování kvality poslechové skladeb a pravděpodobnost vzniku estetického prožitku klesá.

Posloucháme-li dlouhodobě hlasitou intenzivní hudbu, působí negativně na naše zdraví. V takovém případě mluvíme o *hudebním hluku*, který působí neblaze na náš organismus. Zvukové vlny ovlivňují naši psychickou i fyzickou odolnost. Hluk postihuje sluchový aparát, jsme více náchylní na civilizační choroby, vnímáme pocity únavy atd.

Dávkování hlasité hudby se může stát *závislostí*, kterou lze přirovnat k užívání drog. Důvěrné opakující se tóny mají vliv na produkci endorfinů⁶¹. Jedinec nevnímá kvalitu hudby, nýbrž jen utlačuje své osobní problémy a domáhá se svůj psychický stav dostat „do prázdna“, kdy necítí nic, než přechodové absolutní štěstí. Toto potlačování problémů může při poslechu vzbudit agresi či naopak otupělost s pocity únavy.

Negativním účinkům hudby se podrobně věnuje **I. Poledňák**⁶² ve své knize.

⁶¹ Endorfin je charakterizován jako pocit štěstí, který se uvolňuje do mozku a způsobuje dobrou náladu, pocity štěstí, tlumí bolest, ovlivňuje výdej některých hormonů. Vyplavuje se při stresu a svalové zátěži.

⁶² POLEDŇÁK, Ivan. Hudba jako životní negativum a rizikový zdravotní faktor. Musica viva in schola VIII.Brno : UJEP, 1987.

4 POROVNÁNÍ VÝSLEDKŮ VÝZKUMNÉHO ŠETŘENÍ

V této části navazuji na teoretickou část, ve které objasňuji hlavní činitele při recepci hudby. Jak již bylo několikrát zmíněno, poslech hudby je individuální záležitostí, přesto však můžeme nalézt mnoho podobností mezi posluchači. Zabývám se zde kooperací výsledků výzkumů z kvalifikačních prací dvou studentek (Spourová, Lišková), které se zabývaly výzkumem vztahujícím se k hudebním preferencím jedinců s odlišným vzděláním a stykem s hudbou. Ve stručnosti objasním charakteristiky obou prací a v závěru reflektuji výsledky prací.

4.1 OTÁZKY PREFERENCE TYPŮ ŽÁNŘŮ VZHLEDEM K OSOBNOSTI

Jelikož se obě práce zabývají preferencemi typů žánrů vzhledem k osobnosti, je dobré objasnit, co se skrývá pod pojmem hudební žánr:

Hudební žánr je nejjednodušší a přesně definovatelné rozdělení hudby podle její formální a obsahové charakteristiky. Je širším členěním než hudební styl. Hudebních stylů jsou stovky i více a stále vznikají nové.⁶³ Mezi základní hudební žánry patří lidová hudba, klasická hudba, pop, jazz, metal a electronica.

4.1.1 POPIS VÝZKUMŮ

Výzkum Alice Liškové⁶⁴

Cílem výzkumu této studentky bylo objasnit, jak vnímají dospělí lidé s odlišným hudebním vzděláním nejrozšířenější hudební žánry a jak je hodnotí. Respondenty rozdělila do tří skupin dle hudebního styku s hudbou. Skupina **A** jsou respondenti, kteří jsou nedotčeni institucionálním hudebním působením, mezi skupinu **B** patří absolventi základních uměleckých škol a ve skupině **C** jsou ti, co mají vyšší hudební vzdělání, např. konzervatoř, AMU apod.

⁶³ KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. Plzeň: FPE ZČU, 2011, s.10.

⁶⁴ LIŠKOVÁ, Alice. *Emoce a city jako součást prožívání hudby*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., s. 31-39.

Ve své práci se zabývá především emocionální působností hudby, kterou respondenti charakterizovali na škále bipolárních dvojic: nudná–zábavná, složitá–jednoduchá, nutící k pohybu–uklidňující, příjemná–nepříjemná, zajímavá–nezajímavá. Dle mého názoru je výběr těchto kontrastních prožitků srozumitelný všem skupinám posluchačů.

Studentka využívá metodu sémantického diferenciálu, který je výsledkem poslechu konkrétních skladeb:

- „*Pastorální*“ od Ludwiga vana Beethowena, která je zástupcem klasické hudby,
- „*Sing, Sing, Sing*“ od Bennyho Goodmana, charakterizující období jazzové hudby,
- novodobější píseň „*Without Me*“ slavného rappera Eminema,
- „*Hard Rock Hallelujah*“ od skupiny Lord, která již svým názvem zastupuje hudbu rockovou
- a z taneční hudby píseň „*Pump It U*“ od zpěváka Danzela.

Výzkum Růženy Spourové⁶⁵

Spourová svou práci zaměřuje spíše na sociální aspekty ovlivňující vnímání hudby. Svůj výzkum zaměřila též na porovnání hudebních preferencí, ale soustředí se především na žáky druhého stupně a jejich hudební aktivitu. Zmiňuje, že hudební aktivita v tomto věku je často spojována s instrumentální či pěveckou podobou hudby, jelikož se žáci v tomto období často prosazují v různých hudebních tělesech (kapela, orchestr). Tato skutečnost by mohla následně ovlivňovat i jejich přístup k výběru žánrů hudby.

Respondenty rozděluje obdobně jako kolegyně, ale pro zajímavost přidává nové dělení podle genderu, neboť vývojové dozrávání je u dívek a u chlapců v tomto období odlišné.

Pro výzkum vybrala šest hudebních ukázek, které následně vyhodnocuje pomocí sémantického diferenciálu. Předpokládá větší zájem žáků o hudbu jim známou (populární), kompozičněji snazší, než hudbu umělecky významnější. Škálu, kterou respondenti posuzovali, se skládala z těchto bipolárních dvojic: Líbí se mi–nelíbí se mi,

⁶⁵ SPOUROVÁ, Růžena. *Vliv hudby na dítě školního věku*. Plzeň, 2013. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., s. 36-48.

originální–nevýrazná, znám ji–neznám ji, klidná–neklidná, příjemná–nepříjemná, moderní–nemoderní, jednoduchá–složitá, zábavná–nudná.

Žáci posuzovali skladby:

- „*Show me*“ od Misty, která je svým druhem hudby populární na diskotékách,
- „*What makes you beautiful*“ od mladé skupiny One Direction
- „*Sám*“ od Rytmuse, který spadá do hiphipové scény,
- „*In The Mood*“ od známého jazzmana Glenna Millera,
- Od W. A. Mozarta „*Piano Sonata in C, K. 545 1. věta*“ jako zástupce klasické hudby,
- „Hlasitě tobě chválu vzdáváme“ od Kroměřížského pěveckého sboru.

4.2 EVALUACE ŠETŘENÍ A NÁZORY NA HUDBU

V obou pracích si studentky ověřovaly hypotézy, jak působí jednotlivé žánry hudby na posluchače s odlišným hudebním vzděláním. Analýza výsledků nasvědčuje v obou šetřeních k tomu, že determinace kulturního prostředí má na posluchače markantní vliv.

Poslech konzumních skladeb společnosti, které jsou prezentovány skrze média, vyvolával v respondentech pozitivnější emoce, než skladby, které obecně nejsou společností tak často prezentovány. V tomto případě dle mého názoru záleží i na tom, jaká posluchačská skupina či žánrová kultura jedince obklopuje (viz první kapitola).

Tento předpoklad nasvědčuje dále i výsledkům, že jedinci, kteří se sami aktivně věnují hudbě a jsou obklopeni i hudbou klasickou, kompozičně náročnější, dokáží navzdory svému hudebnímu zájmu oceňovat hodnotu těchto děl z hlediska jejich kompozice a zvolené hudební výstavbě. Jinými slovy tito hudebně aktivní jedinci snadněji hodnotí jednoduchost a složitost hudby vzhledem ke svým hudebním zkušenostem a orientaci ve výstavbě díla.

K této problematice se pojí zajímavý článek z knihy *Emoční síla krásných zvuků*⁶⁶. Autor tvrdí, že člověk si s každým poslechem tvoří v mozku strukturu daného žánru/písně. Jakmile se dostane do styku s neznámou písní/žánrem, mozek nedokáže danou strukturu

⁶⁶ POWELL, John. *Why do you love music: Emoční síla krásných zvuků*. Přeložila Kateřina ORLOVÁ. Praha: Anag, 2018, kapitola první.

rozpoznat a tím vyhodnocujeme hudbu jako neznámou, tudíž nepříjemnou, nelibou. S postupem, kdy se tato nová hudební struktura opakuje a mozek si na ni zvyká, začínáme mít na hudbu nový pohled a je možné si ji i oblíbit.⁶⁷ Z toho vyplývá skutečnost, že lidé, kteří nejsou otevřeni poslechu nových žánrů a nepronikají do jejich struktur, jsou hudebně více vyhraněni.

Zajímavé bylo v obou případech sledovat vliv neklidné hudby či hudby nutící k pohybu. Poslech, který vzbuzoval motorické pohyby, měl na respondenty relativně kladnější vliv. Patrné je to překvapivě i v hudbě jazzové. Naopak hudba klasická působila na posluchače uklidňujícím dojmem. Tímto je potvrzeno tvrzení, že rytmus, který se neustále opakuje ve sledu impulsů, v člověku vyvolává potřebu se s ním dávat do pohybu.⁶⁸

Nejhorší hodnocení bylo věnováno sborovému tělesu (Kroměřížskému sboru) ve výzkumu Růženy Spourové. Veskrze všichni žáci se s hodnocením shodovali, ale hudebně vzdělaní jedinci hledali více kladů v originalitě skladby. Toto znovu potvrzuje hypotézu, že hudebně vzdělaní jedinci hledají kvalitu a originalitu ve výstavbě každého hudebního díla.

Při porovnávání výsledků jsem narazila na značný vliv věku posluchačů. Vnímám větší rozdíly u posluchačů pubertálního věku, než u jedinců dospělých. Co se týká genderového odlišení, výsledky hovoří za víceméně stejné pocity, jen u dívek jsou téměř vždy o něco málo v kladnějším sloupci.

Dle mého názoru se i nadále potvrzuje velká subjektivita jedinců v hodnocení písní. Záleží i na samotném výběru skladeb k poslechu a jejich charakteristice, např. rytmické pregnantnosti, která, jak již bylo zmíněno, značně ovlivňuje celkový dojem skladby.

⁶⁷ POWELL, John. *Why do you love music: Emoční síla krásných zvuků*. Přeložila Kateřina ORLOVÁ. Praha: Anag, 2018, kapitola první.

⁶⁸ KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2002, s. 17.

5 REFLEKTIVNÍ POZNATKY Z KNIHY O. SACKSE – MUSICOPHILIA

Z této knihy jsem vybrala několik poutavých příběhů, které potvrzují studie o funkci podkorových orgánů ve spojení s hudbou. Na mnohých z nich je patrné, jak poslech hudby působí na vegetativní nervový systém a jak hudba probouzí naši představivost.

5.1 STRUČNÝ ŽIVOTOPIS OLIVERA SACKSE

Oliver Sacks, přezdíváný dvorním básníkem medicíny, pochází z lékařské a vědecké rodiny. Po studiu na Oxfordské univerzitě se věnoval především pacientům s neurologickými a psychiatrickými poruchami v New Yorku. Dále působil na *Albert Einstein College* současně s postem profesora na *Columbia University*. Za odbornou práci dostal řadu významných ocenění a jeho literární díla byla přeložena do několika jazyků.

V knize *Musicophilia* pátrá autor po místě v mozku, ve kterém má své útočiště, a zkoumá, jak ovlivňuje psychický i fyzický stav. Tato zajímavá kniha vychází z konkrétních příběhů lidí, u nichž hudba zvláštním způsobem ovlivnila jejich mozkovou činnost, ba i jejich život.

5.2 ZAJÍMAVÉ PŘÍBĚHY Z KNIHY

Mezi příběhy najdeme takové, které byly při poslechu hudby či jejím provozování pro dotyčného obohacující, ale dokonce ho i zázračně vrátily zpět do života. První takový příběh vypráví o úrazu bleskem pana Tonyho Cicorij, který obratem změnil jeho dosavadní život. Po úrazu měl pan Cicoria první dva týdny problém s pamětí. Tyto potíže však postupně vymizely a z neurologického hlediska nebyly zaznamenány na mozku pacienta žádné závažné změny. Po následujících týdnech se vše vrátilo do normálu, avšak Tony začal pociťovat neskonalou touhu poslouchat hru klavíru. Stal se velkým příznivcem Chopinových skladeb a sám začal výukou hry na klavír. Čím více se obklopoval hudbou, tím více se k němu dostávaly i nové melodie, které začal slyšet ve své hlavě.⁶⁹ „Nabýval

⁶⁹ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, kapitola první.

stále více dojmu, že prožil jakousi reinkarnaci.⁷⁰“Dodnes však není přímo definovatelné, co tento zájem v Ciceriově mozku podnítilo. Z několika případů lze však vyvodit, že zážitky spojené s blízkostí se smrtí mají svůj neurologický základ, který rozsáhle změní vědomí samotné.⁷¹

V knize jsou zaznamenány i další příběhy, které souvisejí s tzv. *muzikofilií*⁷². Tento neobvyklý příběh, který byl od Sackse vydán, měl mnoho ohlasů dalších jedinců, kteří ve svém životě zaznamenali převratný zájem o hudbu. U pár případů se jednalo o epileptické záchvaty, které byly způsobovány např. tumorem na spánkovém laloku, u jiných se touha vynořila samovolně. U nějakých respondentů platilo, že tento zájem ovlivnil celkové založení osobnosti. Autor popisuje změny tak, jako by byly veškeré emoce oživeny nebo osvobozeny.⁷³ Obecně lze tvrdit, že dochází ke zvýšené citlivosti, naslouchavosti a snaze porozumět druhým.

Na otázku, zda se může u někoho objevit „ryzí“ muzikofilie bez vlivu na osobnostní změny pojednává příběh pacientky s epileptickými záchvaty, která byla k hudbě naprosto lhostejná až do doby nasazení *lamotriginu*⁷⁴. Zde je zajímavé, že byla pravým opakem své dcery a muže, kteří se hudbě aktivně věnovali. Výzkumy neprokázaly pravý důvod náhle muzikofilie, ale vědci se domnívají, že se během záchvatů u pacientky rozvinulo spojení mezi percepčními systémy ve spánkových lalocích s limbickým systémem, který se podílí na emocionálních reakcích. Toto spojení bylo zřetelné až po nasazení léků, které záchvaty udržovaly pod kontrolou.⁷⁵

⁷⁰ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 20.

⁷¹ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 26.

⁷² Muzikofilie znamená velmi intenzivní náklonnost k hudbě.

⁷³ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 22.

⁷⁴ Lamotrigin se užívá jako perorální lék k léčbě epilepsie.

⁷⁵ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 23.

V další z kapitol jsme obeznámeni s *podvědomou melodií*, která působí nesmyslně, zároveň velmi důvěrně, avšak nedokážeme definovat její název. Pan **J. Hauglings** popsal tento pocit u pacientů s epileptickými záchvaty *aurou*. Mnozí popisují auru jako předzvěst, jež předchází onomu záchvatu. U některých jedinců dochází následně ke ztrátě vědomí, jiní jsou schopni komunikovat s okolím, ale vstupují do jakéhosi zvláštního stavu, kdy zažívají nezvyklé pocity, nálady, vize či slyší hudbu. Haughlins nazval tento stav jako „*zdvojené vědomí*.”⁷⁶

Jedna z kapitol je zaměřena na hudbu, jež budí až *fóbií z hudby*, tzv. *muzikogenní epilepsii*. Příběhy spojené s touto kapitolou popisují pacienty doktora Critchleyho, kteří záchvatem reagují na různé vlastnosti hudebních zvuků či konkrétní melodie. Např. se dočteme o ženě, která reaguje na pregnantní rytmus, muže, který špatně snášel hluboké tóny žesťových nástrojů (pracoval jako radista na parníku – podobné zvuky slýchal) či exemplární příběh hudebního kritika Nikonova. Nikonov byl kritikem devadesátých let a po svém prvním záchvatu začal být na hudbu velmi citlivý. Jeho vypěstovanou fóbií z hudby sepsal ve své knize *Fear of Music*.

Doktor popsal ve své studii i příklad záchvatu vyvolaného nehudebními zvuky. Critchley se domníval, že spouštěčem záchvatu byla u některých konkrétní vlastnost zvuku (jako u pána s nesnášenlivostí žesťových nástrojů), ale v jiné případy se jevily spíše jako reakce na emocionální působení hudby a asociace, které vyvolala. Toto popisuje příběh paní, která v mládí utrpěla úraz hlavy a měla oblíbené CD jedné kapely. Při každém poslechu jakékoli z písní se dostavil záchvat. Žena záchvat popsala jako „*zvláštní stav intenzivního, nedobrovolného, skoro násilného soustředění nebo poslechu. ...a tehdy již nemůže proces zastavit*.”⁷⁷ Při záchvatu prožívá pocit *reminiscence*,⁷⁸ kdy se vrací do svých let dívky a prožívá znovu některé události. Stav připodobňuje živým snům, ze kterých se probudí. Pacientce byla následně provedena operace mozku vzhledem ke komplikacím, které u ní nastaly, a byl jí částečně odstraněn spánkový lalok. Tyto záchvaty následně vymizely a paní N. si mohla znovu pouštět svou oblíbenou hudbu.

⁷⁶ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 31.

⁷⁷ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 38.

⁷⁸ Reminiscence je chápána jako zkušenost, která vyvolá vzpomínky na jiné události ze života.

Hudební představivost je základním prostředek k hudební tvořivosti, ale i k produkci hudby samotné. Mezi námi jsou lidé, kteří v hlavě udrží několik tónů, ale i takoví, kteří slychají v hlavě celé symfonie a skladby. Některým stačí nahlédnout do partitury a mohou si uspořádat ve své hlavě malý koncert. Toto je patrné především u skladatelů, kteří netvoří primárně u nástroje, nýbrž ve své hlavě. Názorným příkladem je Beethoven, který ve svém komponování pokračoval i při ztrátě sluchu. Je očividné, že hudební představivost při ztrátě sluchu zintenzivněla. V knize je tento důsledek vysvětlen jako zhypersenzitivnění sluchové kůry z nedostatku přísunu běžných sluchových informací, čímž se zvyšuje síla hudební představivosti. V některých případech se mohou objevit i sluchové halucinace.

Z hlediska uspokojování se z hudby, kterou si představuje, bylo výzkumy **R. Zatorra** prokázáno, že je schopna aktivovat sluchovou kůru stejně intenzivně, jako samotný poslech.⁷⁹ Tato představivost nám může pomoci i při motorickém tréninku. Například bude-li si pianista představovat simulaci svých pohybů na nástroji, dochází k aktivaci shodných nervových struktur, které jsou následně potřebné pro vedení opravdových pohybů. Toto formování vede ke zlepšování výkonu, ale také zvyhodňuje jedince při dalším osvojování nových dovedností s minimálním fyzickým úsilím.

Očekávání a podmanivost může značně zvýšit hudební představivost. Každý z nás občas zažil situaci, kdy důvěrně známé melodie nám znějí v hlavě, aniž bychom skladbu skutečně poslouchali z rádia. V tomto případě se jedná o mimovolní hudební představivost, tzv. *fixaci*, kdy jsme byli intenzivně vystavováni konkrétní skladbě. Podle **Theodora Reika** mohou „melodie, jež vám proběhnou myslí poskytnout klíč k vašemu vnitřnímu životu a skrytým emocím.“⁸⁰ Autor popisuje i rozdíl mezi představivostí a *hudební halucinací*, který je právě ve volném procesu. Představivost či imaginaci vnímáme jako vlastní, ale hudební halucinace jsou vnímány jako vnucené úryvky melodií do naší mysli.⁸¹

Nejdůležitější je z této kapitoly tudíž poznatek, že nervové procesy, které tvoří základ kreativity, nemají nic společného s racionalitou, a tudíž kreativita se nerodí z uvažování.

⁷⁹ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 43.

⁸⁰ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 47.

⁸¹ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, kapitola 6.

Hudebnost obecně charakterizuje soubor hudebních schopností, díky kterým je jedinec schopný hudbu vnímat, prožívat, reprodukovat či elementárně improvizovat.⁸² Kromě těchto schopností (výškově rozlišovací schopnost, rytmické, tonální a harmonické cítění, hudební paměť, hudební představivost) v hudbě rozlišujeme i jakousi *muzikálnost*, kterou chápeme jako hudební sensibilitu. Nikdo nemá všechny schopnosti na stejné úrovni - ať už kognitivní či emocionální. Sám Čajkovskij tvrdil, že jeho plodnost v melodiích neodpovídá ovladatelnosti hudebních struktur. Jak na svou obhajobu ale dodal, tak mu stačilo být především výborným melodikem, než architektonickým skladatelem.⁸³ Několik muzikantů má pocit, že hudební sensibilita ovládá jejich kognitivní schopnosti. Dá se tvrdit, že přirozená muzikálnost existuje v každém. Je prokázáno, že například poslech Mozartovy hudby dočasně zlepšil abstraktní a prostorové myšlení. Tyto výzkumy vyvolaly vědecké spory, ale zároveň přitáhly pozornost několika novinářů a z „*Mozartova efektu*“ se stalo dogma společnosti.⁸⁴

5.3 REFLEXE POZNATKŮ Z KNIHY

Kniha byla pro mne velmi obohacující. Při čtení jsem byla plně ponořena do jednotlivých příběhů, které měly vždy nečekané závěry. Je úžasné, co náš mozek dokáže ve spojení s hudbou. Nalezla jsem zde i odpovědi na své otázky v oblasti hudební představivosti a velmi zajímavé byly poznatky z muzikogenní epilepsie.

⁸² SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha, 1974, s. 37.

⁸³ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 97.

⁸⁴ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015, s. 100.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zabývá otázkami vlivu hudby na člověka. Konkrétně se zaměřuje na činitele ovlivňující hudební vnímání a prožívání a následný výběr písní k poslechu.

Zpracování tohoto tématu bylo velmi zajímavé, ale zároveň náročné. Toto téma se větví do několika rovin a bylo chvílemi složité vybrat pouze to nejpodstatnější. Upozorňuji na tuto problematiku např. z důvodu, že vliv hudby je samozřejmě věcí sociální, které se ve své práci nevěnuji nijak obsáhle. Konceptně se věnuji spíše samotnému poslechu skladeb, jejich analýze a vyvozování postojů k poslouchané hudbě vzhledem k osobnosti. Domnívám se, že napříč šíří tématu jsem naplnila cíl bakalářské práce, kterým bylo zodpovězení následujících otázek: Jak působí hudba na naše podvědomí? Jaké faktory ovlivňují poslech hudby a následné hudební preference jedince?

Pro pochopení těchto jevů pronikám do základních složek lidské psychiky, kde se snažím objasnit probíhající procesy při poslechu hudby.

Ve výzkumné části porovnávám hudební průzkumy studentek ze Západočeské univerzity, které potvrzují mnoho výše uvedených poznatků.

Pro zpestření tématu uvádím některé případové studie z knihy **Olivera Sackse**⁸⁵, které pro mne byly svou atraktivitou motivačním faktorem k sepsání této kvalifikační práce.

⁸⁵ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015.

RESUMÉ

Tato práce se zabývá vlivem hudby na podvědomí člověka. Zaměřuje se na receptivní složku hudby s ohledem na mozkovou činnost a citové prožívání. Na základě prožívání si jedinec vybírá hudbu k poslechu, která může mít vliv i na sociální vztahy. Ve výzkumné části se práce věnuje komparaci preferencí žánrů hudby a názorů na vliv hudby. V závěru je práce obohacena o reflektivní poznatky ze světoznámé knihy Olivera Sackse, která popisuje příběhy osobností, u kterých hudba značně ovlivnila jejich život.

CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ

This work deals with the influence of music on the human subconscious. It focuses on the receptive component of music with regard to brain activity and emotional experience. Based on the experience, the individual chooses music to listen to, which can also affect social relationships. In the research part the thesis deals with the comparison of music genre preferences and opinions on the influence of music. In conclusion, the work is enriched with reflective findings from the world-famous book by Oliver Sacks, which describes the stories of personalities in whom music has greatly affected their lives.

SEZNAM LITERATURY

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005.

HOLAS, Milan. *Hudební nadání*. Praha 1994.

KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2002.

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. Plzeň: FPE ZČU, 2011.

LINHART, Josef. *Základy obecné psychologie*. Praha 1981.

LIŠKOVÁ, Alice. *Emoce a city jako součást prožívání hudby*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc.

NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha 1997.

NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Academia, 2009.

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

POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001.

POWELL, John. *Why do you love music: Emoční síla krásných zvuků*. Přeložila Kateřina ORLOVÁ. Praha: Anag, 2018.

SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložila Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015.

SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha, 1974.

SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013.

SPOUROVÁ, Růžena. *Vliv hudby na dítě školního věku*. Plzeň, 2013. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc.

VYGOTSKIJ, L. S, *Psychologie umění*. Překlad z ruštiny. Praha 1981.

ZICH, Otakar, *Estetické vnímání hudby*. Praha 1910, 2. Vyd. 1981.

