

K VÝVOJI HUDEBNÍHO ZÁJMU A NADÁNÍ

Hana Studená

Abstrakt

Cílem příspěvku je prezentování základních charakteristik skupin, které se různým způsobem věnují hudební činnosti. Tyto charakteristiky byly zjištěny ve výzkumném šetření, jehož výsledky dokládají různé trajektorie vývoje hudebního zájmu a osobnosti s tímto zájmem. Autorka pracovala se třemi skupinami respondentů: 1) Pracující s hudebním koníčkem, 2) Studenti hudby, 3) Studenti VŠ s hudebním koníčkem. Jednalo se o 33 respondentů ve věku mladé dospělosti (20- 30 let). Tento výzkum je kvalitativního typu. Informace o hudebním vývoji autorka získala prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů, které následně detailně přepisovala a analyzovala. Jako výsledek předkládá zjištěné typické charakteristiky jednotlivých skupin hudebníků. Upozorňuje na rozmanitost v trajektoriích hudebního vývoje např. v odlišném věku, kdy respondenti započali svojí hudební činnost, v sociálních vlivech, které hrály důležitou úlohu při rozvoji jejich hudebního zájmu a nadání, rovněž zmiňuje také úlohu samotného hudebního vzdělání.

Abstract

The main of this thesis is to present the basic characteristics of groups dedicated to different ways of musical activity. These characteristics have been identified in the research whose results demonstrate the different trajectories of development of musical interests and personality with this interest. The author worked with three groups of respondents: 1) Working with musical hobby, 2) Music students, 3) University students with musical hobby. It was the 33 respondents aged young adults (20-30 years). This research is a qualitative type. Information about musical development author obtained through semi-structured interviews, which transcribed and analyzed. The author presents diversity in the trajectories of musical development as a different age, when respondents started their musical activity, a variety of social influences that have played an important role in the development of their musical interests and talents, also the role of music education.

Úvod

Hudbu považuji za velmi důležitou součást našeho života. Sama jsem hudebnice a už od samého počátku studia psychologie jsem hledala možnosti propojení těchto dvou oborů. Hudební psychologie k tomu nabízí otevřený prostor coby hraniční disciplína, která se pohybuje na pomezí muzikologie (hudební vědy) a psychologie (Sedlák, 2013). Tento obor je na akademické úrovni poměrně nový. Pokud se však poohlédneme do

historie, můžeme pochopit, že hudba a zájem o její působení na člověka zde byl již od pradávna.

Hudba je stále velmi živým společenským tématem. Mimo jiné rok 2014 je Rokem české hudby (tradičně již od roku 1924 se každých deset let v tomto projektu připomínají důležitá hudební výročí a konají se nejrůznější hudební programy).

Původně jsem se zabývala hodnotou, kterou hudba pro člověka má, co člověku hudební činnost do života přináší. V tomto článku však kladu akcent na celkový hudební vývoj, který nebyl dostatečně zohledněn. Při své práci jsem zjistila, že vývoj hudební osobnosti a činnosti je pro celé pojetí hudby velmi důležitý a zároveň složitý. I když tento časopis doposud přinášel články o intelektovém nadání, věřím, že můj příspěvek věnující se hudebnímu zájmu, který bývá jedním z indikátorů hudebního nadání, do časopisu Svět nadání určitě patří.

Teoretická východiska

Hudební psychologie se podle Drábka (2004) zabývá především působením hudby na psychiku člověka. Existují různé výzkumné pohledy a témata, kterým se v této oblasti věnuje pozornost. Někteří autoři se zabývají tím, co hudba člověku do života přináší. Např. Jirásek (Jirásek in Hostomská, 1969) uvádí, že je správné zamyslet se nad tím, co člověku hudba dává. Hudba je podle něj něčím, co každému může přinést do života potěšení a posilu, a tímto způsobem pak také často člověku pomáhá. Lze ji do určité míry chápat jako dar života. Pokud jí lépe porozumíme, můžeme z ní pro svůj život mnohé získat. Jiní autoři podrobněji rozvádějí funkce hudby. Např. Rösing (Rösing in Drábek, 2004) rozděluje všechny funkce hudby do dvou základních oblastí. Jedná se o funkce sociogenní (neboli společensko-komunikativní) a funkce psychogenní (tedy individuálně psychické). Drábek (2004) dále upozorňuje, že je žádoucí si uvědomit, jaké funkce hudba plní a jaké uspokojuje potřeby člověka. Uspokojení těchto potřeb pak dále úzce souvisí s hudební motivací, s utvářením hudebních postojů a zájmů, což je jedním ze zásadních problémů psychologie hudby.

V neposlední řadě se řada autorů zabývá hudebním vývojem osobnosti, který je předmětem tohoto článku. Někteří autoři podotýkají, že již v samotném prenatálním stádiu je schopen plod vnímat hudbu. Například Franěk (2005) tuto schopnost datuje do období 3 až 4 měsíců před narozením. Následně pak díky prenatální obeznámenosti s určitými zvuky, novorozenec preferuje ty zvuky, se kterými se seznámil již v prenatálním období. V předškolním věku (od 4. do 6. roku) se děti seznamují s hudební činností často v mateřské škole. Podle Denacové (2008) má vliv na frekvenci, se kterou se děti s hudební činností v mateřské škole setkají, především samotný zájem učitele o hudbu. Podle jejího šetření je hlavní část učebních plánů předškolních učitelů zaměřena na zpěv písní,

následuje poslech hudby, hra na hudební nástroj, dále rovněž hudebně didaktické hry. Předškolní věk je podle Drábka (2004) rozhodujícím obdobím pro hudební rozvoj dítěte. Důležitou podmínkou tohoto rozvoje je pak podle něj vhodné rodinné prostředí a hudební klima. O důležitosti prostředí a sociálních vlivů v rozvoji hudebního talentu by také mohl svědčit život Wolfganga Amadea Mozarta. Podle Wagnera (1998) byl Mozartův život naplněný hudbou od samotného dětství. Leopold Mozart (otec W. A. Mozarta) ho vystavoval jako malého chlapce mnoha variacím akustických stimulů (např. zvukům hodin, cinkáním sklenic, metronomu, hudebním nástrojům nebo lidským hlasům). Podle Wagnera (1998) vyrůstal Mozart v prostředí plném neuvěřitelně rozmanitých sluchových zkušeností. Leopold Mozart byl považován v této době za jednoho z předních učitelů. Jako učitel neupřednostňoval teoretický přístup, ale rozvinul smyslovou formu hudební výuky. Dále Wagner (1998) zmiňuje, že Wolfgang Amadeus Mozart nikdy nenavštěvoval školu, ale všechny potřebné znalosti získal v prostředí domova. Mozartův otec jeho vzdělávání zaměřil na jediný předmět, na hudbu. Znalosti z oblasti matematiky či latiny získával taktéž prostřednictvím hudebního kontextu. Tento proces hudební socializace měl rozhodně dopad na život a práci Wolfganga Amadea Mozarta (Wagner, 1998). Samozřejmě tento vliv nebyl jediný, který určoval vývoj jeho hudební osobnosti, ale lze tento příklad využít jako možné dokreslení významu sociálních vlivů v životě hudebníků.

Rozvoj hudebních schopností vykazuje pak velké individuální rozdíly se vstupem do školy, které jsou způsobeny jednak nejistým genetickým základem a jednak také různými vlivy sociálního prostředí (Sedlák, 1974). V mladším školním věku se podle Poledňáka (1984) již začíná projevovat jistý rozpor mezi hudbou, se kterou se pracuje ve škole, a hudbou, která je spontánně poslouchána případně i provozována mimo školu. Tento rozpor pak vrcholí v pubertě a adolescenci. Poledňák (1984) uvádí, že vývoj v předchozích etapách byl organizovaný především výchovně vzdělávacím působením, tzn. především rodinou a školou. V tomto období se pak již mnohem výrazněji projevuje osobnost mladého člověka. Podle Drábka (2004) hudba zde může tvořit jakýsi symbol generační příslušnosti, a tím pak pomoci jedinci poznat sebe sama a vrůst intenzivně do společnosti. V tomto období se podle Sedláka (1989) především u dívek rozvíjejí silně hudební zájmy. Michel (1966) uvádí, že zájem o hudbu v pubertě dominuje hned za oblibami sportovními a literárními. Sedlák (1989) podotýká, že v životopisech slavných interpretů (např. Chopin, Smetana, Liszt či Suk) se ukazuje, že byli v období adolescence často tak uchvázeni hudbou, že díky tvrdé práci dosáhli vrcholu technické dokonalosti. Tyto případy budou spíše ojedinělé. Nicméně Sedlák (1989) dále uvádí, že v tomto období roste zájem o instrumentální muzicírování.

Významnou roli v hudební ontogenezi hrají kritická vývojová stádia, ke kterým patří podle Drábka (2004) období zvýšených nároků na podněty zvenčí. Tato kritická vývojová stádia souvisí samozřejmě s jednotlivými věkovými obdobími, o kterých je pojednáno výše. Gardner (1999) však hovoří o dvou stádiích, kdy dítě může projít krizí ve

vývoji jeho hudebního zájmu o aktivní hraní: 1. krize: kolem devíti let: Dítě v tomto období musí cvičit na hudební nástroj a kamarádi musí jít stranou. Dítě si v tomto období začíná uvědomovat, že v zájmu své hudební kariéry se musí na čas vzdát jiných životních hodnot. 2. Krize: v pubertě: Gardner (1999) o ní hovoří jako o tzv. krizi středního věku. Mladý jedinec se musí rozhodnout, zda chce svůj život opravdu zasvětit hudbě. Nyní je na něm samotném, zda chce vyjadřovat hudbou to, na čem mu v životě nejvíc záleží, a zda je ochotný obětovat své další zájmy. Gardner (1999) podotýká, že pokud touto krizí osobnost neprojde úspěšně, může se stát, že na hudbu úplně zanevře.

Výzkumné otázky

Abych zjistila vývojové trajektorie aktivního hudebního zájmu u skupin respondentů, kladla jsem si následující výzkumné otázky:

- 1. Jaké jsou podobnosti a rozdíly mezi vybranými skupinami hudebníků v jejich hudebním vývoji?**
- 2. V čem spočívá motivace k hudební činnosti a jak se odlišuje v rámci vybraných skupin?**
- 3. Jaké jsou podobnosti a rozdíly mezi vybranými skupinami hudebníků ve vlivech hudební činnosti na jejich osobní život (se zaměřením na vztahovou rovinu)?**

Výzkumný soubor - respondenti

Ve svém šetření jsem se zaměřila na tři skupiny respondentů.

1. skupina: *Pracující s hudebním koníčkem*

Tato skupina byla definovaná jako skupina lidí, kteří jsou zaměstnaní v jiných oborech než hudebních a aktivně se ve svém volném čase zabývají hudební činností.

2. skupina: *Studenti hudby*

Tato skupina byla definovaná jako skupina lidí, kteří studují hudbu. Nutná podmínka je studium praktické hry na hudební nástroj / popřípadě zpěvu, ne pouze teoretické studium hudby.

3. skupina: *Studenti VŠ s hudebním koníčkem*

Tato skupina byla definovaná jako skupina lidí, kteří studují na vysoké škole jiné obory než hudební (včetně teoretického studia hudby) a aktivně se ve volném čase zabývají hudební činností.

Celkově se šetření zúčastnilo 33 respondentů ve věkovém rozmezí mladé dospělosti (20 - 30 let). Každá skupina se tedy skládala z 11 respondentů. V každé skupině byly zastoupeny obě pohlaví - ženy i muži. Bohužel jejich rozložení bylo nerovnoměrné kvůli problematickému získávání dat od žen (především ve skupině pracujících s hudebním koníčkem). Předmětem mého šetření byla aktivní hudební činnost ve smyslu hry na hudební nástroj popřípadě zpěvu. Nejednalo se tedy o posluchače hudby ani samotný poslech hudby. Podrobnější charakteristika jednotlivých skupin je následující:

1. skupina: *Pracující s hudebním koníčkem*

Tato skupina se skládala z 11 respondentů (10 mužů a 1 žena). Jednalo se o respondenty pracující v rozmanitých oblastech (např.: vozmistr, sádrokartonář, instalatér, lesník, zámečnick, učitelka, nezaměstnaný), přičemž spojovací článek mezi nimi byla aktivní hudební činnost v jejich volném čase. Všichni hudebníci této skupiny jsou nebo byli členové hudebních kapel nejrůznějších stylů působících na regionální úrovni. Zastoupení hry na hudební nástroje bylo následující: kytara (5), zpěv (5), bicí (2), piano (2), baskytara (1), saxofon (1). V této skupině byly uvedeny následující hudební styly: death grind (1), experimental Lo-fi (1), hardcore a punk kids (1), rock metal (6), bigbeat (2) a funky (1). Průměrný věk těchto respondentů byl 28,5 let.

2. skupina: *Studenti hudby*

Tato skupina se skládala z 11 respondentů (8 mužů a 3 ženy). Jedná se o 10 studentů Hudební akademie múzických umění (dále HAMU) a 1 studenta Konzervatoře Jaroslava Ježka. Spojujícím článkem této skupiny je studium hudby (aktivního hraní) tedy oboru, který si vybrali jako své budoucí zaměstnání. Mnozí z nich už hrají v různých

orchestrech, popřípadě hru na hudební nástroj vyučují. Proto o nich lze mluvit jako o profesionálních hudebnících. Všichni studenti byli rovněž v předchozích letech studenty konzervatoří, pouze 3 z nich studovali jiné obory: truhlář, zdravotní asistent, strojírenství. Zastoupení hry na hudební nástroj bylo následující: piano (6), lesní roh (1), zpěv (1), bicí (1), flétna (1), varhany (1), saxofon (1), akordeon (1), dirigování (1), tuba (1). V této skupině byly uvedeny následující hudební styly: klasická hudba (11), pop (1), jazz (1), funky (1), písničkář (1) a církevní hudba (1). Průměrný věk této skupiny je 23,4 let.

3. skupina: *Studenti VŠ s hudebním koníčkem*

Tato skupina se skládala z 11 respondentů (7 mužů a 4 ženy). Jednalo se o studenty rozmanitých nehumdních oborů VŠ (např.: ekonomie, medicína, sociální práce, intenzivní péče, bohemistika, demografie, právo, učitelství, atd.). Jejich spojujícím článkem je, že každý z nich se aktivně věnuje hudební činnosti (tzn.: aktivně hraje na nějaký hudební nástroj, popřípadě je členem nějaké kapely). Zastoupení hry na hudební nástroj bylo následující: kytara (7), piano (5), zpěv (2), bicí (2), zobcová a příčná flétna (2), akordeon (1), trubka (1), jazzová valcha (1), elektrofonické varhánky (1), housle a viola (1). V této skupině byly uvedeny následující hudební styly: blues (1), alternativní styl (2), rock (2), písničkář (1), metal (1), zábavový styl (3), cimbálová hudba (1). Průměrný věk těchto respondentů je 23,2 let.

U jednotlivých skupin nesouhlasí počty hudebních nástrojů a hudební styly s počty respondentů ve skupině. Je to z toho důvodu, že většina respondentů hraje na více hudebních nástrojů, popřípadě se věnuje také více hudebním stylům.

Metody

Jednalo se o kvalitativní výzkum zaměřený na biografické šetření. Jde především o rekonstrukci a interpretaci průběhu života jedince někým druhým. Postupovala jsem v krocích, které popisuje Hendl (2005).

Informace o hudebním vývoji jsem získávala prostřednictvím polostrukturovaného rozhovoru. Jednotlivé rozhovory měly různou délku (pohybovaly se v rozmezí půl hodiny až hodiny a půl). Do celkového času rozhovoru jsem cíleně nezasahovala a nechala jsem respondenty vyprávět podle jejich osobního nastavení. Rozhovory byly zacílené na více oblastí, především:

1. Vývoj hudebního zájmu

(příklad otázek: „Zkuste si vzpomenout na první vzpomínku na hudbu - na setkání s hudbou. Co by to bylo?“)

2. Hudební kontext v primární rodině

(příklad otázek: „Byl v rodině také někdo hudebníkem?“)

3. Motivace k hudební činnosti

(příklad otázek: „Dalo by se říct, proč hudbu děláte?“)

Zpracování dat

Následně jsem rozhovory detailně přepsala. Jak je naznačeno výše, šlo především o srovnávání různých biografií, ve kterých jsem se snažila nalézt určité podobnosti či odlišnosti. Při analýze odpovědí jsem se soustředila na tři hlavní kategorie (na které byly rozhovory zacíleny). V rámci těchto kategorií vznikly další podkategorie:

1. Vývoj hudebního zájmu

- a) *Věk*: kdy začali aktivně hrát na hudební nástroj / popřípadě zpívat
- b) *Důležité osoby*: díky kterým s hudební činností začali
- c) *Studium hudby*: na základní umělecké škole / popřípadě jiná forma učení se hry na hudební nástroj / zpěvu; úvaha nad studiem na hudební konzervatoři / popřípadě na jiné hudební akademii
- d) *Profesní orientace*: úvaha nad hudbou jako profesí
- e) *Důležité momenty*: ve vývoji hudebního zájmu

2. Hudební kontext v primární rodině

- a) *Hudebníci v rodině*
- b) *Pozice rodiny*: v rozvoji hudebního zájmu

3. Motivace k hudební činnosti

- a) *Hlavní motivy*: proč hudbu aktivně provozují
- b) *Zisky a ztráty*: spojené s hudební činností
- c) *Budoucí hudební plány*

Výsledky rozhovorů

Na základě opakovaného čtení přepsaných rozhovorů a porovnávání odpovědí u zmíněných 3 skupin respondentů, jsem formulovala základní charakteristiky těchto skupin.

1. Skupina pracujících s hudebním koníčkem

Zde byl typický velký vliv vrstevníků v samotném počátku i v průběhu hudební činnosti. Tito respondenti začali s hrou na hudební nástroje relativně pozdě, vztaženo k celkovému hudebnímu vývoji. Nejčastěji začínali ve věku puberty (průměrný věk: 13,6 let).

Typická je pro ně potřeba hrát s někým („být součástí kapely“). Podstatnou stránku jejich činnosti tvoří vztahovost a potřeba sdílení hudby s druhými, především vrstevníky, kamarády. Se svými vrstevníky začínali zakládat kapely, učili se s nimi hrát na kytary. Často je tato činnost pohltila a prohlubovala se u nich potřeba hrát s někým. Proto je zde tak důležitý fakt, že všichni respondenti této skupiny jsou nebo byli členové různých kapel. Tito respondenti měli také často rodiče, kteří byli aktivními hudebníky. Zajímavý je však fakt, že své rodiče nehodnotili jako významné při svém hudebním vývoji (v hudbě je podporovali, avšak výrazněji je nevedli a neovlivnili).

Většina těchto respondentů neprošla hudebním vzděláním. Ve hře na hudební nástroj jsou samouky (učili se aktivním hraním se svými kamarády), ačkoliv přikládají velkou váhu hudebnímu vzdělání (téměř všichni uvažovali o tom, že by chtěli studovat na konzervatoři). Žádný z nich však nešel ani na přijímací zkoušky. Nejčastějším důvodem byla sebereflexe typu „nemám na to“. Většina z nich se také chtěla stát profesionálními hudebníky. Jako jeden z nejčastějších důvodů, proč jim nevyšla dráha profesionálního hudebníka, uváděli absenci hudebního vzdělání, které je podle nich k tomu potřeba.

Hudební činnosti věnují mnoho času. Typicky je čas pro hudbu spojený se zkouškou s kapelou. Jejich činnost má vliv na partnerské (partnerky často na hudební činnost žárlí) i vrstevnické vztahy (lidé, kterými se nejčastěji obklopují, jsou hudebníci). Hudba je pro ně důležitou hodnotou, protože jim poskytuje „jiný svět“. Jejich činnost nepůsobí jako koníček, ale spíše „druhé zaměstnání“.

2. Skupina studentů hudby

U této skupiny je hudební činnost spojená s hudebním vzděláním a institucí už od samotného počátku. Největší vliv na jejich činnost v počátku i v průběhu měli především rodiče. O tom, zda začnou na hudební nástroj hrát, nerozhodovali ve velké míře oni sami. Tito respondenti začínali se svoji aktivní hrou na hudební nástroj velmi brzy.

Samotný počátek je spojený se vstupem na základní školu (průměrný věk: 5,6 let). Tato skupina tedy celé své dospívání měla provázané s návštěvou základní umělecké školy. Mezi laickou veřejností a rovněž hudebníky se o takových dětech mluví jako o „hudebkových dětech“, kteří většinu svého času tráví na hodinách hry na hudební nástroj a hudební nauky, popřípadě cvičením na hudební nástroj v prostředí domova. O těchto dětech se také nejčastěji hovoří jako o hudebně nadaných. Z tohoto hlediska je také na ně často vyvíjen silnější tlak ze strany rodičů či učitelů hudby, aby u hudební činnosti zůstaly a věnovaly jí maximum svého volného času.

Často neměly čas chodit ven, jako jejich vrstevníci. Typicky se u nich objevuje jistá krize hudební činnosti v období dospívání, která se projevovala neochotou cvičit a tendencí k ukončení své hudební činnosti. Po překonání této krize (často vlivem hudební soutěže, ale také náhody) jako by hudební činnost byla jejich svobodnou volbou a ne něčím, do čeho jsou nuceni okolím. Hra se postupně stává jejich vlastní iniciativou, což je v celém vývoji velmi podstatné. Krize, kterou někdy provází až averze ke hře na jejich nástroj, vystřídá období touhy a pohlčení hudebním nástrojem.

V hudebním vývoji hráli největší roli rodiče a profesori hudby. Jejich hudební činnost sebou nese velkou dřinu v podobě cvičení, ale také velký kus sebeodříkání. Jejich cvičení se také odehrává podle toho, zda mají před koncertem či zkouškou. Hudební činnost má velký vliv na jejich osobní život, vztahy (často se obklopují pouze hudebníky). Typická je u nich také obava z finančního zabezpečení ve spojitosti s kariérou profesionálních hudebníků.

3. Skupina studentů VŠ

Tato skupina respondentů začínala s aktivní hudební činností průměrně v mladším školním věku (průměrný věk: 8,5 let). Při bližším pohledu tato skupina jakoby v tomto ohledu byla na pomezí skupiny studentů hudby a skupiny pracujících s hudebním koníčkem (někteří začínali dříve, jiní později). Nicméně samotné počátky vývoje hudební činnosti lze přirovnat spíše ke skupině studentů hudby.

Největší vliv na tuto skupinu měli rodiče. Vrstevníci v samotném začátku hry na hudební nástroj neměli téměř žádný vliv (kromě jednoho případu). Stejně tak většina těchto respondentů docházela do základní umělecké školy a to často dlouhodobě. Důvody k následnému opuštění hudební instituce byly různorodé, nejčastěji se však týkaly tématu

svobody hudební činnosti. Respondenti zmiňovali, že to nebyla jejich inspirace, byli nuceni ke cvičení, nebavilo je to. Jejich hudební vývoj v období dospívání byl obdobný jako hudební vývoj u studentů hudby.

Velký vliv mělo například cvičení na hudební nástroj, které je často nebavilo a ke kterému byli nuceni. Prokázal se také větší vliv učitelů hudby v pozitivním slova smyslu. Často také uváděli, podobně jako skupina pracujících s hudebním koníčkem, že uvažovali o studiu na konzervatoři. Důvody, proč jej však neuskutečnili, byly různorodější, i když se zde také ve větší míře objevil motiv sebereflexe vlastních schopností, které považovali za nedostačující. Často hovořili o finanční nejistotě, kterou profese hudebníka přináší. Z toho důvodu pak také volili ke studiu jiné obory s tím, že se hudbě mohou věnovat ve svém volném čase jako koníčku.

Jejich vztah k hudbě se mění s příchodem na VŠ, kdy se z povinnosti stává zábava. Do této doby jako by se jejich vývoj přibližoval studentům hudby (i když v ne tak silné podobě). Z povinnosti, kterou měli dříve s hudební činností spojenou, se stala vlastní iniciativa. Vymizelo slovo „muset“ a stala se pro ně spíše zábavou a prostředkem pro odreagování. Hudba je pro ně důležitým prostředkem pro setkání s druhými lidmi. Často také volí okruh přátel, kteří jsou rovněž hudebníky. Aktivní provozování hudby tvoří v jejich životě důležitou, ale spíše doplňkovou činnost, koníček.

Hlavní výsledky výzkumu a jejich diskuze

Má práce přinesla několik zjištění, které považuji za podstatné, a které vyvolávají další otázky a vyžadují podrobnější zkoumání.

1. Počátek hudební činnosti:

Skupina pracujících hudebníků začíná s aktivní činností oproti zbylým dvěma skupinám později (až ve věku puberty). Toto zjištění do jisté míry odpovídá práci A. Creeche et al. (2008), který se rovněž zabýval věkem, ve kterém se hudebníci začínají o hudbu zajímat. Dle jeho šetření tzv. neklasičtí hudebníci (v kontextu tohoto článku pracující s hudebním koníčkem) se typicky začínají zabývat hudbou v pozdějším věku (průměrně 8,4 let) oproti tzv. klasickým hudebníkům (v mém pojetí studentů hudby), u nichž zájem vzniká dříve (průměrně 6,6 let). Podobně pak tito neklasičtí hudebníci začínají s výukou na hudební nástroj později (průměrně ve věku 12,0 let) oproti hudebníkům klasickým (průměrně ve věku 8,8 let).

2. Odlišné sociální vlivy při formování hudebního vývoje:

Mám na mysli vliv rodiny u studentů hudby a studentů VŠ, a vliv vrstevníků u skupiny pracujících s hudebníkem koníčkem. K tomu se váže otázka: Jak je možné, že ačkoliv pracující s hudebním koníčkem mají rodiče hudebníky, jejich vliv se neprojevil, jako tomu bylo u zbylých dvou skupin? Jednu z odpovědí by mohla tvořit hypotéza subjektivity a objektivity. Tím myslím, že objektivně vliv existoval, ale subjektivně nebyl důležitý. Lze uvést příklad, že objektivní náznaky zapojení rodiny byly (např.: „táta koupil kytary“, „máma mi zpívala“), ale tito hudebníci je nepovažovali za subjektivně důležité a se svou aktuální činností je nespojují. Otázky sociálních vlivů se ve své práci dotýká Kamin et al. (2007). Rovněž hovoří o pozitivním vlivu na hudební vývoj u skupiny tzv. neklasických hudebníků (v kontextu tohoto článku skupina pracujících s hudebním koníčkem). Naproti tomu zmiňuje malý či negativní vliv ze strany rodičů a učitelů u této skupiny. U skupiny klasických hudebníků (v našem případě studentů hudby) zmiňuje naopak největší vliv rodičů a učitelů hudby.

3. *Zlomový bod v hudebním vývoji:*

U studentů hudby se jedná o již zmíněnou krizi hudební činnosti v období dospívání, u studentů VŠ pak o samotný příchod na VŠ. Tyto body jako by vedly k tomu pravému pojetí hudební aktivity, tím myslím především ke svobodě v hudební činnosti. U studentů hudby je patrný směr od nechtěné povinnosti ke chtěné povinnosti. U studentů VŠ hudební činnost směřuje od povinnosti ke koníčku. Tento zlom se neobjevuje u skupiny pracujících s hudebním koníčkem. Je možné se domnívat, že u nich je zlomem samotný počátek činnosti, který byl od začátku spojený se svobodnou volbou na rozdíl od zbylých dvou skupin. To do určité míry koresponduje již se zmíněným Gardnerem (1999) a jeho pojetím krizí v hudebním vývoji. Především pak tedy s jeho tzv. krizí středního věku, která odpovídá období puberty, kdy se jedinec musí sám za sebe rozhodnout, zda svůj život chce opravdu věnovat hudbě, což navazuje na svobodu ve vlastním rozhodování.

4. *Vliv hudebního vzdělání:*

Skupina pracujících hudebníků považuje hudební vzdělání za důležité, ačkoliv nikdy neměla odvalu do něj vstoupit. Nejčastějším důvodem byla sebereflexe vlastních schopností („nemám na to“). Zároveň je v tomto bodě také možná spojitost institucionálního vzdělávání s krizí v hudebním vývoji u skupiny studentů hudby. K tomu se vážou například otázky: Jaké pojetí hudby a činnosti nám hudební škola předkládá? Jaké jsou nutné podmínky pro její zvládnutí? Co studenti musí mít, aby do ní mohli vstoupit? Tuto oblast považuji za velmi důležitou a hodnou dalšího zkoumání. Přítomnost či absence institucionálního vzdělávání v hudbě do velké míry také určuje hudební cestu. Nabízí se možnost rozdělení na klasické a neklasické hudebníky dle jejich hudební průpravy. V mém pojetí tyto dvě skupiny odpovídají studentům hudby a pracujícím s hudebním koníčkem.

Reflexe výzkumného šetření

Je důležité se také pozastavit nad problematickými místy, která jsem si uvědomila v průběhu nebo po skončení celého výzkumného šetření. Největší problematičnost vidím v samotném vymezení skupin respondentů. Vhodnější by bylo rozdělení na dvě skupiny respondentů: 1) skupinu amatérských hudebníků a 2) skupinu profesionálních hudebníků. Skupina amatérských hudebníků by pak byla definovaná tím, že se jedná o hudebníky, kteří se aktivní hudební činností zabývají a zároveň s ní vystupují, nicméně tato činnost není jejich povoláním popřípadě zvoleným oborem studia. Skupina profesionálních hudebníků by pak byla definovaná tím, že se jedná o respondenty, kteří se svojí hudební činností živí a hudba je tedy jejich profesí. V tomto kontextu ztrácí význam skupina studentů VŠ, která v celém šetření byla zvolená nadbytečně. Dalším bodem by byla samotná formulace otázek. Při rozhovoru jsem kladla více otevřených a obecnějších otázek. Vhodnější by bylo více konkrétnějších dotazů podle vzniklé situace. S tím je potřebné počítat již při samotné přípravě polostrukturovaného rozhovoru. Na tento poznatek navazuje rovněž potřeba preciznějšího vymezení konceptu hudební činnosti. V rozhovorech jsem se nezabývala pouze aktivní hudební činností, ale také poslechem hudby. Tyto dvě oblasti jsou hodně rozsáhlé a nelze se jim v šetření tohoto typu věnovat oběma. Již zpočátku jsem věděla, že mi jde především o aktivní hudební činnost těchto respondentů, nicméně jsem v rozhovorech věnovala příliš prostoru i poslechu hudby.

Závěr

Na hudební vývoj osobnosti je třeba nahlížet v širším kontextu a nevěnovat se pouze hudební činnosti. Především považuji za důležité vlivy na hudební vývoj osobnosti vlivy sociální (např.: vrstevníků, rodiny, umělecké školy apod.), které nejprve formují hudební zájem. Zároveň je vhodné zkoumat tento zájem v období puberty, kdy se ukázalo, že probíhá v celém vývoji bouřlivější období (u studentů hudby již zmíněná krize, u skupiny pracujících pak iniciace hudební činnosti). Tato zjištění by mohla přinést zajímavé poznatky do praxe, především pro potřeby hudebních institucí, které poskytují vzdělávání mladým hudebníkům.

Literatura

Creech, A., Papageorgi, I., Duffy, C., Morton, F., Hadden, E., Potter, J., De Bezenac, CH., Whyton, T., Himonides, E., Welch, G. (2008). Investigating musical performance: Commonality and diversity among classical and non-classical musicians. *Music Education Research*, 10(2), 215-234.

Drábek, V. (2004). *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Univerzita Karlova v Praze- Pedagogická fakulta.

Denac, O. (2008). A case study of preschool children's musical interests at home and at school. *Early Childhood Education Journal*, 35, 439-444.

Franěk, M. (2005). *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum.

Gardner, H. (1999). *Dimenze myšlení: Teorie rozmanitých inteligencí*. Praha: Portál.

Hendl, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

Hostomská, A. (1969). *Hudba a lidé*. Praha: Supraphon.

Kamin, S., Richards, H., Collins, D. (2007). Influences on the Talent Development Process of Non-Classical Musicians: Psychological, Social and Environmental Influences. *Music Education Research*, 9(3), 449-468.

Michel, P. (1966). *O hudebních schopnostech a dovednostech: Příspěvek k hudební psychologii*. Praha: Státní hudební vydavatelství.

Poledňák, I. (1984). *ABC Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon.

Sedlák, F. (1974). *Hudební vývoj dítěte: Analytická studie*. Praha: Supraphon.

Sedlák, F. (1989). *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Supraphon.

Sedlák, F. (2013). *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum.

Wagner, M. (1998). Mozart: An anomaly in the history of music? *High Ability Studies*, 9(1), 115-124.

Mgr. Hana Studená

Vystudovala psychologii na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Již ve svém magisterském studiu se zabývala problematikou hudební psychologie a muzikoterapie. Rovněž vystudovala v rámci celoživotního vzdělávání dvouletý program Edukační muzikoterapie. V současné době je studentkou doktorského oboru pedagogická

psychologie na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ve svém studiu se zabývá především rozvojem hudebního zájmu a nadání s akcentem na sociální determinanty tohoto vývoje. Působila také jako psycholožka v Domově pro zrakově postižené seniory, kde rovněž pracovala jako muzikoterapeutka. V současné době je na mateřské dovolené.

Kontakt: StudenaHanka@seznam.cz

(Pozn. redakce: Vzhledem k tomu, že se jedná o první kvalitativně laděný článek, navíc z oblasti, která ještě nebyla v časopise zastoupena, rozhodla se redakce zveřejnit jej, i přes zásadní výhradu, že v něm není detailně uveden způsob analýzy rozhovorů.)