

Pokus o rámcovanie hudobného vkusu v ontogenéze človeka

Attempt to Framing of Musical Taste in Human Ontogenesis

Peter Kusý

Katedra pedagogických štúdií, Pedagogická fakulta, Trnavská univerzita v Trnave

Abstract: Theoretical contribution describes musical taste as part of a musical biography of the man. Formation of musical taste is briefly described from early childhood to the old age from the psychology of music point of view. The contribution is so basic theoretical background for further research activities in this topic.

Keywords: musical taste; music preference, musical development.

1 Úvod

„Náš sluchový systém a naša nervová sústava sú vlastne dokonale naladené na hudbu.“
(Oliver Sacks, 2009)

Už niekoľko storočí môžeme o existencii hudby uvažovať z troch uhlov – z pohľadu skladateľa, interpreta a poslucháča (Pilka, 1983). Tieto tri typy tvorcov hudby formujú osobitý spôsob, akým sa k hudbe vzťahujeme. Nás v súvislosti s formovaním hudobného vkusu človeka bude zaujímať najmä perspektíva poslucháča, ktorý o hudbe uvažuje odlišne ako interpret, resp. skladateľ, ktorých môžeme považovať za samostatné kategórie v rámci hudobného myslenia a vnímania. Úvodný citát nám naznačuje, že človek je disponovaný (nielen) na užívanie hudby už na biologickej úrovni. Hudba sa tak stáva najobľúbenejším a najviac zastúpeným umením, či už v radoch umelcov a tvorcov alebo konzumentov a priaznivcov. V tomto príspevku sa pokúsime o rámcovanie hudobného vkusu v jednotlivých obdobiach postnatálneho vývinu človeka. Základné ontogenetické atribúty sa budeme snažiť popisovať z pohľadu rôznych konceptov hudobnej psychológie.

2 Hudobný vkus ako súčasť hudobnej biografie človeka

K vnímaniu hudobného vkusu v jednotlivých vekových obdobiach pristupujeme diferencovane. Pri skúmaní vzťahu detí k hudbe v širšom slova zmysle nachádzame viacero problematických kategórií, ktoré je dôležité v kontexte tohto príspevku charakterizovať. Hudobná biografía je jednou z prvých elementárnych, ale zároveň najdôležitejších kategórií v snahe o skúmanie vzťahu človeka k hudbe. Pod týmto komplexnejším pojmom máme na mysli viacero premenných: *hudobný postoj*, *hudobno-preferenčný rámeč* (*hudobné preferencie*, *hudobný vkus*), *spôsob počúvania hudby* (*spôsob (po)užívania hudby*), *vlastnosti*, ktoré pripisuje percipient preferovanej hudbe a *interpersonálny náboj*, ktorý v konkrétnych skladbách percipient vníma. Hudobnú biografíu zároveň vnímame ako dôležitú súčasť hudobnej skúsenosti každého človeka.¹ Súhlasíme s tým, že môže výrazne ovplyvňovať jeho ďalšie interakcie s konkrétnou hudbou na úrovni hudobnej percepcie a následne preferencie. Jednotlivé zložky hudobnej biografie tak dotvárajú, modifikujú a korigujú hudobnú skúsenosť ako dynamický interpersonálny proces (Knobloch, 1993). Dôvody počúvania hudby a jej (ne)obľúbenosť sa zdajú byť veľmi individuálne a generačne značne diferencované. Hudobný vkus používame v kontexte tohto príspevku synonymne s označením hudobné preferencie. Môžeme ho tak vnímať z dvoch základných perspektív (Podpera, 2006):

- hudobné preferencie môžu do značnej miery odrážať osobnosť percipienta, ktorý ku konkrétnym hudobným žánrom inklinuje podľa toho, akú má predstavu o sebe a o spoločnosti vo všeobecnosti.
- recepcia hudobnej diverzity a stratifikácie sa spolupodieľa na tvorbe a formovaní premien, estetických, životných a iných postojov človeka a taktiež na komplexnom rozvoji osobnosti (napr. sociálno-kognitívna teória).

Hudobný vkus (angl. *musical taste*) a hudobné preferencie (angl. *musical/music preferences*) môžeme označiť v súčasnosti za sociálno-psychologickú, resp. hudobno-psychologickú kategóriu. Väčšinou fungujú v závislosti od kvality hudobných postojov a vnímame ich ako kľúčovú zložku hudobnej biografie človeka. Poledňák (2006, podľa Sedlák & Váňová, 2013) chápe pod pojmom vkus viac či menej uvedomelý súbor kritérií, ktoré sa uplatňujú pri výbere a hodnotení estetických podnetov. Podľa Sedláka a Váňovej (2013) sa neskôr zaviedol novší pojem »*hudobná preferencia*« (z latinského *praefero* – dávať do popredia, uprednostňovať), Tento pojem autori chápu ako možnosť slobodnej voľby a vyjadrenia kladného apetenčného postoja k určitému druhu hudby, či interpreta. Podobne chápe hudobnú preferenciu aj Russell (1997), ako nemenné, dlhodobé preferencie určitého druhu hudby, autora, či hudobníka. V tomto prípade však treba dodať, že nemennosť a stabilita hudobných preferencií je viac menej relatívna a vysoko individuálna. Ak navyše

¹ Uvedomujeme si samozrejme, že okrem hudobnej biografie existuje množstvo ďalších determináčnych činiteľov, ktoré na úrovni hudobnej percepcie v rôznej miere ovplyvňujú vzťah človeka k hudbe. Krbaťa a kol. (2008) hovoria napr. o rôznych motívoch k umeniu, vekových a sociálnych charakteristikách percipienta, jeho potrebách, postojoch, kultúrnych vzorcoch, spôsoboch využívania voľného času, informačných zdrojoch, sociálnych kontaktoch, skupinovej integrácii, rôznych faktoroch v oblasti životného prostredia, životnej úrovne, socioekonomickej formácie, vedecko-technickom stave, sociálnych istotách atď.

uvažujeme o hudobnom preferenčnom rámci ako o koreláte kvalít interpersonálnej štruktúry osobnosti, môžeme pripustiť zmenu jednotlivých interpersonálnych vzorcov správania sa poslucháča, a teda aj zmeny v preferencii konkrétnych hudobných žánrov.

Zatiaľ čo sociologická definícia hudobnej preferencie kladie dôraz na preferencie ako produkt (resp. príčinu) rôznych sociálnych a demografických parametrov (napr. pohlavie, vek, socioekonomický status, kultúrne a etnické diferencie), psychologický pohľad je skôr orientovaný na vplyv fyziologických a vrodených faktorov, osobnostného rozvoja a prostredia (Mužík, 2009). Z psychologického hľadiska sa tiež kladie dôraz na preskúmanie súvislostí medzi hudobnou preferenciou a kognitívnymi schopnosťami, resp. štruktúrou osobnosti, ktorá by mala korelovať s výberom konkrétnych hudobných žánrov.

3 Vývin sluchu a hudobného vnímania v ranom detstve ako predstupeň formovania hudobného vkusu

Vývin sluchu a následné kreovanie prvých hudobných percepčných vzorcov môže práve v prvých troch rokoch života tvoriť základný kameň, na ktorom sa bude neskôr postupne formovať hudobný vkus detského poslucháča.

Hudobný vývin je už v postnatálnom období od narodenia spojený s psychickými funkciami a tvorí tak súčasť psychického a fyzického vývinu.² Primárne je založený na senzorio-motorickej jednote a vzťahuje sa priamo na rýchlo sa formujúce diferenciačné sluchové schopnosti (vrátane rozvoja fonematického sluchu). Sluchový analyzátor, ktorý umožňuje diferenciáciu zvukov a tónov, je anatomicky vybavený tak, že začína fungovať už niekoľko dní po narodení. Dokáže spracúvať i jednoduché hudobné podnety a sprostredkuje napr. *palpebrálny reflex* (mykanie očných viečok) na silnejšie a výraznejšie zvukové podnety (Sedlák & Váňová, 2013). Celková činnosť sluchu je závislá od správnej činnosti jednotlivých jeho častí. Výkonnosť sluchového analyzátora závisí od dôležitých vplyvov, ako napr. psychické rozpoloženie, celkový fyzický stav, vegetatívny tonus a rôzne aktuálne situačné faktory (Mašura, 1983).

Citlivosť sluchu sa v prvých mesiacoch života veľmi rýchlo zvyšuje a novorodenec dokáže už medzi 2. a 5. mesiacom reagovať na hlas a spev matky skôr, ako napr. na zvuk zvončeka alebo iné elementárne hudobné nástroje. Podľa Sedláka (1990) bol dokonca po pol roku zaznamenaný prvý úsmev ako bezprostredná reakcia na spev matky, ktorý umožňuje prirodzenú diferenciáciu tónov, ktorá je zo začiatku len veľmi málo presná. Autor uvádza, že do 6. mesiaca dieťa skôr reaguje na väčší interval (napr. kvintu, terciu). Postupne koncom prvého polroka začína reagovať na celé tóny a poltóny, avšak treba dodať, že existujú medzi deťmi individuálne rozdiely v tónovej diferencii v počiatkoch hudobnej percepcie. Sedlák a Váňová (2013) dodávajú, že behom prvého polroka prechádza sluchový analyzátor vplyvom procesov biologického zrenia a okolitých zvukových podnetov tzv. *»učebnou dobou«*, ktorá sa prejavuje prostredníctvom spontánnej radosti dieťaťa z prítomnosti

² Viacerí autori dokumentujú, že dieťa reaguje na hudobné tóny diferencovane už v prenatalnom období asi v 7. mesiaci intrauterinného vývinu (napr. Mašura, 1983; Sedlák, 1990; Franěk, 2005; Šimanovský, 2011 a iní).

zvuku. Pokiaľ ich chce počuť opakovane, pokúša sa ich aj samo vyludzovať a s veľkým zaujatím a vytrvalosťou experimentuje, skúma a vytvára zvuky údermi rôznych predmetov a pod. Shutterová (1986, podľa Krbaťa a kol., 2008) popisovala hudobné správanie novorodenca, pričom uvádza, že už v 3. týždni načúva ľudskému hlasu so záujmom. Neskôr v 6. týždni dokáže dokonca reagovať na klavírnu hru sústredenejším počúvaním, avšak na iný hudobný nástroj (napr. akordeón) reaguje podráždene a plače. Manipulovať s vlastným hlasom dokáže už v 9. týždni a od 2. mesiaca začína napodobovať jednotlivé hlásky a slabiky (začína rozlišovať hlas a spev matky od ostatných).

Detský svet novorodenca a následne batolaťa je podľa Sedláka (1990) mozaikovitý, pričom hudobné vnímanie je najskôr synkretické a globálne. Vychádza z nečlenenej celistvosti a z pôvodnej zážitkovej komplexnosti. Detský poslucháč v prvých troch rokoch života vníma najradšej a najlepšie tie hudobné podnety, ktoré ho podnecujú a uspokojujú jeho potrebu zvukovo sa prejaviť a skúmať. Hudobné vnímanie tak u dieťaťa postupuje od kvantity smerom ku kvalite, postupne ho upútava najskôr metrum, rytmus a tempo v hudbe, prípadné dynamické zmeny, hudobný akcent a výrazné zmeny v timbre. Asi v polovici tretieho roku sa dokonca objavujú prvé pokusy o spontánny spev, ktorý zväčša vyjadruje ich aktuálne pocity a náladu. Zároveň to je však výsledok prvých operácií s jednoduchými hudobnými predstavami, čo zrejme súvisí s hudobnými faktormi reči, ako napr. intonáciou, rytmom, citovým a sémantickým zafarbením a podobne (Sedlák, 1990). Aj preto niektorí hudobní pedagógovia (napr. Orff, Kodály, Suzuki) odporúčali začať s hudobnou výchovou ešte pred tretím rokom života dieťaťa (Franěk, 2005).

Postnatálne vývinové obdobie v prvých troch rokoch života vnímame z pohľadu hudobného vývinu za dôležité aj preto, že prvé hudobné aktivity sú spájané práve s rozvojom senzomotorických mechanizmov, motoriky, základných apercepčných vzorcov a kognitívnych procesov. Hudobná aktivita má exploračný charakter a mala by dieťa motivovať k ďalšiemu záujmu o hudbu. Už v tomto období tak môžeme badať prvé základné hudobné skúsenosti dieťaťa, ktoré ďalej rozvíja v predškolskom veku v rôznej miere. Preto chápeme toto obdobie ako prvé kroky pri formovaní hudobného vkusu dieťaťa.

4 Formovanie hudobného vkusu v predškolskom a mladšom školskom veku

S nástupom do predškolského zariadenia prichádza detský poslucháč do kontaktu s väčším množstvom zvukových a hudobných podnetov, ktoré prostredníctvom rôznych hier a aktivít skúma, percipuje a rozširuje tak svoje prvé hudobné skúsenosti. Spev a hudba sú súčasťou pohybových hier, manipulácie s hračkami a rôznymi predmetmi. Celkovo sa zjemňuje motorika, zdokonaľuje a synchronizuje koordinácia pohybov horných a dolných končatín. Dieťa tak má rozšírené možnosti na tvorbu nových zvukov, hudba je pre dieťa hrou a stále má primárne exploratívny a motivačný charakter.

Biologické zrenie a výchovné pôsobenie rozvíja sluchový analyzátor, zvlášť jeho výškové diferenciatné schopnosti (od 6 rokov vzrastá dvojnásobne). Zároveň sa anatomicky

dotvára aj hlasový orgán a jemné svalstvo hlasiviek silnie. Kreovanie tónov sa automatizuje, čo zdokonaľuje spevácke schopnosti predškolača, ale tiež pomáha sústredenejšie počúvať a chápať vokálny a inštrumentálny prejav (Sedlák & Váňová, 2013).

Reprodukovaná hudba (väčšinou klasické jednoduché detské piesne) môže upevňovať tonálne cítenie a chápanie vzťahov jednotlivých tónov voči základnému tónu skladby. Spresňovať a precizovať sa to môže ďalej hrať na elementárne detské hudobné nástroje (štandardne sa využíva Orffovo inštrumentárium). Predškolač je schopný diferencovať detaily, výraz skladby a vnímať ju tiež priestorovo (Krbat'a a kol., 2008). Pamäť je názorná a konkrétna, podobne ako myslenie, pričom prevláda záujem, zvedavosť a hravosť. Prizma fantázie a hry v spojitosti so socializáciou, objavovaním okolitého sveta a porovnávaním sa so skupinou, sú pre toto obdobie príznačné.

Hudba je pre dieťa v predškolskom a mladšom školskom veku veľmi dôležitá, pretože ju vníma ako spôsob hry, seberealizácie a hudobnej stimulácie v hudobnom zážitku. Hudba u nich vyvoláva rôzne fyziologické procesy, ako je napríklad rytmická synchronizácia, biochemické procesy a iné. Pôsobí na metabolizmus a ovplyvňuje bunky v detskom tele, čím vyvoláva uvoľnenie neurotransmiterov a hormónov (Kantor a kol., 2009). U detí hudba zohráva veľmi dôležitú úlohu ako komunikačný prostriedok. Ich verbálny prejav a slovná zásoba im ešte neumožňuje plne vyjadriť čo cítia, prežívajú a práve prostredníctvom hudby to často krát veľmi prirodzene dokážu (Tabačková & Kusý, 2014). Budík (1984) uvádza, že každé dieťa od 6 rokov má prirodzene hudbu rado. Tá pôsobí svojou bezprostrednosťou a ľahko preniká k dieťaťu, pričom spoločne rozozná aj jeho pohybový aparát. Pri hudbe sa dieťa rado zapája do rôznych pohybových a tanečných aktivít veľmi spontánne. Má prirodzenú radosť zo zvuku a chce sa s tónmi a so všetkým čo z nich robí peknú melódiu a pieseň hrať. Chce si tóny sluchom aj zrakom „ohmatať“, spieva ich, hrá, načúva im a teší sa z nich. Tým všetkým dieťa aktívne prejavuje svoju prirodzenú hudobnú fantáziu, predstavivosť a spontaneitu (Tabačková & Kusý, 2014). Aj preto súhlasíme so Sedlákom a Váňovou (2013), ktorí s ohľadom na anatomický a psychofyziologický vývin dieťaťa v predškolskom veku uvádzajú, že ide o jednu z najdôležitejších etáp (hudobného) vývinu, ktorá ak je zanedbaná, môže ovplyvniť negatívne celkový vzťah dieťaťa k hudbe a možnosti na nasledujúci úspešný rozvoj v školskom veku.

Mladší školský vek chápeme z pohľadu hudobného vývinu v súlade s viacerými autormi (Sedlák, 1990; Krbat'a a kol., 2008; Sedlák & Váňová, 2013), ktorí ho vymedzujú na vek od 6 do 11 rokov života. Toto obdobie začína nástupom povinnej školskej dochádzky s čím súvisí organizované hudobno-výchovné pôsobenie, ktorého cieľom je vytváranie hudobného vkusu, osvojovanie si noriem, ideálov a hodnôt národnej i svetovej hudobnej kultúry (Krbat'a a kol., 2008). Diferencujú sa záujmové a voľnočasové aktivity dieťaťa, čo vyžaduje určitú mieru úsilia a zodpovednosti. Hudobné žánre si dieťa osvojuje najmä v rodine, ale tiež v škole, pričom počúvanie hudby sa stáva postupne čoraz obľúbenejšou činnosťou predpubescentov. Vplyv rovesníkov začína narastať, avšak vzťah k dospelým ostáva aj naďalej skôr kladný, pričom prevláda heteronómny spôsob morálneho uvažovania. Auto-

rita je tak nositeľom hodnôt, noriem a ideálov, čo dieťa mladšieho školského veku väčšinou prijíma skôr nekriticky. Hudobný vkus sa tak „prehľbuje“ a diferencuje pod váhou hudobného vkusu dospelých, s ktorými dieťa prichádza každodenne do kontaktu.

5 Formovanie hudobného vkusu v pubescencii a adolescencii

Obdobie nastupujúcej puberty a adolescencie by sme mohli označiť za „zlatý vek hudobného vkusu.“ K takémuto označeniu nás vedie najmä fakt, že pubescenti a adolescenti trávajú počúvaním hudby veľkú časť dňa. Viacerí autori (napr. Podpera, 2006; Arnett, 2007; Mužík, 2009; Sedlák & Váňová, 2013; Král, 2014 a ďalší) sa zhodujú na tom, že väčšinu voľného času trávajú dospievajúci práve počúvaním hudby a navyše hudbu počúvajú aj pri bežných činnostiach, ako napr. cestovanie dopravnými prostriedkami a chôdza, stravovanie, čítanie a učenie, či príprava na vyučovanie.

Existuje viacero teórií, ktoré popisujú formovanie hudobných preferencií dospievajúcej mládeže. My sa však pokúsime popísať len niektoré vybrané, vďaka čomu dokážeme lepšie porozumieť formovaniu hudobného vkusu v interpersonálnych súvislostiach. Vychádzajúc zo základných ontogenetických premís, musíme mať na zreteli najmä množstvo zmien, ku ktorým dochádza s nástupom pubescencie vo viacerých oblastiach (psychickej, fyzickej, sociálnej a spirituálnej). Tie zmeny, ktoré sa odohrávajú v duševnom živote pubescenta, sa neskôr výrazne prejavujú v hudobnom vnímaní, v hudobných záujmoch a postojoch (Sedlák & Váňová, 2013), čo v konečnom dôsledku súvisí práve s formovaním hudobného vkusu dospievajúcich. Vnímanie sa postupne prehľbuje, je aktívnejšie, obsahovo bohatšie s jemnejšou diferenciáciou a vzrastajúcou schopnosťou analýzy a syntézy. Tieto kognitívne zmeny súvisia so psychickým spracovaním hudby, pričom výsledný efekt závisí už aj na určitej miere hudobnej skúsenosti (ako súčasť celkovej životnej skúsenosti) pubescenta (Sedlák & Váňová, 2013). Dospievajúci v tomto období preferujú často nadmerne silnú hudobnú reprodukciu, ktorá dokonca niekedy prekračuje hranice fyziologickej únosnosti organizmu a stáva sa tak škodlivou. Takáto zvýšená intenzita reprodukcie, ktorá je docielená najmä vďaka elektronickým hudobným nástrojom (elektrické gitary a basgitary, modulované bicie atď.) a elektrickému zosilneniu a skresleniu zvukových stôp, spôsobuje u percipienta citové a emočné opojenie, ktoré často vedie cez pohybovú (tanečnú) expresiu k »*hudobnej extáze*« (Sedlák, 1990). Niekoľko výskumov sa vyjadruje aj k štruktúre hudobných záujmov a preferencii jednotlivých žánrov dospievajúcej mládeže. Michel (1960, podľa Sedlák & Váňová, 2013) napr. zistil, že hudobné záujmy sa v tomto období výraznejšie rozvíjajú u dievčat. Potvrďuje, že počúvanie hudby je najčastejšou aktivitou pubescentov (hneď po športových a literárnych aktivitách) a vedúce postavenie má nonartificiálna hudba,³ pričom počúvanie symfonickej a komornej (klasickej)

³ Bežne sa v muzikológii rozlišuje *artificiálna* a *Nonartificiálna* hudba. *Artificiálna* (z lat. *artificiális* – umelý, umelecký) je zväčša označenie pre klasickú (umeleckú) hudbu, pričom *nonartificiálna* naopak pre populárnu hudbu. Kajanová (2004) na margo *artificiálnej* hudby hovorí o bohatosti, diferencovanosti, rôznorodosti, originálnosti a prepracovanosti, resp. rešpektujúcu pravidlá, profesionálnu, zákonitú, smerujúcu k zlepšeniu, zdokonaľovaniu atď. Naopak o *nonartificiálnej* hovorí ako o jednoduchej, schematickej, spontánnej, plniacej komunikačnú a zábavnú funkciu, často primitívnej, nesprávne kompozične riešenej, poručujúcej pravidlá, princípy a zákonitosti hudby kvôli neprofesionalite a neznalosti.

hudby je na poslednom mieste. Podobné výsledky sa nám ukázali aj vo výskumnej sonde hudobných preferencií u žiakov staršieho školského veku (od 10 do 15 rokov) v západoslovenskom regióne (n = 73). Zistili sme, že práve klasická hudba patrí u pubescentov zo všetkých sledovaných 17 hudobných žánrov medzi najmenej obľúbené. Naopak najviac preferovali moderné populárne hudobné žánre ako rap, hip-hop, elektronická hudba (dance, house, techno, D'n'B) a pop music (Kusý, 2014). Podobné výsledky sa potvrdili aj v ďalších výskumoch na parametricky podobných vzorkách (napr. Kusý & Vozafová, 2014; Kusý, 2015a, 2015b), resp. v podobných výskumoch iných autorov (napr. Podpera, 2006; Franěk & Mužík, 2006; Mužík, 2009; Král, 2014 a iní).

Krbaťa a kol. (2008) hovoria o rozdieloch v záujme o modernú populárnu hudbu medzi dospievajúcimi dievčatami a chlapcami. Zatiaľ čo dievčatá, sú citlivejšie, náladovejšie a vnímavejšie k výrazovému hudobnému prejavu, chlapci naopak vo väčšej miere javia záujem o technickú stránku hudby, možnosti manipulácie s hudbou a pod. Podľa autorov sa tak mení aj vnímanie koncertu v pôvodnom zmysle, pričom sa stáva prostriedkom na sociálnu identifikáciu a komunikáciu, či prototypom správania pre dospievajúcich. V nadväznosti na sociálnu funkciu hudby vymedzil Podpera (2006) nasledujúce subkultúry mládeže:

- **Tvrdá hudba** (*hard music*) – rocková a metalová subkultúra. Dospievajúci nachádzajú v rockových a metalových hudobných žánroch vzor rebelanstva. Je pre nich typické ľahkomyselné správanie, rýchla jazda a vyhľadávanie adrenalínových činností, vandalizmus, nadmerné užívanie alkoholu, drog a niekedy tiež nebezpečné správanie. Treba spomenúť, rocková subkultúra je veľmi široká a značne žánrovo diferencovaná. Existuje veľké množstvo subžánrov a konfúzií, ktoré je ťažké presne definovať a zaradiť. Vo všeobecnosti sa tak odlišuje rocková kultúra od kresťanského rocku, resp. punk rocku, metalu a pop rocku, ktorý je miernejší, komerčnejší a stáva sa tak produktom masovej hudobnej kultúry (tzv. *mainstream music*).
- **Ľahká hudba** (*light music*) – dospievajúci percipienti v tejto skupine sú väčšinou zodpovednejší, vedomí si spoločenských noriem a zásad, pričom nemajú potrebu rebelovať, vzdorovať a za každú cenu ich porušovať. Sú konformnejší vo vzťahoch, sociabilnejší, emočne stabilnejší, pričom takáto hudba upokojuje emócie, podporuje empatiu, smeruje k zrelosti a prosociálnosti, resp. nachádza význam v utváraní a udržiavaní kvalitných vzťahov s druhými.
- **Alternatívna hudba** – do tejto kategórie možno zaradiť poslucháčov niektorých žánrov, ktoré sa do istej miery prelínajú so subkultúrou *hard music*. Poslucháči hudobného žánru *punk*, ktorí sa identifikujú s touto kategóriou, sa snažia väčšinou vyjadriť a manifestovať hnev, beznádej, nespokojnosť s úpadkom kultúry. Tendenčne sa približujú k nihilizmu, sexizmu, s hrubými a násilnými sklonmi, pričom hudobná nenáročnosť a „nedokonalosť“, resp. „špinavosť/nečistota“ hudobného prejavu, jednoduchosť a ráznosť, sú toho expresiou. Patrí sem tiež kategória *industrial music*, kde sú tematicky orientovaní najmä na sociálnu kritiku, s využitím vtipu, irónie, pričom kladú dôraz na nekomerčnosť hudby. Ďalej sem patrí tiež *cyberpunk* a *elektronická hudba*, čo predsta-

vuje najmä punkovú hudbu v spojitosti so strojovou technikou. Percipienti v tejto skupine sa často spájajú s technofiľou, technokratizmom, počítačovou IT kultúrou a s drogami podporujúcimi myslenie. Poslednou kategóriou je *gothic music*, kde patria témy ako extrémna mizéria, marginálnosť a hororovosť, všade prítomný pocit alienácie, rozkladu, úpadku a podobne.

- **Eklektický hudobný vkus** – je podľa Krbat'u a kol. (2008) len málo preskúmaným javom. Eklektická hudba dospelých percipientov v tejto kategórii obsahuje behaviorálne a osobnostné znaky, ktorými sa diferencujú od prívržencov z kategórie ľahkej a tvrdej hudby. Podľa Podperu (2006) vyzerajú práve prívrženci eklektickej hudby lepšie pripravení na výzvy a úspešné zvládnutie obdobia adolescencie. Používajú hudbu viac premysleným spôsobom, ale taktiež selektujú podľa nálady, okolností, resp. aktuálnych potrieb.

Vyššie uvedené subkultúry mládeže sú samozrejme len jednou z možností typologizovať percipientov v období dospievania na základe zjednocujúcich atribútov. Dôležitý je aj fakt, že záujem o hudbu a ostatné druhy umenia v tomto veku narastá paralelne so zvyšujúcim subjektivismom a sklonmi k introvertnému uzatváraniu sa na lepšie porozumenie sebe samému a uvedomenie si vlastného JA (Sedlák & Váňová, 2013). Treba si uvedomiť, že hudobne preferenčný rámec dospelých sa postupne rozširuje, dotvára a diferencuje. Bežnou súčasťou tohto procesu tvorby hudobného vkusu je aj demonštrácia jedinej kategórie hudobných žánrov – prislúchanie a identifikovanie sa s určitou subkultúrou. Stále však v tomto období vnímame hudobný vkus ako dynamický proces – tvoriaci sa, rozširujúci, postupne sa vyhraňujúci.

6 Hudobný vkus v dospelosti a v starobe

Nástupom dospelosti sa postupne hudobný vkus vyhraňuje, stabilizuje a rámcuje. Neznamená to, že je hudobne preferenčný rámec absolútne uzavretý a nepodlieha počas dospelosti ďalším zmenám. Súhlasíme však s tým, že začína čoraz viac platiť predpoklad, že to akú hudbu dospelý človek počúva, priamo súvisí so štruktúrou osobnosti (vid' napr. Podpera, 2006; Franěk & Mužík, 2006; Kusý & Vozařová, 2014 a iné).

Vzhľadom na to, že toto obdobie nie je predmetom našich výskumných zámerov v tomto príspevku, nevenujeme sa bližšie jednotlivým etapám v rámci dospelosti a tiež staroby,⁴ ale popisujeme obdobie dospelosti a staroby ako jeden rozsiahly celok, ktorý v rámci formovania hudobného vkusu nadväzuje na dospievanie. Uvedomujeme si špecifiká, ktoré prináša ontogenéza človeka v jednotlivých obdobiach (počnúc dospelosťou), avšak vzhľadom na to, že hudobný vkus prechádza najvýraznejšími zmenami práve po období dospelosti (a to je aj predmetom nášho šetrenia), dovoľujeme si takéto zjednodušenie a zovšeobecnenie.

⁴ Máme na mysli najmä klasické členenie na mladšiu dospelosť (do 30 rokov), strednú (30 až 45 rokov) a staršiu dospelosť (45 až 60 rokov), resp. obdobie počiatkovej staroby (60 až 75 rokov) a pokročilej staroby (od 75 rokov) (porovnaj Nakonečný, 1997).

Dospelosť prináša prechod od dospievania, pričom mladí ľudia majú opäť bohatšie hudobné skúsenosti, ktoré v konečnom dôsledku vplývajú na hudobné postoje, záujme, aktivity a formujú tak hudobný vkus dospelého percipienta. Krbaťa a kol. (2008) uvádzajú, že prevažná väčšina ľudí sa neorientuje na jeden vyhradený žáner, ale počúva hudbu z rôznych oblastí a kategórií. K takejto selekcii dochádza na základe osobnej preferencie podľa zaujímavosti hudby pre percipienta. Hudba je spomedzi jednotlivých druhov umenia najobľúbenejšia práve preto, že prináša rozmanitosť, ktorou vie zaujať svojich poslucháčov. Každý tak v nej môže hľadať a nachádzať to, čo mu je blízke, čo ho nejakým spôsobom esteticky obohacuje.

Dospelý poslucháč už neprechádza tak razantnými zmenami a akcelerujúcim vývinom v psychickej, fyzickej a sociálnej oblasti, ako je tomu počas dospievania. Mozog je dostatočne zrelý a všetky vývinové procesy sú ukončené, čo zabezpečuje u zdravého človeka hudobné vnímanie, ktoré závisí od kvality rozvinutých hudobných schopností na úrovni hudobnej recepcie, interpretácie a hudobnej kreácie (Levitin, 2006). Každá hudobná skladba má svoj vlastný charakter, ktorý môže vyvolať rôzne pocity. Môžeme súhlasiť s tým, že vo všeobecnosti neexistuje spôsob ako kategoricky definovať emócie vyjadrené akoukoľvek hudbou. Hudobné záľuby sú determinované a subjektívne a práve preto väčšina ľudí vníma niektorú hudbu ako ukludňujúcu, inú naopak ako povzbudzujúcu (Moreno, 2005). To neznamená, že hudbe sú dané nejaké konkrétne špecifické pocity, ale naopak, že hudba dokáže vyvolávať predvídateľné a kultúrne podmienené reakcie (kultúrne apercepčné vzorce). Percipient v dospelosti tak selektuje hudbu na základe určitých osobnostných charakteristík, ktoré s tým môžu súvisieť, ale taktiež tendenčné podľa osobnej hudobnej skúsenosti a hudobnej biografie, ktorá sa od poslucháča k poslucháčovi rôzni. Experimentovanie s hudbou sa skôr dostáva do úzadia (oproti obdobiu dospievania, kde skôr dominovalo), otázky psychosociálneho vývinu a formovania identity mladého človeka sa uzatvárajú a hudobný vkus reprezentuje osobnosť percipienta. Hudba sa stáva nielen predmetom »sociálnej konštrukcie reality« (Lexmann, 2009, In Podpera & Zeleiová, 2009), ale taktiež otázkou individuálneho životného štýlu (osobného *image*). Dospelý poslucháč sa stabilizuje v sieti sociálnych vzťahov, nachádza svoje miesto v osobnom (rodinnom) i profesijnom (pracovnom) svete. Stabilnejšou sa stáva aj hudobná fonotéka, ktorú preferuje a uprednostňuje. Nostalgicky sa vracia k „osvedčením“ skladbám a interpretom, ktorí v rôznych momentoch pomáhajú saturovať jeho aktuálne (interpersonálne) potreby. Postupne prechádza od závislosti k nezávislosti, dostáva sa k otázkam existenčného zabezpečenia, špecifikám profesijnej orientácie a objavuje sa tiež nebezpečenstvo osobnostnej rezignácie a stagnácie. Vitalita a plná fyzická a psychická sila sprevádzajú dospelého poslucháča až do zenitu, kedy postupne začína strácať ašpirácie, ambície a vstupom do obdobia staroby sa konfrontuje s otázkami ďalšieho smerovania. Hudba v tomto období často nadobúda konzumnú funkciu, kedy v niektorých prípadoch sa hudobne-preferenčný rámec začína zužovať. Experimentovanie a spoznávanie nových hudobných žánrov, resp. strata záujmu o „staré osvedčené“ tak môžu súvisieť práve s otázkami bilancovania, prehodnocovania a sumarizácie vlastného bytia. Väčšina percipientov v období staroby uprednostňuje skôr pokojnejšie, menej výrazné a rásne hudobné prejavy a žánre,

ako napr. klasická, vážna hudba, ľudová hudba (folklór), muzikál, folk a country, resp. populárna hudba. Tieto tvrdenia sa nám potvrdili vo výskume, keď sme na pomerne širokej vzorke 352 respondentov vo veku od 18 do 61 rokov skúmali hudobné preferencie vo vzťahu k osobnostným charakteristikám s genderovým odlíšením. Ako najobľúbenejšia bola u dospelých poslucháčov kategória optimistickej a konvenčnej hudby, kde patria hudobné žánre ako pop, pop rock, reage a ska, folk, country, muzikál, soundtrack, new age a relaxačná hudba (Kusý & Vozafová, 2014).

Dôležité je však nezabúdať na to, že hudba môže plniť rôzne funkcie v plnej miere v podstate v akomkoľvek veku. Hudba ako komunikátor, nositeľ umeleckých, estetických a kultúrnych hodnôt môže obohacovať človeka dovtedy, kým mu to zdravotný stav a potrebné zachovanie funkčnosti sluchového orgánu dovolí.

7 Záver

Hudba je súčasťou prostredia v ktorom sa človek každý deň pohybuje, preto sa nazdávame, že je dôležité sa zaoberať jej potenciálom. Nesprávny výber hudobného diela, propagácia a konzumácia »*hudobného smogu*« môžu prinášať negatívne, až fatálne následky na osobnosť mladého človeka. Každé dieťa a dospelávajúci je jedinečnou a vysoko individuálnou ľudskou bytosťou a rôzne hudobné typy tak môžu percipovať a prežívať diferencovane. Aj výskumy k problematike hudobného vkusu tak do istej miery prispievajú k rozvoju poznania v kontinuu »*hudba a dieťa/dospelávajúci*«, a tým rozširujú v tomto smere veľmi úzku vedecko-poznatkovú základňu hudobnej psychológie, hudobnej pedagogiky a muzikoterapie na Slovensku. Autor by rád nadviazal vo svojich výskumných aktivitách na teoreticky rozpracovanú problematiku v tomto príspevku. Nazdávame sa, že aplikačný charakter a možnosti aké hudba v praktickej rovine ponúka, nám ukazujú, že sa táto problematika do istej miery týka aj školských psychológov, špeciálnych, sociálnych a liečebných pedagógov, respektíve muzikoterapeutov, klinických pedopsychológov, sociálnych poradcov a socioterapeutov, pre ktorých môžu byť výstupy z podobne orientovaných výskumov akousi inšpiráciou a podnetom k rôznym možnostiam využívania hudby v kontexte interpersonálnych konzekvencií v každodennej odbornej praxi, samozrejme vždy akceptujúc – *primum non nocere*. Nech hudba slúži ad libitum deťom a mladým generáciám pre ich vlastné dobro, naplnenie a uspokojenie.

Literatúra

1. Arnett, J. J. 2007. *Encyclopaedia of Children, Adolescents and the Media*. California : SAGE Publication Inc. ISBN 1-4129-0530-3.
2. Budík, J. 1984. *Hudební výchova: Metodická příručka*. 1. vyd. Praha : SPN. ISBN – neuvedené.
3. Franěk, M. 2005. *Hudební psychologie*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Prahe. ISBN 80-246-0965-7.
4. Kantor, J., Lipský, M., Weber, J., a kol. 2009. *Základy muzikoterapie*. 1. vyd. Praha : Grada Publishing. ISBN 978-80-247-2846-9.
5. Knobloch, F. & Knoblochová, J. 1993. *Integrovaná psychoterapie*. 1. vyd. Praha : Grada Publishing. ISBN 80-7169-027-9.

6. Král', M. 2014. Vzťah osobnostných črt a hudobnej preferencie u stredoškolákov. In *Človek a spoločnosť*. 17(1), pp. 38–62. ISSN 1335-3608.
7. Krbaťa, P. a kol. 2008. *Psychológia hudby nielen pre hudobníkov. Od hľadania vzťahu k hudbe k umeleckému majstrovstvu*. 2. vyd. Varín : Elektro AB. ISBN 978-80-969808-6-4.
8. Kusý, P. 2014. Hudobné preferencie u detí staršieho školského veku. In *Juvenilia Paedagogica 2014*. Trnava : Pedagogická fakulta TU, s. 92 – 99. ISBN 978-80-8082-779-3.
9. Kusý, P. 2015a. Interpersonal behavior and music preferences of older school age children. McGreevy, M. & Rita, R. 2015. *CER Comparative European Research 2015*. Pp. 186–189. ISBN 978-0-9928772-6-2.
10. Kusý, P. 2015b. Hudobné preferencie vo vzťahu k interpersonálnym tendenciám detí staršieho školského veku. Bozogánová, M., Kopaničáková, M. – Výrost, J. (Eds.). 2015. *Sociálne procesy a osobnosť 2014: Človek a spoločnosť*. Pp. 275–286. ISBN 978-80-89524-18-1.
11. Kusý, P. – Vozafová, L. 2014. Preferencia hudobného žánru a jej vzťah k osobnostným charakteristikám u slovenských poslucháčov s genderovým odlišením. In *Psychologica XLII*. Nové Zámky : Psychoprof, s. 313–322. ISBN 978-80-89322-16-9.
12. Levitin, D. J. 2006. *This is your brain on music: the science of a human obsession*. New York : DUTTON. ISBN 0-7865-8404-1.
13. Mašura, S. 1983. *Pedagogická audiológia*. 1. vyd. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN – neuvedené.
14. Moreno, J. J. 2005. *Rozehráť svou vnitřní hudbu. Muzikoterapie a psychodrama*. Praha : Portál. ISBN 80-7178-980-1.
15. Mužík, P. 2009. *Hudba v životě adolescentů. Hudební preference v souvislostech*. [Dizertačná práca]. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 134 s. ISBN – neuvedené.
16. Nakonečný, M. 1997. *Encyklopedie obecné psychologie*. 2. vyd. Praha : Academia. ISBN 80-200-0625-7.
17. Pilka, J. 1983. *Zaostrené na hudbu*. Bratislava : OPUS. ISBN – neuvedené.
18. Podpera, R. 2006. *Quo vadis musica. Premeny sociálnych funkcií hudby*. Bratislava : VEDA. ISBN 80-224-0901-4.
19. Podpera, R. – Gajdošíková Zeleiová, J. (Eds.). (2009). *Hudba, kultúra, spoločnosť*. 1. vyd. Trnava : Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave. ISBN 978-80-8082-307-8.
20. Russell, P. A. 1997. Musical taste and society. In Hargreaves, D. J. & North, A. C. (Eds.). *The Social Psychology of Music*. 1997. Pp. 141–157, Oxford : Oxford University Press. ISBN 0198523831.
21. Sacks, O. 2009. *Musicophilia. Příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Praha : Dybbuk. ISBN 978-80-86862-92-7.
22. Sedlák, F. 1990. *Základy hudební psychologie*. 1. vyd. Praha : SPN. ISBN 80-04-20587-9.
23. Sedlák, F. – Váňová, H. 2013. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze. ISBN 978-80-246-2060-2.
24. Šimanovský, Z. 2011. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. 4. vyd. Praha : Portál. ISBN 978-80-7367-928-6.
25. Tabačková, K. – Kusý, P. 2014. Rozvíjanie hudobnej tvorivosti u detí. In *Naša škola*. 2013/2014, 17(5–6). Pp. 16–22. ISSN 1335-2733.

Kontakt

Peter Kusý

Katedra pedagogických štúdií, Pedagogická fakulta, Trnavská univerzita v Trnave
Priemyselná 4, 918 43 Trnava

peter.kusy@truni.sk