

HUDEBNOST A JEJÍ DIAGNOSTIKA



HUDEBNOST A JEJÍ DIAGNOSTIKA

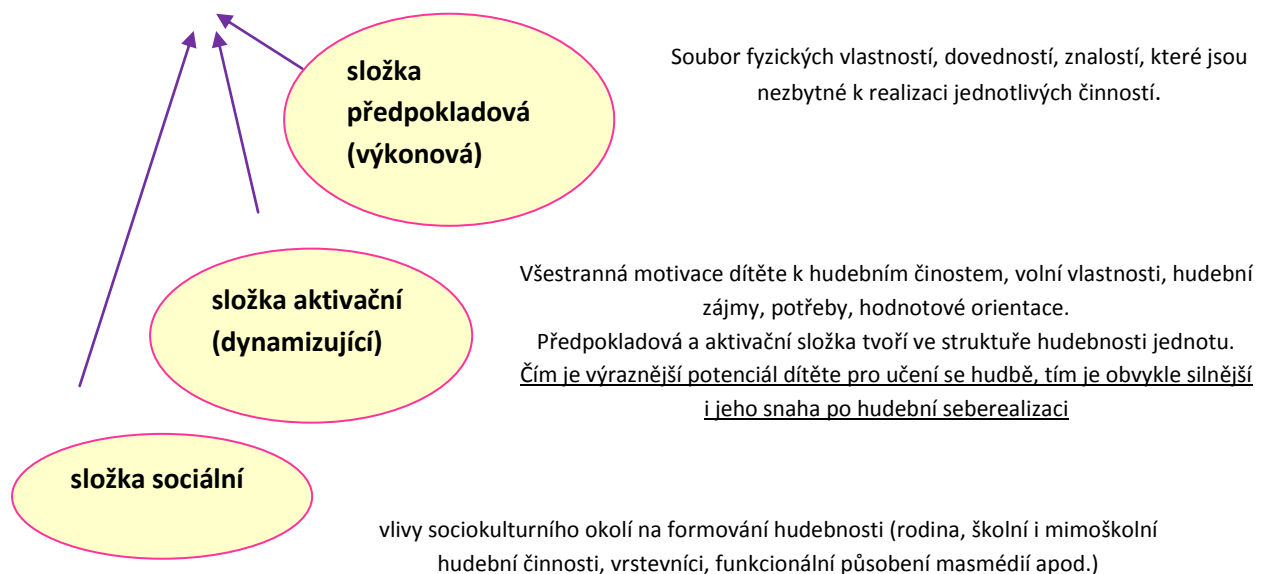
Hudebnost

- základní kategorie určující vztah člověka k hudbě.
- Jde o specifickou vlastnost osobnosti představující otevřený systém s hierarchickým uspořádáním jednotlivých elementů jeho struktury.
- Struktura hudebnosti je výrazně ovlivněna kvantitativními a kvalitativními změnami v průběhu hudebního vývoje jedince, kdy se vyvíjejí a formují nejen vnitřní předpoklady pro jednotlivé hudební činnosti, ale kdy též dochází pod vlivem hudební výchovy a dalších vnějších činitelů k dynamickým změnám ve struktuře hudebních zájmů a potřeb člověka.

Vztah k hudbě spojený s určitou úrovní hudebních schopností se nazývá HUDEBNOST.

- V odborné literatuře i v běžné řeči je často hudebnost zaměňována či ztotožňována s pojmy muzikálnost, hudební nadání či talent, hudební schopnosti, zájem o hudbu apod.
- Hudebnost se nevztahuje jen k jedinci, ale velmi často se mluví o hudebnosti celých národů (např. o typické hudebnosti českého a slovenského národa nebo jen určitých etnických skupin¹)
- Analýza hudebnosti představuje základní pedagogické opatření a je výchozím bodem k diagnostice hudebního nadání a hudebního talentu, které můžeme považovat za kvalitativně vyšší projev hudebnosti, podmiňující úroveň specializované a profesionální hudební výchovy.
- Hudebnost se mění spolu s historickým vývojem hudby

struktura hudebnosti



¹ Viz publikace Mikuláš Bek: Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně – Koniasch Latin Press, Praha 2003.

PRO ZÁJEMCE – KRÁTKÝ HISTORICKÝ EXKURZ O NÁZORECH NA HUDEBNOST

- Výzkumy, které se zabývaly dědičností hudebnosti, byly prováděny již v 2. polovině 19. století v souvislosti s rozvojem eugeniky a zájmem o dědičnost inteligence.
- Bylo zaznamenáno, že v případech vynikajících hudebních schopností u obou rodičů, mělo také jejich dítě nadprůměrnou nebo alespoň průměrnou hudební schopnost. V případě, kdy rodiče byli výrazně nehudební, mělo dítě velmi málo rozvinutou hudební schopnost.
- V prvních desetiletích 20. století nastal mezi psychology spor o to, zda jsou hudební schopnosti založeny spíše na vrozeném talentu, nebo zda se rozvíjejí na základě vlivu podnětů a prostředí, ve kterém dítě žije
- Vliv genetických faktorů byl často muzikology přeceňován (např. studie o dědičnosti hudebnosti v Bendově rodině).
- V průběhu celého 19. století a dále až do 1. poloviny 20. století převládal takzvaný **elitářský pohled na hudební schopnosti**. „Podle tohoto pojetí souvisí hudební schopnosti především s výjimečným nadáním. Připouští se, že pouze omezený počet jedinců disponuje výjimečným hudebním nadáním. Je nepochybné, že toto pojetí bylo ovlivněno pohledem romantické estetiky, zdůrazňující úlohu „géníů“
- Hudebnost a hudební nadání od sebe zřetelně odlišoval např. již M. B. Těplov (hudební nadání nadřazuje hudebnosti):

*„Absolutní nehudebnost, která vlastně u zdravého člověka není možná, by bylo možno charakterizovat tak, že jedinec vnímá hudbu jako sled nic nevyjadřujících tónů.
Čím více člověk v tónech slyší, tím více je hudebnější.“ (Těplov)*

- Od poloviny 20. století se začíná prosazovat takzvaný **demokratický pohled na hudebnost**. Předpokládalo se, že hudební schopnost je vlastnost, vyskytující se běžně u většiny lidí, každý člověk je v podstatě muzikální. (viz např. Sloboda a Davidson, 1996). Hudbu mohou provozovat všichni lidé, existuje průměrná hudební schopnost, která je běžná a univerzální.
- Tento pohled dále poukazuje na to, že rozvoj hudebních schopností nezávisí pouze na vlastním hudebním nadání, nýbrž na souhrě mnoha dalších faktorů – kognitivních, sociálních, na vlivu prostředí, motivaci, individuální zkušenosti, vzdělání, aspiracích a přístupu k hudbě, které jsou doplněny procesem vlastní hudební výuky a výchovy (např. Sloboda a Howe, 1991, Sosniah, 1965). To však přirozeně neznamená, že mezi lidmi neexistují geneticky dané rozdíly ve vlohách.
- významný je názor, že rozhodujícím činitelem v rozvoji hudebnosti je působení učitele, kriticky přistupuje k jednostranné biologické determinaci hudebnosti německá autorka **H. de la Motte-Haberová** (ostře kritizuje učitele, kteří tvrdí, že mají ve svých třídách „nehudební“ děti – tato většinou diagnosticky nepodložená tvrzení odsuzují jak děti, tak učitele k neúspěchu.

HUDEBNOST V ČESKÉ ODBORNÉ LITERATUŘE

- celým dílem **J. A. Komenského** prostupuje přesvědčení, že je možno rozvíjet hudební schopnosti všech dětí (např. Informatorium školy mateřské)
- **Vladimír Helfert** – je jedním ze skupiny těch představitelů, kteří považují za základ hudebnosti především kladný vztah k hudbě a hudební potřeby
- ve své publikaci **Základy hudební výchovy na nehudebních školách** (1930) Helfert odmítá časté ztotožňování hudebnosti jen s některou dílčí hudební schopností

„Totálně nehudebních lidí není, v každém člověku dříme alespoň jiskřička hudebnosti.“

- zdůrazňuje, že hudebnost se projevuje nejen hudebními činnostmi, které je možno evidovat (zpěvem, instrumentální hrou), ale také již jako záliba a bezděčné oddávání se hudbě
- Helfertův sociologický přístup k hudebnosti působil v jeho době téměř revolučně (naše hudební pedagogika byla tehdy v zajetí západní hudební psychologie s důrazem na dědičné a vrozené dispozice)
- námítky vůči Helfertově koncepci: 1) jeho rozdělení hudebnosti na aktivní a receptivní je mechanické; 2) Helfertova skepse k tvořivým projevům, které podle jeho názoru jsou jen malým přínosem pro hudební vývoj dětí, je již vyvrácena psychologíí tvořivosti; 3) Helfertovu pojetí chybí postižení struktury hudebnosti \implies jeho studie měla přinést hlavně důkazy, že hudebnost je všeobecná vlastnost psychiky, a proto všichni lidé mají právo na hudební výchovu, která se jako součást všeobecného vzdělání musí významně podílet na harmonickém rozvoji lidské osobnosti

DIAGNOSTIKA HUDEBNOSTI

- psychodiagnostika hudebních schopností je jednou z nejdůležitějších oblastí hudební psychologie; jejím úkolem je poznat kvalitativní a kvantitativní stav hudebních schopností a dovedností, popřípadě určit i jejich odchylku od normy

- je-li diagnostika vědecky podložena, může mít do jisté míry také prognostickou funkci

klasifikace psychodiagnostických metod

- není příliš jednotná; metody vycházejí většinou z metod obecné psychologie

a) observační (porovnání, introspektivní nebo extrospektivní)

b) experimentální

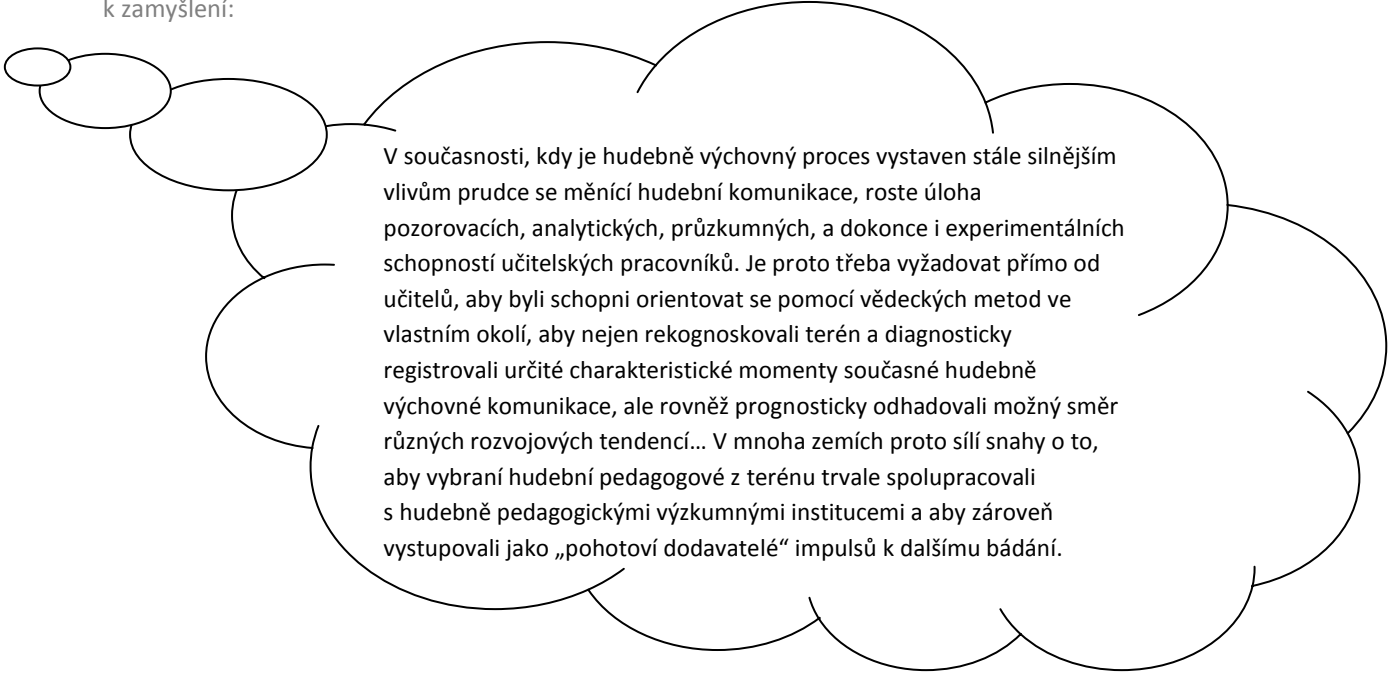
c) explorační – při jejich použití sledujeme hudební výkony nebo žádáme výzkumné osoby o odpovědi

d) projektivní – vycházejí z rozboru produktů hudebně tvořivé aktivity

e) psychosémantické- zkoumají individuální významy slov pro jednotlivé subjekty

f) psychofyziologické – jsou zaměřené na získávání informací o fyziologických pochodech při komunikaci s hudbou (měření tepové frekvence, změn krevního tlaku) – jsou převzaté z neurofyziologie a psychofyziologie

k zamyšlení:



V současnosti, kdy je hudebně výchovný proces vystaven stále silnějším vlivům prudce se měnící hudební komunikace, roste úloha pozorovacích, analytických, průzkumných, a dokonce i experimentálních schopností učitelských pracovníků. Je proto třeba vyžadovat přímo od učitelů, aby byli schopni orientovat se pomocí vědeckých metod ve vlastním okolí, aby nejen rekognoskovali terén a diagnosticky registrovali určité charakteristické momenty současné hudebně výchovné komunikace, ale rovněž prognosticky odhadovali možný směr různých rozvojových tendencí... V mnoha zemích proto sílí snahy o to, aby vybraní hudební pedagogové z terénu trvale spolupracovali s hudebně pedagogickými výzkumnými institucemi a aby zároveň vystupovali jako „pohotoví dodavatelé“ impulsů k dalšímu bádání.

METODY A TECHNIKY DIAGNOSTIKY V PEDAGOGICKÉ PRAXI

metody standardizované

- jsou tvořeny podle předem stanovených pravidel a musí splňovat řadu náročných kritérií (objektivita, validita², senzitivita³, reliabilita⁴)
- jedná se o psychodiagnostické metody, které bývají ověřovány na poměrně velkém vzorku žáků a jsou distribuovány do škol prostřednictvím specializovaných organizací (v bývalém Československu to býval např. podnik Psychodiagnostika v Bratislavě)
- ke standardizovanému testu či dotazníku bývá dodávána příručka (manuál) s podrobným návodem na použití a s vypracovanými normami pro vyhodnocení dané psychodiagnostické metody

metody nestandardizované

- většinou si je vytvářejí učitelé sami, zpravidla nebývají ověřovány na větším počtu žáků
- autoři též nevěnují pozornost jejich objektivitě či citlivosti nebo spolehlivosti, mohou však mít v pedagogické praxi významnou diagnostickou hodnotu
- bývají z hlediska ekonomického i přístupnější než metody standardizované



u obou skupin metod se však musíme vyhnout neadekvátní generalizaci získaných výsledků. Abychom získali nezkrácenou představu, je nezbytné využívat několika metod najednou.

² platnost

³ citlivost

⁴ spolehlivost

SPECIFICKÉ „HUDEBNÍ“ METODY DIAGNOSTIKY HUDEBNOSTI

testové metody

- nejrozšířenějším prostředkem hudebně psychologické diagnostiky jsou testy hudebních schopností
- jsou také z historického hlediska metodou nejstarší (testy Seashorovy, Révészovy, Bentleyho, Lehmana ad.)
- jde o testy, které měří úroveň hudebních schopností na základě výsledků jednotlivých hudebních činností, můžeme je rozdělit zhruba do čtyř skupin:

1. testy výkonnostní

- ✓ testy hudebně sluchových schopností,
- ✓ testy rytmického cítění,
- ✓ testy melodického sluchu,
- ✓ testy harmonického cítění,
- ✓ testy hudební paměti (kontrasty melodické, harmonické, agogické, dynamické)
- ✓ testy smyslu pro symetrii hudební věty
- ✓ testy smyslu pro funkčnost hudebně výrazových prostředků

2. testy vědomostní

- ✓ testy notace
- ✓ testy znalostí hudebních forem
- ✓ testy hudebně historických vědomostí

3. testy dovedností

- ✓ testy pěvecko-reprodukčních dovedností
- ✓ testy nástrojových dovedností

4. testy hudebně tvořivého myšlení

- ✓ testy hudební flance
- ✓ testy hudební flexibility

- všechny typy uvedených testů mohou existovat ve standardizované i v nestandardizované podobě

Příklad testové otázky s dichotomickými otázkami:

Uslyšíš dva melodické úryvky. Dávej dobrý pozor. Někdy budou oba úryvky úplně stejné, jako například nyní..... Jindy se však druhá melodie změní, bude zahrána jinak. Například.... Tvým úkolem bude pozorně poslouchat oba zahrané úryvky. Pokud si budeš myslet, že oba úryvky byly zahrány stejně, zaškrtni písmeno S (stejně). Domníváš-li se, že druhá melodie byla zahrána jinak, zaškrtni písmeno J (jiná)

Příklad č. 1: S J

Příklad č. 2: S J

Příklad č. 3: S J

- důležitým kritériem při využívání testů hudebních schopností je věk žáků, pro které je konkrétní test určen (obvykle hovoříme o testech pro předškolní a mladší školní věk, testové metodice pro žáky středního školního věku a žáky staršího školního věku

- výsledky testů hudebních schopností bývají obvykle v praxi doplňovány o poznatky získané z testů „nehudebních“ (např. nejrůznější testy školní zralosti)

zvukový dotazník

Příklad otázky zvukového dotazníku zkoumající schopnost žáka poznat autora hudební ukázky:

„V každém příkladu uslyšíš krátký úryvek hudebního díla. Kdo je autorem této skladby? U každého příkladu máš uvedeny čtyři možnosti. Zaškrtni odpověď (jméno autora), kterou považuješ za správnou.

Příklad č. 1:	Haydn	Bach	Beethoven	Mozart
Příklad č. 2:	Prokofjev	Stravinskij	Martinů	Debussy
Příklad č. 3:	Liszt	Berlioz	Wagner	Brahms

sémantický diferenciál

- jeho pomocí můžeme zkoumat valenci poznávací a citové složky postojů k hudbě, stupeň obliby hudby i orientaci žáka v její struktuře

- podstata této metody spočívá v tom, že pokusné osoby mají při poslechu hudební ukázky označit v záznamovém archu na stupnici sémantického diferenciálu místo, které podle jejich soudu náleží znějící hudbě

- používá se obvykle pětistupňové škály a řady dvojic tzv. konotativních adjektiv, která označují charakter poslouchané hudby

Například:

chladná	1	2	3	4	5	cituplná
povrchní	1	2	3	4	5	hluboká
vzrušující	1	2	3	4	5	uklidňující
cizí	1	2	3	4	5	blízká
atd.....						

- spojením zatržených míst na stupnici získáváme tzv. polaritní profil zkoumaného jedince, součtem všech bodů u jednotlivých ukázek můžeme zjistit pořadí jednotlivých žáků. Ty pak můžeme zařadit do skupin podle počtu shodných odpovědí

poznámka k dotazníkům:

- abychom nechápali diagnostiku hudebnosti jen jako zkoumání úrovně hudebních schopností a dovedností, ale v souladu s širším významem tohoto slova (tedy vztah k hudbě), nespornou a nezastupitelnou úlohu při diagnostice hudebnosti sehrávají dotazníky a rozhovory

- **tzv. anamnestický dotazník** – otázky v něm je možné uspořádat do následujících tematických skupin:

- a) hudební aktivity jednotlivých členů rodiny
- b) stimulační funkce rodičů v hudebním rozvoji dítěte
- c) sociálně integrační styl v rodině (navštěvují rodiče tvá veřejná vystoupení? Nutí tě rodiče ke hře na nástroj?)
- d) mimoškolní zájmové aktivity dítěte
- e) podíl sdělovací techniky na stimulaci dětské hudebnosti

REALIZACE PEDAGOGICKÉ DIAGNOSTIKY

- na začátku si musíme položit několik zásadních otázek:

- 1) pro jaké účely diagnostiku hudebnosti provádíme
- 2) co vlastně hodláme zjišťovat
- 3) jaké diagnostické prostředky použijeme
- 4) jakým způsobem chceme šetření realizovat
- 5) jak budeme zjištěné výsledky vyhodnocovat
- 6) jakým způsobem využijeme výsledky v naší pedagogické praxi

UKÁZKA NESTANDARDIZOVANÉHO TESTU HUDEBNOSTI Z PORTÁLU RVP⁵

TEST HUDEBNOSTI - PRACOVNÍ LIST 1

Jméno a příjmení

A. Zahraji ti deset dvojic tónů na klavír. Budeš určovat vždy druhý tón.

Pokud byl druhý tón vyšší, zakroužkuj domeček, pokud byl nižší, pak zakroužkuj hříbeček.

⁵ Stanjurová, Petra. Test hudebnosti. [online], dostupný z <http://dum.rvp.cz/materialy/test-hudebnosti.html>.

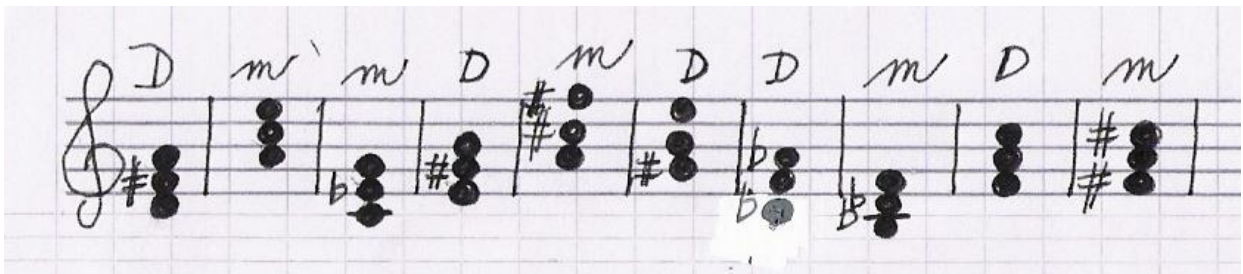
Příloha pro učitele – PRACOVNÍ LIST 1

Žák pracuje s připraveným pracovním listem, do něhož zaznamenává své odpovědi pod dané otázky.

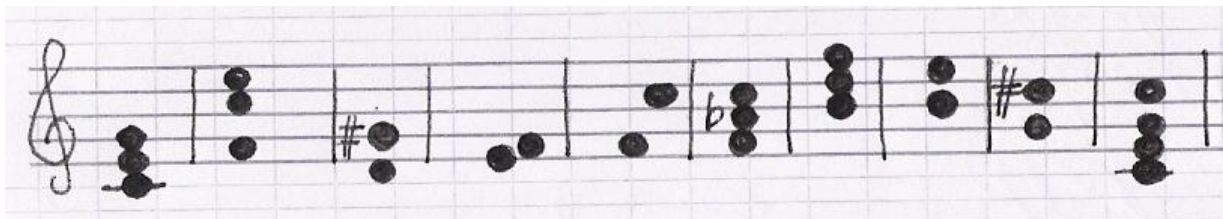
A. Smysl pro výšku tónů - Učitelka hraje deset dvojic tónů. Žák do svého pracovního listu zaznamenává, který byl vyšší a který nižší.



B. Harmonické cítění - Urči, který akord je durový a který mollový.

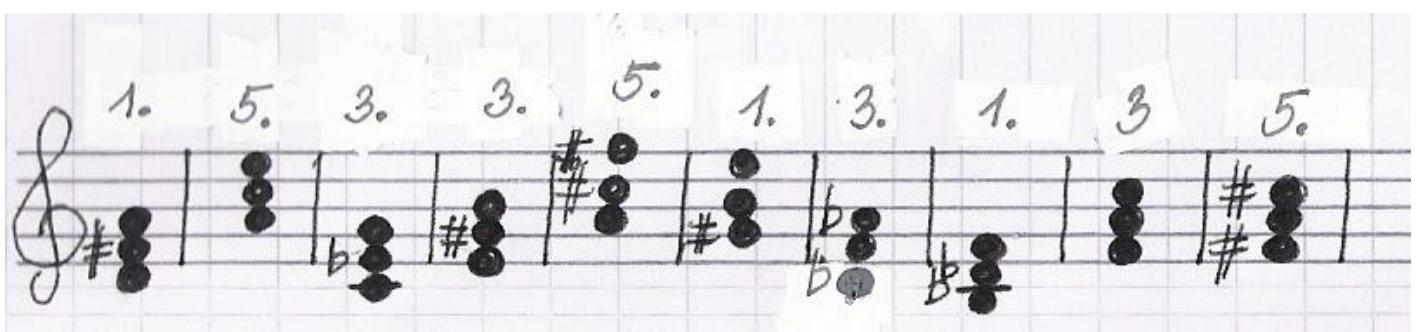


C. Harmonické cítění - Žák určuje, kolik hraje učitelka tónů.



D. Učitelka hraje akord (pro ulehčení i rozložený) a pak jeden tón z akordu.

Žák určuje, který stupeň hrála.



PORUCHY HUDEBNOSTI

- poruchy hudebních schopností a dovedností jsou vždy újmou v harmonickém rozvoji jedince, protože jej ochuzují o specifické poznávání a prožívání světa prostřednictvím hudby i o emocionální, estetické a etické vlivy hudebního umění

amúzie

- dodnes není tento pojem jednotně vymezen, představuje však nejtěžší a nejvýraznější poruchu hudebních schopností

- v lékařských publikacích bývá za amúzii považována vrozená nebo získaná neschopnost poznávat hudbu, porozumět jí nebo jí reprodukovat jednotlivé tóny a melodie (je způsobena patalogickými změnami, které se dostavují po onemocnění CNS, po zánětech mozku, po ochrnutí míchy nebo poškození vnitřního ucha a hlavně po poškození kortikální oblasti v levém spánkovém laloku)

- A. Wellek uvádí tyto charakteristické znaky:

- výrazný nedostatek hudebního nadání a s ním související nezájem o hudbu
- výrazná nehudebnost
- patologické poruchy funkcí hudebního sluchu nebo motoriky, neschopnost pochopit hudební vztahy

- většina autorů rozlišuje amúzii na

a) senzoricou (impresivní)

– nedochází sice ke ztrátě schopnosti slyšet, ale je částečně nebo zcela omezena schopnost vnímat výšku tónu a výškový pohyb melodie

- proto jedinec nepoznává ani často hrané melodie (např. státní hymna)

- projevuje se v různém rozsahu:

- tzv. **hluchota pro melodii**

- tzv. **hluchota pro tonalitu**

- **parakusie** (falešné slyšení) – při poškozené funkci jednoho ucha a normální funkci druhého dojde k jejich vzájemnému rozladění (jedno ucho slyší tentýž tón výš nebo níž než druhé)

- někdy se vyskytují spolu s **hudebně sluchovými halucinacemi**, kterými trpěli ke konci života B. Smetana a R. Schumann – vznikají bez vnějších akustických podnětů, jedinec se jich nemůže zbavit, a proto mu způsobují značnou duševní trýzeň

- někdy se v literatuře hovoří také o poruchách vnímání časového průběhu skladby (tyto poruchy znemožňují synchronizovat tělesné pohyby s hudbou – pochod, tanec...)

- výskyt senzoricke amuzie bývá velmi často spojen se senzoricou afázií⁶ (slovní hluchotou)

- někdy bývá senzoricke amuzie doprovázena též **hudební alexií** (neschopnost číst notopis)



⁶ Při afázii nedovede jedinec v důsledku poruchy fonemického sluchu (sluchu pro řeč) vyčleňovat ze zvukových komplexů jednotlivé fonémy, a nerozumí proto ani sdělovanému obsahu.

b) motorickou (expresivní)

- je to porucha funkce motorického centra, při níž při zachované výškově rozlišovací schopnosti chybí výkonnostní stránka (schopnost zazpívat slyšené motivy a melodie)
- jedinci si většinou nesprávnou pěveckou reprodukci uvědomují, nedovedou ji však opravit (což způsobuje porucha činnosti motorického analyzátoru a odstředivého nervstva, zajišťujícího inervaci a pohyby hrtanových svalů a hlasivek)
- poddruhem této motorické amúzie je také motorická amúzie instrumentální – **múzická apraxie** (neschopnost vykonávat potřebné pohyby při hře na hudební nástroj)
- tato porucha se často vyskytuje spolu s dalšími poruchami (např. dyslexie, dysgrafie, agrafie apod.)
- nejčastější příznaky motorické amúzie:
 - intonačně nepřesná vokální reprodukce a nesprávná intonace známých i neznámých melodií
 - chybná reprodukce rytmu melodie na bicím nástroji
 - neschopnost vykonávat tělné pohyby synchronizované s hudebním rytmem a tempem
 - neschopnost vyhledat a zahrát na klávesovém nebo dětském hudebním nástroji jednotlivé tóny nebo úryvky známých písní
 - neschopnost psát noty (hudební agrafie)
- výzkum amúzie, který je velice náročný, je prováděn zatím omezeně jen v lékařských ústavech
- je diagnosticky vůbec velmi obtížné ostřeji vymezit a oddělit projevy senzické amúzie od její motorické podoby (oba typy se často podmiňují a kombinují)

Učitelé se často dopouštějí vážných chyb, když hudebně nerozvinuté děti (kterých je ve školách velké množství a které jsou schopny rozvoje v hudebním vnímání i zpěvu), nazývají múzické!

- některá literatura uvádí, že amúzií trpí asi jen 2-3 % populace

poznámka k hudebnosti pod čarou

- Marie Novotná⁷ rozlišuje terminologicky blíže mezi hudebností, muzikalitou a hudební gramotností:

hudebnost

- Termín hudebnost je od 30. let 20. století zásluhou Vladimíra Helferta (Helfert, 1930) pojímán nejen ve smyslu hudebně psychologického chápání jako souhrn hudebních schopností, vloh a nadání, ale zahrnuta je v něm i hudebnost receptivní, tedy otázka hudebních preferencí a hudebního vkusu.

⁷ Novotná, Marie. Možnosti rozvoje hudebnosti a hudební gramotnosti současné české populace. Sborník příspěvků z konference. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě. [online]

hudební gramotnost

- ve smyslu, v jakém ji chápal maďarský teoretik a skladatel Zoltán Kodály, tedy jako schopnost rozumět tomu, co nám předkládá hudební zápis. Zatímco maďarská pedagogika se snažila v tomto směru učinit kroky, které by vedly ke zvýšení hudební gramotnosti všeobecné populace, u nás se tomuto tématu prvotně nevěnujeme...

muzikalita

- Muzikalitou rozumím schopnost sdělovat prostřednictvím hudby nějaké další poselství. Jedinec může vykazovat vysoký stupeň hudebnosti, přesto se nemusí projevovat muzikálně.

- Muzikalita je schopnost pomocí hudby komunikovat a tato schopnost je u mnohých skryta ve formě vlohy, kterou je třeba v pravý čas rozvinout. U méně vnímavých jedinců může zůstat nerozvinuta i po celý život (bohužel mnohdy je tomu tak i u profesionálních hudebníků).