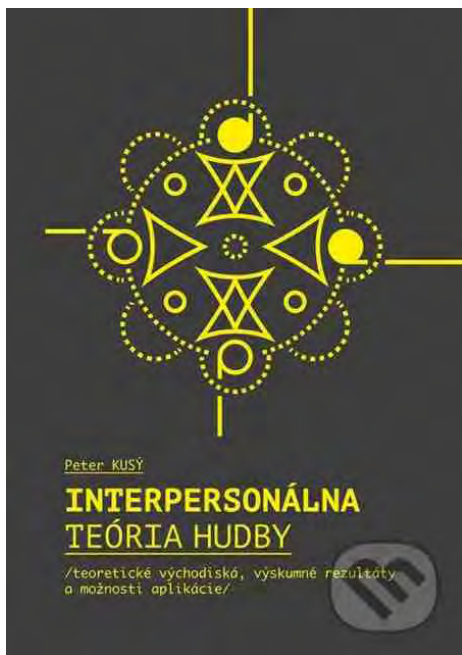


Peter Kusý: Interpersonálna teória hudby. Teoretické východiská, výskumné výsledky a možnosti aplikácie



Tatiana Škapcová



Peter Kusý

*Interpersonálna teória hudby. Teoretické východiská, výskumné výsledky a možnosti aplikácie*

Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, Trnava, 2018. 79 strán. ISBN 978-80-5680-125-3

Publikácia Petra Kusého: *Interpersonálna teória hudby. Teoretické východiská, výskumné výsledky a možnosti aplikácie* zdôrazňuje odkaz Ferdinanda Knoblocha, ktorému je publikácia venovaná. Autor poznamenáva: *Cieľom tejto monografie je komplexnejšie rozpracovať pôvodnú interpersonálnu hypotézu hudby do podoby interpersonálnej teórie hudby. Pokúsime sa tak o konzistentné spracovanie teoretického pozadia a východísk, z ktorých táto koncepcia vychádza.* (s. 10.)

Teória ako systém a hypotéza ako predpoklad o vzťahu medzi premennými. V kontexte publikácie sú namieste otázky: Aká je pôvodná hypotéza? Čo sú jej premenné? A sú hypotézy overené natoľko, aby sa z nich vytvoril systém?

Autor v štyroch kapitolách I. *Interpersonálna teória osobnosti ako východisková báza*, II. *Osobnosť percipienta hudby v interpersonálnych súvislostiach*, III. *Od interpersonálnej hypotézy hudby k interpersonálnej teórii hudby* a IV. *Možnosti aplikácie interpersonálnej teórie hudby* skúma možnosti uchopenia, ale i aplikácie do teoretického systému.

Základom pre adresnosť publikácie k čitateľovi je i jej úvodná kapitola *vychádzajúca zo základu vzťahu: „Kľúčom k porozumeniu iného je vzťah ako interpersonálne stretnutie JA a TY.“* M. Buber (s. 13.).

Atakuje sa tu kríza psychoanalytického vhladu do duše ako „modelu jednej osoby“ a typický Freudovský model sa postupne obohacuje o sociálny rozmer (Alfred Adler) (porovnaj s. 13.). Autor pokračuje výpočtom koncepcií Erika Eriksona, Timothyho Learyho, Koženého a Ganického, Wigginsa, a tu je vhodné venovať priestor práve Timothy Learymu a jeho Interpersonálnemu kruhovému diagramu, nad ktorým sa dlhšie pozastavil aj autor. Totiž, obsah Learyho interpersonálneho diagramu, ktorý operuje s vlastnosťami, konkrétne: ... *interpersonálne správanie sa človeka do 16 základných interpersonálnych dimenzií osobností...* (s.17.) má veľký dopad na Knoblochovu interpersonálnu hypotézu.

Kým v prvej kapitole autor venuje priestor vývojovému zákulisiu interpersonálneho psychologického zástoju, v druhej kapitole *Osobnosť percipienta hudby v interpersonálnych súvislostiach* sa ponúka pohľad skrz prierezové témy podkapitol týkajúcich sa hudobnej biografie a osobnosti percipienta, typológie poslucháčov a poslucháčskeho vkusu. Autor zhrňuje a cituje viaceré výskumy týkajúce sa zmienených tém.

Konštatujem, že z hľadiska prepojenia sledovanej interpersonálnej väzby a hudby dané podkapitoly posúvajú teóriu do sociologickej analýzy hudby s možným využitím dosahu štatistických metód a meraní pri uskutočňovaní daného výskumu. Autorovi nie je cudzia interdisciplinarita, ktorá sa ukazuje v súvislostiach a odkazoch na literatúru. Od hudobno – psychologickú cez sociologickú až po aplikovanie v pedagogickom prostredí a vo výskume. Možná nástraha automatizácie interdisciplinárneho

poňatia v zmysle „všetko so všetkým súvisí“ je autorovi vzdialená a svoje argumenty podporuje literatúrou interdisciplinárnu, avšak koncentrovanou, čo prispieva aj ku koncentrovanosti textu a zabraňuje odbočeniam z hlavnej línie.

V tretej kapitole *Od interpersonálnej hypotézy hudby k interpersonálnej teórii hudby* má čitateľ možnosť konkrétnejšie sa zoznámiť s avizovanou interpersonálnou hypotézou hudby Knoblocha.

Momenty kompletizujúce danú prácu sú opísané v úvode tejto kapitoly, a sú nimi: prepojenia od dynamických psychologických východísk prvej kapitoly po zástoju kapitoly druhej. Hodnotím však, že táto tretia kapitola predstavuje akýsi zlatý rez publikácie, to znamená, že od histórie a možnosti aplikovania sa autor vkusne uberá smerom k ťažisku, a síce konfrontovaniu Knoblochovej interpersonálnej hypotézy ako základnej kostry pre autorom rozvinutú interpersonálnu teóriu hudby.

Komplementarita, interpersonálny náboj, skupinová schéma a interpersonálny hudobný cirkumplex sú pojmy, ktoré z Knoblochovej interpersonálnej hypotézy hudby skrz interpretáciu textu P. Kusého (a samozrejme že i cez tú moju) vstupujú do čitateľovej pozornosti. Čím sú zaujímavé, pútavé v texte? Jednak poukazujú na Knoblochovo premýšľanie o zvukoch majúcich vplyv a dosah od predkov (komunikácia) cez skupinové integračné funkcie (vojenské, lovecké, pohrebné...) a podobne (porovnaj s. 38) až po komplementárne reakcie, kde autor zdôrazňuje Knoblochovu citlivú psychologickú interpretáciu: *Interpersonálna hypotéza sa zaoberá práve tým, čo v hudbe*

samo osebe spôsobuje to, že nás priťahuje, alebo naopak odpudzuje (interpersonálny náboj). Interpersonálna hypotéza ďalej predpokladá, že dôležitým aspektom hudobnej skúsenosti je účasť na fantazijnom interpersonálnom dianí, fiktívny pohyb v interpersonálnom priestore skupiny. (s. 38)

Zmieňovaný hudobný cirkumplex ... je technická pomôcka, ktorá mala pri experimentálnom overovaní interpersonálnej hypotézy hudby svoje opodstatnené miesto... (s. 39)

Cirkumplex vychádzal z Learyho (1957) diagramu, neskôr však Knobloch diagram dopĺňa ... napr. o tendencie, akými sú útek a strach, ktorých opodstatnenie podložil najmä štúdiami etológov, napr. pri zvieratách sú útekové, únikové reakcie a bojové tendencie (resp. u ľudí strach, hnev a podobne) typické behaviorálne mechanizmy... (s. 40)

Štvrtá kapitola *Možnosti aplikácie interpersonálnej teórie hudby*, kde autor špecifikuje presah do pedagogickej praxe, rovnako do muzikoterapeutickej, muzikofiletickej a komerčnej praxe, sprostredkúva práve tieto „otvorené trendy“ a možnosti aplikácie.

V hudobnej pedagogike je možnosť uplatnenia interpersonálnej teórie vo „výchove hudbou“ a výchovou k hudbe“, ktoré autor diferencuje, a podtrháva dôležitosť odkazu Slávikovej (2013), Krušinskej (2011) a cituje definíciu zmieňovanej diferencie: ... ťažiskom výchovy k hudbe je zmysluplné prežívanie a podanie hudby človekom. Cieľom výchovy hudbou je naopak človek sám a hudba je určitým prostriedkom na rozvíjanie osobnosti. (s. 49) Nadväzujúc na publikácie Franěka (2005), Burlasa (2000), Gerlichovej (2015)

a Škovieru (2006) autor uzatvára využitie interpersonálnej teórie vo výchove hudbou slovami: ... *výchova hudbou je orientovaná na rozvíjanie emocionality, sociálnych vzťahov k hudbe, vnímať jej estetickú hodnotu a schopnosť elementárnej analýzy hudobného diela.* (s. 51.)

Dosahom interpersonálnej teórie hudby v oblasti hudobnej mediácie v školskom prostredí umožňujúcej možnosti aplikovania a komplexnosť uplatnenia, autor poukázal aj na dielo Linku (1997) Sedláka (1990), koncepciu Brusciu (1998). Autor tu zdôrazňuje význam využitia počúvania hudby v prostredí školy, zároveň upozorňuje na „nemuzikoterapeutické účely“ takto recipujúcej „background music“ a nevynecháva ani účelnosť: *Pri skupinovej podobe v dynamicky orientovanej forme receptívneho využitia hudby je hudobná percepcia zameraná introspektívne na interpersonálne procesy, ktoré prebiehajú v skupine.* (s. 54.)

Odkazmi na dielo Schwabeho (1987), Kantora, Lipského a Weberovej (2009), Mátejovej a Mašuru (1992) autor hodnotí dôležitosť hudobnej mediácie, ale z môjho pohľadu už predznamenáva nasledujúcu dielčiu kapitolu *Muzikoterapia a muzikofiletika*, a to práve citovaním diel vyššie zmienených autorov, patriacich do muzikoterapeutického okruhu.

Uzatvorením tejto podkapitoly *Hudobná mediácia v školskom prostredí*, chcem vyzdvihnúť citlivý dôraz autora na diferencovanie dosahov hudby a jej využitia v školskom prostredí, výchove k hudbe, výchove hudbou, a napokon dostávajú sa aj ku muzikoterapii, v rozlišovaní cieľov a účelov pôsobenia každej jednej kategórie.

Autor tvrdí, že ... *azda najväčšie a najširšie uplatnenie nachádza interpersonálna teória hudby v oblasti muzikoterapie a muzikofiletiky* (s. 55), čím poukazuje na dosah Knoblocha v praktickom aplikovaní prostredníctvom muzikoterapeutických metód v terapeutickom prostredí nášho kultúrneho prostredia. Autor zmieňuje členenie receptívnej a aktívnej formy muzikoterapie (Linka 1997) v kombinácii s ďalšími členeniami (Kantor, Lipský a Weber, a kol. 2009), Zeleiovej (2012).

Chcela by som však zdôrazniť autorov postoj a výber metódy Josepha Morena (2005) „hudobná psychodráma“, a to z dôvodu nielen jej obsahu, ale hlavne z vhodného začlenenia jej dosahu v kolektívnej skupinovej dynamike. Psychodráma je metóda navrhnutá a používaná rakúsko – americkým psychiatrom, sociológom, Jacobom Levy Morenom, v ktorej autor predpokladá, že časť problémov je možné eliminovať zahráním konfliktnej situácie, v ktorej sa človek nachádza, ako rolou v divadle. Zo základu tejto metódy v roku 2005 vyšla publikácia *Rozehrát svou vnitřní hudbu*, kde tento autor, Joseph J. Moreno, vychádza zo základu zmieňovanej metódy a spája ju s aplikovaním hudby-muzikoterapie. Zmienkou metódy dostáva podkapitola širší záber a z hľadiska interpersonálneho „ja a ty“ komplexne smeruje k zástoju interpersonálnej teórie a jej dosahom i na dynamiku skupiny.

Autor spomína expresivitu tejto formy (hudobná psychodráma), zmieňuje ďalšie metódy receptívnej/nekreatívnej formy, doložené literatúrou vyššie uvedených autorov z okruhu muzikoterapie. Rada by som sa

pristavila pri jednej veci, a tou je uvedenie dosahu receptívnej muzikoterapie výskumom Škovieru (2006) v zmienení „izoprincípu“ a „level princípu“, dôležitých pre celkovú hudobnú zážitok klienta, najmä v nastavení klientovej „naladenosti“ pre daný druh hudby a jeho prípadnú pozitívnu zážitkovú bázu, či v prípade level princípu, ... *ktorý v sebe nesie určitú postupnosť, štruktúru a systematickosť v dávkovaní reprodukovanej hudby...* (s. 59)

Ku komplexnosti autor dopĺňa i receptívne orientované muzikoterapeutické modely, ktoré podporujú imagináciu (The Guided Imagery and Music GIM, Schultzov autogénny tréning, Skilleho vibroakustická terapia.)

Nazdávam sa, že pri metóde Morena mohol autor venovať viac priestoru poukázaniu na svoje komplexné znalosti a skúsenosti aj v tomto okruhu prepojenia interpersonality a metódy hudobnej psychodrámy.

Pozitívnym vkladom je výskum autora, ktorý nadväzuje na výskumy Knoblocha, ale i Doubravové, Linku a ďalších. Samotný Peter Kusý poukazuje na ... *skutočne zhodné percepcie interpersonálnych tendencií u detí a dospelých...* (s. 43). Pri skladbách zo základu vytvorenej fonotéky 60 skladieb deti vykazovali zhodné interpersonálne výsledky vo viacerých reprodukovaných skladbách (porovnaj s. 43).

Konštatujem, že cieľ publikácie je východiskom tvoriaceho sa systému. Autor mnohé naznačil, prepojil a nastavil rozmanitosť presahu interpersonálneho prístupu. Otázkou je, či naša medziludská interakcia je možná bez interpersonálnej konfrontácie. Myslím, že je nielenže potrebná, ale nutná.

Tým pádom dôraz na interpersonálnu je prirodzeným procesom, a táto publikácia môže byť odrazovým bodom pre ďalší vývoj výskumu interpersonálnych vzťahov v hudbe – všeobecne.

Záverom teda konštatujem, že dielo vyniká z hľadiska spracovania tematického materiálu, ktorý v našom kultúrnom rozhraní cez hudobné prepojenia patrí momentálne medzi menej reflektované. Zároveň z hľadiska interdisciplinárneho prístupu má ambíciu

vstupovať do oblastí pedagogických, muzikoterapeutických i muzikologických. Najvýznamnejšou zásluhou je tu však ponechaný priestor „Ja a Ty“ ako existenciálny moment, súvisiaci s autorovou snahou o vybudovanie teoretického systému z Knoblochovej interpersonálnej hypotézy. A tento krok, ktorý hodnotím nielen ako snahu o vedecké profilovanie, ale aj o medziludský prístup, je podtrhnutím komplexného interdisciplinárneho prístupu, kde z „Ja a Ty“ sa stáva „My.“