

Oponentský posudek

doktorské disertační práce

Hudba a emoce: psychologické aspekty ve vztahu k původu a vývoji hudby

Mgr. Romana Mlejnka, posluchače studijního oboru Hudební věda

na FF KU v Praze.

Hudební kultura 20. století i předchozích period a její teoretické reflexe nabyly s příchodem třetího milénia legitimní „last century“ historický charakter. S tím se organicky snoubí snahy tuto po všech stránkách dynamickou dobu teoreticky zpracovat, pochopit a vyložit v jejich složitostech, příčinách a důsledcích.

V hudebně psychologickém myšlení se současné badatelské záměry po převažujících přístupech orientovaných celostně, behavioristicky a kognitivně metodologicky spíše vzájemně fúzíjí a nalézají jak nová, tak i staronová pracovní pole a většinou i nové pohledy a řešení. Jedno z nejaktuálnějších teritorií představuje problematika hudebních emocí. Jde o téma staré jako sama evropská hudební kultura, nicméně vzrůstající zájem o problematiku emocí v hudbě potvrzují nejen čilé dění v oblasti odborné časopisecké produkce, volbě konferenčních jednacích témat a podob publikací. Kupříkladu ve druhém vydání kognitivně orientované publikace *Psychology of Music* editované D. Deutsch nebyla emocím a hudbě věnována ani samostatná kapitola a zmínka o nich se objevila pouze na dvou místech. V zatím posledním, třetím vydání z roku 2013, je toto téma rozpracováno v samostatné kapitole již na padesáti stranách. Obdobně intencionálně pojatá antologie *Music and Emotion* čítá v prvním vydání z roku 2001 487 stran, ve druhém z roku 2010 již 992 stran.

Na stratifikované průniky do oblasti hudebních emocí respektive emocí v hudbě se zaměřuje i disertační práce Mgr. Romana Mlejnk *Hudba a emoce, psychologické aspekty ve vztahu k původu a vývoji hudby*. Ze spektra potencionálních teoretických i empirických uchopení tématu si doktorand vybírá ještě širší diapazon problémů, než avizuje v titulu práce. Svým způsobem tak potvrzuje slova J. Slobody a P. Juslina ze závěru výše zmíněné publikace *Music and Emotion*, že směrů a cílů výzkumu v této oblasti bude asi tolik, kolik bude samotných výzkumníků.

Autor si práci rozčleňuje do devíti kapitol, s připojeným úvodem a závěrem. Nejprve krátce reflektuje několik současných stěžejních zahraničních titulů k tématu a posléze pojednává o šesti konkrétních přístupech ke zpracování problematiky českými a slovenskými autory, přičemž časové a potažmo i metodologické rozpětí prací je tu vskutku široké. Autor

reflektuje v evropě proslulého českého teoretika, pedagoga a komponistu Antonína Rejchu a jeho spis záslužně přeložený Romanem Dykastem. Přes 19. století se pak skokem dostává k experimentům Otakara Zicha, geniálním úvahám Leoše Janáčka a poválečné vědecké produkci Karla Sedláčka a Antonína Sychry, Jozefa Kresánka, Ferdinanda Knoblocha a Jarmily Doubravové, přičemž se nevyhýbá vyslovit k jednotlivým autorům a jejich pracím svá evaluační stanoviska.

V následující kapitole se posouvá k terminologickému vymezení relevantních pojmů a k hlavním jak přijímaným, tak již překonaným teoriím emocí. Touto částí se autor asi nejbližší přibližuje k obecně psychologickému jádru problematiky teorie emocí. Zde aplikovaný přístup by bylo možno považovat v dobrém slova smyslu za drobnou psychologickou koláž, hrající obrazně řečeno všemi spektrálními barvami podstatnými pro komplexnější vnímání textu v následujících kapitolách.

V nich postupně probírá některé biologické, ontogenetické, environmentální a akustické otázky (kap. 4), sleduje vybrané aspekty vztahu hudby a řeči (kap. 5) a připojuje i zprávu o vlastním výzkumu Janáčkových nápěvků mluvy. Dalšími rozpracovanými tématy jsou hudba a hra (kap. 6), hudba a pohyb (kap.7), a neurologické, osobnostní a pedagogické aspekty (kap. 8). V kapitole 9 otevírá tematiku vztahu emocí a hudební struktury, typu hudebních činností, emocemi podněcených tělesných responzí a přináší i zhodnocení současných nejnámějších emočních modelů.

Autor vychází z velkého množství teoretického i empirického materiálu, přičemž prokazuje nadstandardní přehled po zvolené problematice. Poznatky zpracovává a prezentuje podle vlastních kritérií, a i když se jedná o poměrně sofistikovaný předmětný terén, dokáže se v něm stále dobře orientovat. Jeho formulace jsou jasné a výstižně postihují emoční dynamismus v hudbě v jeho makro- i mikrorozměrových dimenzích.

Pokud bych měl vyslovit i jisté výhrady k textu, mé připomínky se týkají některých pasáží, které podle mého soudu již překračují hranici vědecké stylistické roviny a funkčně v daném kontextu disertační práce její pozitivní vyznění neumocňují. Druhá poznámka se týká spíše celkového pojetí. Šíře tematického záběru práce logicky neumožňuje se hlouběji všem tématům věnovat, a to i přesto, že autor má cit pro formulaci podstaty problému či jeho klíčového aspektu. Proto u některých zcela tezevitě pojatých tematických textových úseků či subkapitol (ontogeneze, konsonance-disonance, harmonické cítění) by bylo možná lépe je vypustit a věnovat se jim při jiné publikační příležitosti. Pokud jde o ortografické hledisko, zaznamenal jsem v textu několik odchylek od normy, které však zásadním způsobem nenarušují jeho celkové pozitivní vyznění.

Závěrem lze konstatovat, že práce Mgr. Romana Mlejnka splňuje požadavky standardně kladené na doktorskou disertaci, a proto ji jednoznačně doporučuji k obhajobě v rámci doktorského řízení na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty KU v Praze.

Navrhuji klasifikaci – prospěl.

V Olomouci dne 20. května 2016

prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.
oponent