

Pražská vysoká škola psychosociálních studií



**Muzikoterapie z pohledu daseinsanalýzy a její využití v
sociální práci**

Tomáš Vacek

Diplomová práce

Studijní program: Sociální politika a sociální práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Oldřich Čálek, Csc.

Praha 2017

Prague College of Psychosocial Studies

**Music therapy from the perspective of daseinsanalysis and
its use in social work**

Tomáš Vacek

The Diploma Thesis

The Diploma Thesis Work Supervisor: doc. PhDr. Oldřich Čálek, Csc.

Praha 2017

Anotace

Práce se zabývá muzikoterapií z perspektivy daseinsanalýzy a jejím možným využitím v sociální práci. Cílem diplomové práce je stanovit základní teoretická východiska pro aplikování nového modelu muzikoterapie v sociálních službách. Koncept práce staví na sloučení znalostí z oborů muzikoterapie, psychoterapie a sociální práce. V úvodu textu se nachází nástin fenomenologického myšlení podle Edmunda Husserla a Martina Heideggera. Další pasáž se věnuje popisu fenomenologické estetiky podle Martina Heideggera. Dále dochází k vymezení základních východisek muzikoterapie a daseinsanalyticky orientované psychoterapie. Závěr práce je věnován daseinsanalyticky orientované muzikoterapii a popisu jejího aplikování v rámci denního stacionáře pro osoby s mentálním postižením.

Klíčová slova

muzikoterapie, psychoterapie, sociální práce, daseinsanalýza

Abstract

This thesis deals with the music therapy from the perspective of daseinsanalysis and its possible use in social work. The aim of this diploma thesis is to set the basic theoretical basis for applying the new model of music therapy in social services. The concept of thesis builds on the combination of knowledge of music therapy, psychotherapy and social work. The introduction of the text describes the phenomenological thinking by Edmund Husserl and Martin Heidegger. Next passage defines the phenomenological aesthetics according to Martin Heidegger. The basics of music therapy and daseinsanalytical psychotherapy are described in the next chapter.. The conclusion of the thesis is devoted to daseinsanalytically oriented music therapy and description of its application in the day care center for people with mental disabilities.

Key words

Music therapy, psychotherapy, social work, daseinsanalysis

Prohlášení:

1. Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze, dne 28. 7. 2017

.....

Podpis autora

Rád bych poděkoval panu doc. PhDr. Oldřichu Čálkovi, Csc. za odborné vedení, cenné rady a připomínky při psaní této práce.

V Praze, dne 28. 7. 2017

.....

Podpis autora

Úvod

1 Úvod do fenomenologie	9
1. 1 Fenomenologie Edmunda Husserla	10
1. 1. 2 Husserlovo pojetí času	15
1. 2 Filozofie Martina Heideggera	15
1. 2. 1 Heideggerovo pojetí času	23
2. Fenomenologická estetika	25
2. 1 Hudba ve fenomenologii	30
3. Muzikoterapie a její teoretická východiska	33
3. 1 Vymezení muzikoterapie	33
3. 2 Povaha muzikoterapie	34
3. 3 Definice muzikoterapie	34
3. 4 Formy muzikoterapie	36
3. 4. 1 Muzikoterapie individuální	36
3. 4. 2 Muzikoterapie párová	36
3. 4. 3 Muzikoterapie skupinová	36
3. 4. 4 Muzikoterapie komunitní	36
3. 4. 5 Produktivní a receptivní muzikoterapie	37
3. 5 Směry muzikoterapie	37
3. 5. 1 Pedagogický koncept v muzikoterapii	37
3. 5. 2 Medicínský koncept muzikoterapie	38
3. 5. 3 Psychoterapeutický koncept muzikoterapie	38
3. 5. 4 Celostní koncept muzikoterapie	38
3. 6 Struktura muzikoterapie	39
3. 7 Oblasti využití muzikoterapie	43
3. 8 Muzikoterapie v sociální práci	44
3. 8. 1 Práce s jednotlivcem (případová práce)	45
3. 8. 2 Práce se skupinou	46
3. 8. 3 Práce s dětmi a s rodinou	46
3. 8. 4 Práce s komunitou	47
3. 9 Metody a techniky muzikoterapie	47
3. 9. 1 Hudební improvizace	48
3. 9. 2 Hudební interpretace	48
3. 9. 3 Hudební kompozice	49
3. 9. 4 Poslech hudby	49
3. 10 Hudba v muzikoterapii	49
3. 10. 1 Působení hudby v rámci muzikoterapie	51
4. Psychoterapie z pohledu daseinsanalýzy	53
4. 1 Daseinsanalýza jako hledání svobody	54
4. 2 Tělo, nemoc a daseinsanalýza	56
4. 3 Psychoterapeutický vztah v daseinsanalýze	57
4. 4. Psychoterapeutický proces v daseinsanalýze	58

4. 5 Výklad snů v daseinsanalytické psychoterapii	59
5. Muzikoterapie z pohledu daseinsanalýzy	62
5. 1 Hudba v daseinsanalytické muzikoterapii	63
5. 2 Výklad hudebního projevu klienta	64
5. 3 Daseinsanalytická muzikoterapie v praktickém kontextu	65
6. Využití daseinsanalytické muzikoterapie v sociálních službách	68
7. Problematické oblasti daseinsanalytické muzikoterapie	70
8. Osobní reflexe daseinsanalytické muzikoterapie v praxi	71
9. Diskuze	75
10. Literatura	77

Úvod

Diplomová práce se zabývá muzikoterapií z pohledu *daseinsanalýzy* a jejím možným využitím v oboru sociální práce. Jedná se o popis základních principů *daseinsanalytické* muzikoterapie v širším kontextu. V textu dochází k syntéze poznatků z oborů filozofie, psychologie, psychoterapie, estetiky, muzikoterapie a sociální práce.

Autorovou motivací pro sepsání této práce bylo obohacení sociální práce o nové metody. Muzikoterapie si v posledních letech nachází své místo nejen v oborech jako psychoterapie, lékařství, ale i v prostředí sociálních služeb. Zde nabízí nové možnosti práce s cílovou klientelou skrze hudební médium. Nový pohled nám také zprostředkovává aplikování fenomenologického smýšlení *daseinsanalytického* přístupu, který byl užit zejména v kontextu psychoterapie. Muzikoterapie, sociální práce a i *daseinsanalýza* jsou autorovi velice blízké. Tato skutečnost ho proto vedla k propojení jednotlivých východisek pro vytvoření *daseinsanalyticky* orientované muzikoterapie. Nejedná se však o vyčerpávající popis, ale spíše o základní náčrt možností směřování a aplikace muzikoterapie a *daseinsanalýzy* v rámci sociální práce.

V úvodu práce jsou nastíněny základy fenomenologického myšlení podle Edmunda Husserla a Martina Heideggera. Pro další práci bylo také nutné vymezit fenomenologické myšlení v oboru estetiky. Jedná se o přístup Martina Heideggera k problematice původu uměleckého díla. V dalších kapitolách došlo k načrtnutí základních východisek muzikoterapie. Pro úvod do *daseinsanalyticky* orientované muzikoterapie bylo nutné seznámit se s *daseinsanalyticky* orientovanou psychoterapií. Svoji zásadní roli zde sehrála *daseinsanalytická* metoda výkladu snů, která slouží jako nástroj pro porozumění hudebního projevu klienta. V závěru práce došlo k definování *daseinsanalyticky* orientované muzikoterapie a popisu jejího praktického aplikování v prostředí sociální služby denního stacionáře pro osoby s mentálním postižením.

1 Úvod do fenomenologie

Pojmem fenomenologie, jak jej nacházíme v literatuře, označujeme nejen vědecko-tematickou oblast, ale také směr psychologický, či filozofický (Nakonečný, 2003). V následujícím textu se budeme zabývat fenomenologickou filozofií, která tvoří stavební kameny pro další obory, jež nazýváme fenomenologickými.

Vznik fenomenologie vnímá Husserl jako reakci na soudobou vědu, nazývanou pozitivistickou (1996a). Ta pozvolna ztrácí svůj význam pro běžný lidský život, nedokáže řešit otázky obecné spojené s problémem přirozených hodnot a lidské existence (Petříček, 1997).

Věda se do krize dostala tím, že se stala sporná její pravá vědeckost a celý způsob, jak si vytyčila své úkoly a vytvořila si pro ně svou vlastní metodiku. Krize evropské vědy se týká její neschopnosti reflektovat všechny skutečnosti našeho světa. Zkoumá jen to, co je objektivní. Dochází k redukci na pouhou metodu, kde cílem je zjistit objektivní a racionální fakta. Krize věd spočívá v tom, co vědeckost vůbec je a co může znamenat pro konkrétní život (Husserl, 1996a).

Pozitivistický přístup vědy má kořeny v renesanci a navazuje na antickou filozofii, spočívá v novém způsobu myšlení, které prosazuje rozum jako jediné základní východisko pro proces poznání. Toto se projevuje i v otázkách největších, tedy metafyzických. Měla vzniknout univerzální filozofie, pokrývající všechny otázky našeho zájmu. Ideál univerzální vědy totiž selhal. Věda byla úspěšná na půdě pozitivních věd (matematika, fyzika, chemie), ale v oblasti metafyziky selhala. Neustálý rozpor mezi neúspěchy v metafyzice a úspěchy v pozitivních vědách vedl ke skepsi intelektuální veřejnosti. Došlo k rozpadu ideálu v univerzální filozofii, která měla pojmenovat všechny aspekty světa. Přineslo to určitou skepsi týkající se samotné víry ve vědu, a to navzdory jejím úspěchům (Husserl, 1996a).

V rámci této skepse zakládá Husserl filozofický směr nazvaný fenomenologie. Ta se snaží jít k věcem samým, v protikladu vůči přejímání pouhých pojmů a otázek, charakteristických pro pozitivistickou vědu (Heidegger, 1996). Fenomenologie se snaží o popis věcí, jak se nám samy o sobě jeví. Nejedná se však o konkrétní popis toho, co myslíme momentálně jako konkrétní předmět, věc, fakt atd. Nesnaží se o reflexi věci v reálné struktuře světa, nýbrž rozplétá složité sítě vazeb věcí, ve kterých uvažujeme. Pokouší se pochopit strukturu samotných aktů, z nichž vyvstává samotná podstata věcí (Blecha, 2007).

Heidegger považuje fenomenologii spíše za metodu, protože nám, jako ostatní vědy, nepřipisuje, co máme zkoumat, ale říká nám jak. Pojem fenomenologie se skládá ze dvou součástí, a to z „fenoménu“ a „logu“ a vznikl podobně jako např. teologie, sociologie, politologie atd. Můžeme ji tedy označit za „vědu o fenoménech“ (Heidegger, 1996). Fenomén vyjadřuje věc jako možnost, která vzniká procesem epoché, při němž se odkrývají věci na jejich fenomény (Blecha, 2007). Ve fenomenologii není svět vnímán jako soubor faktů, ale jako soustava fenoménů, vznikající procedurou epoché (Husserl, 1993). V náhledu, v jakém vnímáme existenci světa, bychom nebyli schopni ho pochopit v plné platnosti, pokud bychom neodstranili nánosy dosavadních výkladů. Husserl vytvořil metodickou proceduru, skrze kterou se očistíme od špatných výkladů při vnímání dané věci. Dostaneme se tak do stavu fenomenologického vnímání, kde se dočasně zdržíme tezí o světě. Oprostíme se od kognitivních tezí, které „uzávorkujeme“. Budeme tak schopni zkoumat podmínky konstituce věcí v jejich bytí (Husserl, 2004). Fenomény jsou tím pádem věci, jež podrobíme procesu epoché a ony se nám vyjeví v jejich samotné podstatě, v jejich plném bytí. Oběma pojmy, epoché a fenomén, se budeme blíže zabývat v následující podkapitole.

1. 1 Fenomenologie Edmunda Husserla

Abychom pochopili myšlenku daseinsanalýzy, jejíž vznik podnítl Martin Heidegger, musíme se seznámit s myšlenkami jeho učitele Edmunda Husserla. Nejedná se o ucelený výklad, ale o

základní nárys jeho myšlenek, tedy, přesněji, metody transcendentální epoché (fenomenologické redukce) a výklad významu slova fenomén ve fenomenologii.

Na přelomu 19. a 20. století ve filozofii převládal pozitivismus. Jeho krédem bylo bránit se každé spekulaci a pracovat s „čistými fakty“. Usiloval o to u většiny věd, tedy i u těch duchovních. V pozitivismu se brala v potaz fakta – empirická data, počítky a vjemy, vyvolané pozorováním dané skutečnosti, tedy dané jen a pouze naší zkušeností. Avšak aplikace metodologické logiky pozitivismu je na pováženou u duchovních a společenských věd. Usilovala o odstranění „metafyziky“ a potřebovala převést psychologické procesy na fyzikálně měřitelné veličiny a činnost duše redukovat na nervové vzruchy. K tomu dochází i v oboru psychologie, jedná se o psychologismus. Pozitivismus se považoval za vědeckou filozofii, která překoná staré způsoby myšlení. To mělo za následek, že tradiční filozofie byla nařknuta ze spekulace o neprůkazných entitách a postupně vytlačena. Nedokázala výsledky své práce převést na pozorovatelná fakta (Blecha, 2007). Došlo k obratu ve všeobecném hodnocení věd, který se netýkal jen vědy samotné, ale i jejího významu pro konkrétní lidský život (Husserl, 1996a).

Pozitivismus byl spjat s tradiční přírodovědou. Měl své postupy, jež byly zaměřeny na pozorování světa. Ten však nejsme schopni pozorovat lidskými smysly, tj. bez použití speciálních měřicích přístrojů. Začaly se zkoumat jevy, které nejsou „vidět“, jejich zkoumání a měření bylo a stále je velice komplikované. Měřicí přístroje, použité metody a techniky, mají vliv na pozorovaný objekt. Nezkoumáme pravou podstatu předmětu, ale výsledky určujeme použitím určitých postupů a metod výzkumu. Určujeme realitu objektu podle našeho zkoumání, okrádáme se tím tak o nezávislou a přirozenou realitu. Věda v pozitivismu a empirismu nepodrobuje zkoumání objekt, ale naši zkušenost s daným objektem. Ze samotné zkušenosti se tak stávají pouze fakta (Blecha, 2007).

Husserl právě kritizuje onu redukci naší zkušenosti reality na pouhá fakta (Husserl, 1996a). Dodává k tomu: „*Vědy o pouhých předmětech vytvářejí lidi vidoucí jen fakty...Zásadně vylučuje, právě ty otázky, které jsou za našich neblahých časů nejpalcivějšími otázkami pro člověka, vydaného nejosudovějším převratům: vylučuje otázky o smyslu nebo nesmyslnosti celé lidské existence*“ (Husserl, 1996a, s. 28).

Dochází tak k vytrácení skutečné podstaty našeho transcendentálního přirozeného světa (Husserl, 1996a). Pojmem transcendentální rozumíme to, co není závislé na našich smyslech a zkušenosti (Klimeš, 1986, str. 739) a stojí před vytvořením samotné naší zkušenosti (Desanti, 1966). Na přirozený svět je nahlíženo skrze idealizovanou optiku „matematizující“ vědy. „Zmatematizovaný“ svět vytváří určitý ideál, kde je všechno „čisté“ a racionální. Utváří systém racionálně vydedukovaných představ, který se snaží přiblížit k přirozenému světu. Příroda se stává matematickým universem umělého charakteru. Vede to k tlaku, co nejvíce přiblížit přirozený svět k tomu idealizovanému. Dochází k dualismu mezi světem přirozeným a světem vědeckým, umělým (Husserl, 1996a). Husserl se vydal jiným směrem než tradiční analýza zkušenosti. Věnoval se transcendentálnímu popisu naší přirozené zkušenosti (Blecha, 2007).

Věci vidíme s „něčím navíc“, než jaké sami o sobě jsou. Vnímáme je vždy již s nějakou předešlou zkušeností (Husserl, 1996a), protože člověk se stále pohybuje ve skrytosti před přirozeným světem. Vnímá jen jeho určitou část. Není schopen svými smysly pojmout realitu, jako jeden celek. Stojíme-li před domem, díváme se pouze na jeho dvě strany a nikdy nevidíme všechny. Máme tedy vždy jen částečnou a neúplnou zkušenost. Pro její rozšíření musíme projevit určité úsilí a obejít a vidět druhé, zbylé zdi. Člověk je tedy nucen pro orientaci ve světě vycházet ze zkušeností, získaných v minulosti. Ty se tedy projevují i ve zkušenostech nových. V popisovaném příkladu domu tedy předpokládáme, že na jeho druhé straně nalezneme také zdi. To se stane platností, ze které vyvstane určité přesvědčení (Blecha, 2007).

Právě toto předjímání nám ale zkresluje přirozenou realitu světa. Opomíjíme podstatu věci na základě již zažitých analogií (Blecha, 2007). Důvěra v naše poznání je tedy zdrojem klamu a omylu. Dochází, jak nazývá Husserl, k zobecnování přirozené zkušenosti (Hogenová, 2008). Svět se tak stává soustavou idealizovaných konstrukcí. Okrádáme daný předmět o jeho všechny vlastnosti ve všech jeho znázorněních. Vytváříme totalitní představu bez skutečné podstaty. Skutečná podstata se před námi „mlčenlivě“ skrývá ve fungujících představách, které jsou pokládány za platné (Husserl, 1996a). Vznikají tak generální předsudky, které plodí další. Jsou pro nás jsoucí, vytvářejí zdánlivou skutečnost kolem nás (Husserl, 2004).

Z výše uvedených důvodů se proto musíme vyhnout popisovanému způsobu vztahování k přirozené zkušenosti světa. Zvrátíme to tím, že přeměníme vědomí o světě, jež je pro nás normalitou, v níž žijeme. Potřebujeme odhlédnout od všech objektivních teoretických zájmů; zřeknout se účelového a zájmového vidění vědce; přestat se ve světě orientovat podle přirozených zájmů. (Husserl, 1996a). Pro další cestu je nutné se oprostít od všech popisovaných kognitivních teorií o realitě. Označit je za soudy, které nepoužíváme při posuzování, i kdyby měly sebelepší základ a evidenci pro pochopení přirozené zkušenosti okolního světa (Husserl, 2004).

Husserl proto zakládá novou metodu, která se nazývá fenomenologickou redukcí, či transcendentální epoché. Při ní dochází ke zřeknutí se soudů o věcech a světu. Musí se týkat všeho, co do nás vstupuje skrze naše smysly a myšlení – předsudky, systémy daných platných pravidel, hypotézy, a dokonce i naše předpoklady o nějaké konkrétní věci (Husserl, 2015). Při transcendentální redukci se distancujeme od předsudků, které vycházejí ze zmatematizovaného pojetí světa (Husserl, 1993).

Fenomenologická redukce se však nevpisuje do našich soudů o přirozené zkušenosti. Respektuje vnímání světa samo. Uzávorkuje se „jen“ naivní vnímání a akceptování věcí samotných – naše soudy o nich. Při transcendentální epoché rozvážíme naše teze o věci od

věcí samotných, nacházejících se v transcendentální realitě. Nahlédneme tak na přirozený transcendentální svět z nového „čistého“ pohledu (Husserl, 1993). Fenomenologická redukce tedy „odkrývá (mně, meditujícímu filosofu) nekonečnou sféru bytí nového rázu jako sféru transcendentální zkušenosti, zkušenosti nového rázu“ (Husserl, 1993, s. 30).

Fenomenologie se snaží podchytit věc v jiných významech, které nám byly před tím skryty pozitivistickou představou o světě. Má tendenci vytvářet univerzální představu v jeho skutečné platnosti (Husserl, 1996a). Cílem fenomenologické redukce není popsat svět jinak, ale vnímat z jiného pohledu jeho přirozenost tak, jak se nám skutečně ukazuje. Tento krok nám dovoluje volně se otevřít nově se nabízející zkušenosti a svobodně ji podrobit dalšímu zkoumání (Varela, 1996).

Při transcendentální epoché vidíme transcendentální přirozený svět jako bytostné-strukturální souvislosti, založené na subjektivním podkladě „očistěného“ subjektivního pohledu. Nenahlížíme na něj kauzálně, z pohledu objektivní empirické stránky. Získáváme tak fenomény transcendentální reality v „čistém“ vidění a jejich skutečné podstatě (Husserl, 2015). Skutečnost už není vnímána jako skutečnost, ale fenomén této skutečnosti (Husserl, 1993). Heidegger k tomu dodává: „...termín „fenomén“...je odvozen od slovesa ukazovat se; ...tudíž znamená: to, co se ukazuje, něco ukazujícího, něco zřejmého;...přivést na světlo, učinit jasným,...tzn. to, v čem se něco může stát zřejmým, viditelným samo o sobě. Jako význam „fenomén“ je tedy možné stanovit: to, co se ukazuje samo o sobě, co je zřejmé (Heidegger, 1996, s. 45).

Cílem fenomenologie je skrze fenomenologickou redukci popsat svět v jeho „fenomenální“ původnosti (Husserl, 2004). „Má si klást před oči čisté fenomény vědomí jako příklady, má je dovádět k dokonalé jasnosti, uskutečňovat na nich v rámci této jasnosti analýzy a uchopení jasnosti, vysledovat nahlédnutelné podstatné souvislosti, pojímat to které vypořádané do věrně pojímajících výrazů, které si nechávají předepisovat svůj smysl jen tím vypořádaným, resp. obecně nahlédnutým atd.“ (Husserl, 2004, s. 131). Husserl se tedy snaží vymezit fenomenologii jako nový vědní směr, který by měl své stanovené způsoby výzkumu,

zpracování daných výsledků a další. Můžeme sice vidět podobnost s převládající empirickou vědou, která určuje metody výzkumu, jejich zpracování atd. Rozdíl oproti fenomenologii spočívá právě v rozrůzněnosti pohledu na zkoumané „objekty“. Empirismus na ně nahlíží skrze měřitelné parametry. Skrze univerzalitu měření se snaží o určitou objektivitu výsledků. Fenomenologie se naproti tomu zabývá fenomény těchto „objektů“, tedy jejich „čistou“ a původní bytostí. Klade důraz na subjektivní fenomenologicky redukované transcendentální vnímání každého z nás (Husserl, 1996a).

1. 1. 2 Husserlovo pojetí času

Pro účely práce je nutné rozvrhnout základy vnímání z hlediska času a časovosti dle Husserla. Tento filozof vnímá čas jako sjednocující spojnicí, která nám vše spojuje do celistvosti. Bez času by nebylo žádné minulosti, přítomnosti a ani budoucnosti. Nedokázali bychom říci, co bylo předtím, teď a co bude budoucí (Husserl, 1993). Čas nám udává strukturu našeho vnímání, předepisuje, co jsme vnímali před tím, co již pominulo. Husserl toto označuje pojmem retence. Čas také udává, co teprve budeme vnímat – protence. Jedná se o naše očekávání dalšího příchozího vjemu. Čas vytváří určité kontinuum, kde určité „Teď“ mění vnímané vjemy na vjemy minulé – retence. Před „Teď“ stojí očekávání něčeho přicházejícího, toho, co stojí v budoucnosti. Očekávané vjemy nazýváme protencemi. Husserl pojetí času vysvětluje na poslechu určité melodie, jež se skládá z jednotlivých tónů. Při poslechu slyšíme v „Teď“ určitý jednotlivý tón, jež se ukládá do našeho vědomí. Stává se tak retencí. Jsme však v očekávání, že uslyšíme další tóny naší melodie. Ty se tedy stávají tóny protence. Bez retencí, aktuálního „Teď“ a protencí by nebylo melodie. Melodie v našem příkladu tedy, stejně jako čas, vytváří kontinuum, které spojuje všechny zmíněné složky dohromady (Husserl, 1996b).

1. 2 Filozofie Martina Heideggera

Na následujících řádcích budou popsány základy filozofie Martina Heideggera, která se stala východiskem pro *daseinsanalýzu* jako psychotherapeutický směr. Heidegger se ve své filozofii inspiroval Husserlem. Později se od něho odklání. Tento odklon spočívá hlavně v Heideggerově kritice Husserlovy fenomenologické redukce (Blecha, 2007), skrze níž získáváme předměty v jejich transcendentální podobě (Husserl, 1996a).

Heideggerova kritika vychází z myšlenky, že fenomény jsou vždy aktem vnímání. Nacházejí se v určitém postoji ke světu. Mají určitý pól, v němž jsou drženy. Můžeme je nazvat středobodem. Z něho vychází jejich význam, původ a vše, co daný fenomén určuje. Naše subjektivní vnímání je vždy výsledkem nějakých analýz „spojnic“ fenoménu se světem. Husserlova transcendentální epoché se snaží o rozkrytí „čisté“ původnosti věcí. Při aplikování této metody se však ztratíme v nicotě, protože nevíme, co zkoumáme, a uniká nám podstata zkoumané věci. Nemáme možnost se opřít o nějaký bod v realitě, který nám bude určovat význam vnímaného fenoménu. Při fenomenologické redukci se zbavujeme všech vnímaných zkušeností a soudů o transcendentálním světě, ale tím pádem i spojení fenoménu s body, jež určují jeho význam. Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy se budeme zabývat zkoumáním cesty. Fenomenologicky redukuje všechny zkušenosti o dané cestě. Tímto krokem se však ztrácí důvod, proč dotyčná cesta existuje, kam vede apod. To je podstata Heideggerovy kritiky Husserlovy transcendentální epoché (Blecha, 2007).

Heidegger se proto od Husserlova myšlení odklání a přichází s odlišným pojetím fenomenologické filozofie. Více než odkrýváním transcendentálního původu světa se zabývá přístupy k vlastnímu bytí, jak ho vytváříme, formujeme a vykonáváme. Ptá se po přístupu k našemu bytí a jakým způsobem je na něj nahlíženo (Patočka, 1995). Dbá na fundamentální zkoumání nahlíženého problému. Při zkoumání bytí člověka se zajímá o nejzákladnější principy našeho subjektivního bytí. Zaměřuje svoji pozornost na člověka samotného a odkrývá podstatu jeho bytí ve světě. Objevuje základ vědy a filozofie, protože zkoumá i spojení nás a okolního světa. Zprůhledňuje filozofii a dodává jí jasnost a čirost. Toto všechno Heidegger označuje za „fundamentální analýzu pobytu“. Snaží se vytvořit prvotní a základní východiska pro další zkoumání lidské existence obecně (Heidegger, 1996).

Určení lidské existence probíhá skrze existenciály, kterým rozumíme jako základním rysům lidské existence, odkazujícími souvislostmi a dimenzemi. Odkazují nás k naší existenci. Můžeme nalézt bezmála třicet existenciálů. Výčtem uvádíme: „otevřenost“, svobodu, tělesnost, „spolubytí“, „naladěnost“, „smrtelnost“, „starost“ a „řeč“. Existenciály jsou rovnocenné, ale některé jsou zmiňovány častěji než ostatní (Čálek, 2004).

Úběžným fenoménem *daseinsanalýzy* je „bytí tu“, Jan Patočka užíval výrazu „pobyt“ (Čálek, 2004). Termínem „pobyt“ Heidegger označuje spojení člověka s bytím a určuje ho jako vztah (1996). K tomu přímo píše: „*Pobyt je jsoucnost, o kterém nelze říct, že se mezi jiným jsoucnem jen vyskytuje. Toto jsoucnost se onticky vyznačuje spíše tím, že v jeho bytí o toto bytí samo jde. K této bytostné skladbě pobytu pak ale patří, že má ve svém bytí k tomuto bytí bytostný vztah. A to zase znamená, že si pobyt nějakým způsobem a nějak výslovně ve svém bytí rozumí. Tomuto jsoucnu je vlastní, že skrze jeho bytí a spolu s ním je mu odemčeno bytí samo. Porozumění bytí je samo bytostným určením pobytu*“ (Heidegger, 1996, s. 26–27). Bez pobytu by tu nebylo spojení mezi bytím a námi. Nebyli bychom tedy schopni uchopit a porozumět bytí (Heidegger, 1996).

Heidegger ve svém filozofickém myšlení přímo nedefinuje, co je to bytí. Je možné ho však uchopit skrze náš vztah k němu (Biemel, 1995), tedy skrze fundamentální analýzu pobytu. Je objasněno, že cesta k bytí spočívá v tázání. Ptát se na bytí si vyžaduje specifický typ otázek, na které se neodpovídá pouze v rámci významů různých předmětů a v jejich dedukci. Při správném tázání je nutné vycházet z toho, jaké je bytí samo ve svém nejhlubším významu. Dále Heidegger vidí nutnost nahlížet na bytí z jiného úhlu, a sice z úhlu průměrného porozumění, v němž se každý z nás pohybuje. Právě průměrné porozumění nám nabídne základní nárys pro uchopení bytí. Pobyt tak vytváří vztahové spojení s bytím a startovací čáru pro analýzu bytí. Cesta k analýze bytí vede skrze fundamentální analýzu pobytu (Heidegger, 1996).

V kontextu „pobytu“ Heidegger rozlišuje několik základních rovin, jak se náš „pobyt“ realizuje. První z nich je „bytí ve světě“. Tuto skladbu musíme vidět jako celek, který má platnost fenoménu, ve smyslu vysvětleném v předchozích částech textu. Předložku „ve“ nesmíme chápat tak, že pobýváme ve světě jako někde uvnitř. Předložka „ve“ značí obklopující poměr světa vůči našemu pobytu, něco, co je nám známé a obklopuje nás (Heidegger, 1996). Výraz „bytí ve světě“ chápeme v tom smyslu, že „*bydlíme, prodléváme u...světa, jako u něčeho, s čím jsem důvěrně obeznámen*“ (Heidegger, 1996, s. 73). „Bytí ve světě“ se projevuje skrze, jak to nazývá Heidegger, „obstarávání“, pod čímž nalezneme různorodé činnosti, které můžeme vykonávat ve světě. Jako příklad uvádíme o něco se starat, něco zařizovat, ale patří sem i zůstat v klidu, něco zanedbat a další. „Bytí ve světě“ znamená

zacházení s určitým jsoucnem ve světě a právě ono zacházení se ukazuje skrze různorodé způsoby „obstarávání“ (Heidegger, 1996).

Další skladbou, která je součástí „bytí ve světě“, je „spolubytí“ a „spolupobyt“, jeden ze zmíněných existenciálů (Čálek, 2004). Oba dva pojmy se týkají našeho „pobývání“ s druhými lidmi, protože naše „bytí ve světě“ vždy sdílíme s druhými. Druzí zde neznamena všichni, kteří nejsou mnou, ale ti, jejichž součástí jsem, jsem jedním z nich. Ve „spolubytí“ a „spolupobytu“ slovem „spolu“ je vyjádřeno to, že s druhými sdílíme stejné bytí, které se projevuje skrze jejich obstarávající „bytí ve světě“. „Spolubytí“ vychází ze světa. Prochází skrze „bytí ve světě“ v „obstarávání“. Jak bylo výše řečeno, pod tímto pojmem nalezneme různorodé činnosti, prováděné ve světě. Zákonitě sem tedy patří činnosti jako hovořit, kamarádit se, milovat a další aktivity, jež se týkají více osob, nejen nás samotných (Heidegger, 1996).

Poslední skladbou v našem výčtu je „bytí sebou“ jako „pobývání“ se sebou samotným. Můžeme ho charakterizovat jako uvědomování si našeho „pobytu“, který je nám vždy částečně skryt. Uvědomujeme si bytí v nás, ale nikdy zcela komplexně. Zjevuje se nám jen část „pobytu“. Právě ono částečné uvědomování si našeho pobytu nazýváme „bytí sebou“. V našem „pobytu“ je uložena naše historie, znalosti, vzorce chování a vše, co patří k naší osobě. Uvědomujeme si pouze jejich část, zbytek se ukrývá ve „skrytosti“. Právě onu možnost našeho uvědomování – možnosti odstupu od „pobytu“ nazýváme „bytí sebou“ (Heidegger, 1996).

Nyní se zaměříme na otázku, jak Heidegger pojímá svět. Několikrát byl pojem svět použit v předchozích odstavcích, proto je nutné ho vysvětlit. Svět Heidegger vnímá jako prostor, který se před námi otevírá. V něm se nám ukazují různé předměty, jež můžeme obecně nazývat věcmi. Ty se před námi rozprostírají v různých tvarech a formách. Vidíme je, slyšíme a cítíme skrze náš „pobyt“. Věci se rozprostírají ve světě a my je v „pobytu“ vnímáme. Velice zjednodušeně můžeme konstatovat, že „pobyt“ slouží jako určitý filtr, skrze který vnímáme věci ve světě. Heidegger tedy nevnímá svět jako určitý soubor různých předmětů, živých, neživých, uměle vyrobených atd. Neklade důraz na vztah předmětů mezi sebou. Zaměřuje

svoji pozornost na to, jak se věci projevují v „pobytu“ a jak se k němu staví (Heidegger, 1996).

Z tohoto důvodu přichází Heidegger s novým konceptem filozofického pojmání věcí. Zavádí nový pojem „prostředek“. Pod „prostředkem“ si můžeme představit všechny věci, které využíváme při „obstarávání“. Mohou sem patřit jak živé předměty (strom), tak i neživé (počítač, hudební nástroj). Například „prostředky“ při psaní dopisu budou papír, tužka, psací stůl a židle. Při „obstarávání“ využíváme rozsáhlého množství „prostředků“, nikdy nevyužíváme jen jeden prostředek (Heidegger, 1996). *„Prostředek přísně vzato nemůže „být“ jeden. K bytí prostředku patří vždy jistý celek prostředků, v němž příslušný prostředek může být tím, čím je. Prostředek je bytostně „něco k tomu a tomu“. Rozmanité způsoby toho „k tomu a tomu“ jako „slouží k...“, přispívat k tomu, aby...“, být použitelný k...“, hodit se k...“ konstituují vždy jistý celek prostředků. Ve struktuře „k tomu a tomu“ je obsaženo poukazování od něčeho k něčemu.“* (Heidegger, 1996, s. 89). Při pohledu do místnosti nikdy nevidíme pouze čtyři zdi, ale můžeme ji vidět jako pokoj, tedy „prostředek“ pro bydlení. Při „pobytu“ ve světě se nám nejdříve ukazuje určitá struktura „prostředků“ (psací stůl), z nichž vyvstává jeden jediný – tužka ležící na onom stole (Heidegger, 1996).

Z toho vyplývá, *„že každý předmět je součástí určité souvislosti“* (Figal, 2007, s. 64). „Prostředky“ vytvářejí strukturu souvislostí, ve kterých se vyskytují ve světě (Figal, 2007). Z toho tedy plyne jejich užití ve světě. Musíme souhlasit, že každý „prostředek“ má určité využití ve světě. Ona využití mohou být různorodá. Vždy záleží na konkrétním „prostředku“ a konkrétním kontextu, jenž určuje dané využití daného „prostředku“. „Prostředek“ nemá vždy stejné využití. Tuto skutečnost ovlivňují různé kontexty ve světě, jež vytvářejí různorodé situace, kdy bude daný „prostředek“ využit a k čemu. Vznikají nám tím rozsáhlé možnosti, jak zacházet a manipulovat s jedním a tímž konkrétním předmětem. Různorodé možnosti využití, zacházení a manipulace s „prostředkem“ v kontextu světa Heidegger nazývá „příručnost“ daného „prostředku“ (Heidegger, 1996). Pojem „příručnost“ přímo označuje jako *„způsob bytí prostředku, v němž se prostředek sám stává zřejmý jako takový...“* (Heidegger, 1996, s. 90). Nesmíme však „příručnost“ chápat pouze jako teoretický pojem, nýbrž chápat i jeho význam ve smyslu zacházení a manipulace s předmětem. „Příručnost“ ukazuje podstatu „prostředku“ a jeho každodenní využití (Heidegger, 1996).

Pojďme se nyní vrátit k popisu bytí v našem „pobytu“. Zaměříme se na jeho charakteristiku v rámci každodenního bytí. Byly popsány jednotlivé skladby bytí – „bytí ve světě“, „spolubytí“ a „bytí sebou“. Dále také rozložení světa skrze předměty – „prostředky“, kde každý z nich vykazuje svoji „příručnost“. Co nebylo rozebráno je, jak se člověk vymezuje vůči svému konci, smrti. Heidegger pojímá smrt jako určitou formu konce „pobytu“. Nejde o konec v plném slova smyslu. Myslí se tím spíše završení existence „bytí ve světě“. „Bytí ve světě“ nebude, ale „pobyt“ v určité formě stále pokračuje. Nedokážeme určit, co přichází po smrti – po ukončení možnosti „bytí ve světě“, protože tuto skutečnost nejsme schopni reflektovat. Je nutné podotknout, že smrt se týká každého jednotlivého „pobytu“. Nejde ji nijak zastoupit a ani převzít (Heidegger, 1996). Smrt, či „smrtelnost“ vytváří také jeden z existenciálů, odkazující k naší lidské existenci (Čálek, 2004).

„Pobyt“ každého člověka je tedy vymezen dvěma časovými údaji, jeho narozením a smrtí. V rámci těchto dvou určujících bodů daný jedinec dokáže reflektovat své „bytí ve světě“. Velice důležitou součástí „pobytu“ je další existenciál, a to „starost“ (Čálek, 2004). Nesmíme však tomuto pojmu rozumět v jeho převažujícím významu pro negativní pocit. Neznamená určitý druh zasmušilosti, vyvěrající z obtíží v životě (Heidegger, 1996). „Starost“ Heidegger definuje jako *„být v předstihu před sebou, vždy již ve (světě) jakožto bytí u (nitrosvětsky) vystupujícího jsoucna“* (1996, s. 279). „Starost“ dokáže být v určitém náskoku vůči „pobytu“ a okolnímu světu. Má schopnost „předpovídat“, co se přihodí. Mít o něco „starost“ je údělem naší existence. Podstata „starosti“ spočívá v péči o naše bytí, nejen tedy o náš „pobyt“, ale i „bytí ve světě“, „spolupobyt“ a „bytí sebou“. Heideggrovo vymezení „starosti“ je velice obecné. Můžeme sem tedy zařadit konkrétní činnosti, jako například potřeba obstarat si potravu, zajistit spánek, tak i „starosti“ související s péčí o druhé lidi, zvířata a přírodu (Heidegger, 1996). Patří sem však i „starosti“ související s naším postavením, vzhledem a mnohé další. Je tedy logické, že „starosti“ vycházejí z naší kultury a odpovídají pohlaví, věku atd. V čase je „pobyt“ neustále vrhán dopředu a to ho nutí být v neustálém předstihu. Tato cesta končí smrtí, pozbytím platnosti „pobytu“. V rámci našeho života, tedy „pobytu“, se před nás staví určité „starosti“, jež plníme různými úkony pomocí „příručnosti“ určitých „prostředků“. Musíme přitom vycházet z našich schopností a možností. Také zacházíme s tím, co nám bylo dáno, jak jsme byli do našeho „pobytu“ vrženi, zdali jsme muž, žena, jakým jsme se narodili rodičům a mnohé další. Zmíněné skutečnosti a mnohé další proměnné nám udávají

nepřeborné možnosti, kterými můžeme svůj život vést, protože „bytí ve světě“ je otevřeným a svobodným prostorem. Každá prožitá okolnost se zapisuje do našeho dalšího žití (Heidegger, 1996).

Nás „pobyt“ se však nikdy nenachází ve stálém, stejném rozpoložení. Každý den přistupujeme ke světu rozdílně, a to skrze naši aktuální náladu. Právě toto nám dovoluje nahlížet na jsoucna kolem v jiném světle. Aktuální rozpoložení „pobytu“ také mění naše sebezpojetí. Střídání nálad se tudíž podepisuje na rozdílnosti ve vnímání (Heidegger, 1996). Heidegger k tomu píše: *„...že nálady se mohou kazit a měnit, to jen svědčí o tom, že pobyt je vždy již naladěn...Nálada činí zjevným, „jak nám je“, „jak se máme“. V tomto „jak nám je“ přivádí naladěnost naše bytí k jeho „tu“...“* (Heidegger, 1996, s. 161).

„Pobyt“ se stále nachází ve skrytosti, a to ve dvou významech. První z nich vyplývá z neznalosti toho, co přijde – naší budoucnosti. Druhý význam spočívá ve skrytosti samotného „pobytu“. První vychází z toho, že nikdy nevíme, co nás čeká následující den, měsíc či rok. Budoucnost se před námi ukrývá a my ji postupně odkrýváme. Neexistuje něco takového jako jistota. Ta se může každou chvíli zbortit. Heidegger poukazuje na nutnost se s tímto faktem smířit. Smyslem existence „pobytu“ je žít v nejistotě, ve skrytosti (Heidegger, 1996).

Druhý význam skrytosti „pobytu“ vychází z jeho samotné podstaty. „Pobyt“ je sám pro sebe neurčitý ve všech svých strukturách. Rodí se jako neurčitý a umírá jako neurčitý. Nachází se v neustále „skrytosti“. Cesta, jak říká Heidegger, k odemčenému, rozumějme otevřenému, „pobytu“ vede skrze „rozpoložení“, „rozumění“ a „řeč“. Pojem „rozpoložení“ chápeme jako otevřené nacházení se v náladách ve světě. Právě rozpoložení vnáší do „pobytu“ různorodé perspektivy, ze kterých můžeme vnímat okolní jsoucna. Podstata „rozumění“ spočívá v pochopení různých možností, jak naložit s naším bytím. „Rozumění“ v kontextu podle Heideggera neznamená „něco umět“, „něco ovládat“, ale má obecnější charakter. Vhodnějším příměrem v tomto smyslu je „mít nadhled“ a „mít pochopení“. Třetí cestou k „odemčenému pobytu“ je „řeč“. Musíme ji chápat v jiném kontextu než jako způsob dorozumívání mezi lidmi. K tomu slouží jazyk, kterým se „řeč“ projektuje do dialogu mezi lidmi (Heidegger, 1996). *„Vyslovená řeč je jazyk. Tento soubor slov, který je vlastním „světským“ bytím řeči, je tedy nitrosvětské jsoucno, podobně jako jsoucno příruční“* (Heidegger, 1996, s. 189). „Řeč“ v

ontologickém významu značí spojení mezi námi. Nabízí nám způsob, jak můžeme být s ostatními. Vytváří se tak prostor pro „spolupobyt“ s druhými. Ve „spolubytí“ s ostatními jsem i ve svém „pobytu“ skrze rozhovor s ostatními. Nabízí se tak cesta k nám samým v dialogu s druhým člověkem. Náš „pobyt“ je oslovován skrze „spolupobývání“ s lidmi, se kterými jsme v rozhovoru (Heidegger, 1996).

„Pobyt“ se může nacházet jak v modu své odemčenosti, tak i neodemčenosti. Neodemčenost spočívá v tom, že se ztrácí v neautentickém světě, který plyne bez hlubšího smyslu. Mizí ve falešných možnostech našeho bytí a „starostech“. Dny se tak stávají změtí stále se opakujících činností a povinností, které vykonáváme bez přemýšlení, pouze automaticky a z povinnosti. Dochází k „upadání“, kdy se „pobyt“ stává neautentickým a nevlastním (Heidegger, 1996). „*Výkladem upadání se nyní dostává přesnějšího určení tomu, co jsme nazvali neautentickým, nevlastním modem bytí pobytu. „Neautentický“ a „nevlastní“ však v žádném případě neznamená „vlastně nejsoucí“, jako by pobyt v tomto bytostném modu přicházel vůbec o své bytí. Nevlastní modus bytí nemůže nikdy znamenat“ nic „takového jako „nebýt už ve světě“, neboť právě on představuje určité význačné „bytí ve světě“...Toto ne-bytí je třeba pojmout jako prvotní způsob bytí pobytu, v němž se většinou zdržuje. Upadání pobytu tudíž nesmí být pojímáno jako „pád“ z nějakého čistého a vyššího „prastavu“ (Heidegger, 1996, s. 204).*

Heidegger uvádí několik důvodů „upadání“. První nalézá v neautentickém spočívání v „řeči“. Její bytostnou tendencí, jak bylo popsáno v předchozích částech textu, je otevírat bytí, a tedy i „pobyt“. Bývá neautentickou a nevlastní, když se nachází v průměrnosti a povrchnosti. To platí, hovoříme-li o obecných tvrzeních, jež nemají hlubší podstaty a nevycházejí ze sepětí s bytím našim nebo bytím daných jsoucen. „Řeč“ ztrácí svůj význam, když se o věci hovoří pouze tak, jak se má, protože přece tak se o ní mluví. Výše popsané nazývá Heidegger jako „řeči“. Ty vznikají v povrchní stádnosti, kdy nemáme hlubokého pochopení o řečeném, ale pouze nasloucháme okolí, jinak bychom se mohli vystavit případnému nebezpečí odlišnosti a „vybočování z řady“. (Heidegger, 1996).

Druhý způsob „upadání“ souvisí se „zvědavostí“, kterou můžeme označit jako tendenci odkrývat „skrytost“ bytí, zkoumat jej. „Zvědavost“ je jednou ze „starostí“, jež musíme naplňovat. Dle Heideggera čistá „zvědavost“ znamená odkrývání bytí ze „skrytosti“

(Heidegger, 1996). Může však dojít k jejímu uvolnění, kdy „zvědavost nechce vidět proto, aby viděnému rozuměla, tzn. aby se stala bytím k tomuto viděnému, nýbrž pouze proto, aby viděla“ (Heidegger, 1996, s. 200). Nezaměřuje pak svou pozornost na vidění pravé podstaty bytí, ale pouze na povrchnost daného jsoucna. Ztrácí se tak bytí, protože není vnímáno v celistvosti a hloubce. Uvolněná „zvědavost“ se projevuje těkavostí, nesoustředíme se na jedno konkrétní pozorování, ale místo toho odbíháme k jiným. To vše činíme pro náš neklid a vzrušení. To samé můžeme činit v našem životě, kdy zkusíme mnoho možností, jež se nám nabízejí. Ono nesetrvání v jedné možnosti se nazývá rozptýlení. Heidegger označuje tyto dva způsoby počínání v „pobytu“ jako „nezabydlenost“. „Zvědavost“ a „řeči“ spolu velmi souvisejí, protože oba tyto módy upadání k sobě navzájem vedou. Vytvářejí představu „plného života, která je však pouhou formou „nezabydlenosti“ (Heidegger, 1996).

Posledním důvodem „upadání“ je dvojznačnost. Ta vzniká z toho, že nikdy úplně přesně nevíme, co je odemčené, tudíž otevřené v rozumění, či naopak není. Může se projevovat ve světě, ale i „spolubytí“ a sebebytí (Heidegger, 1996). Dvojznačnost se vztahuje nejen k „...disponování a nakládání s tím, co je přístupno v používání a požitku...“ (Heidegger, 1996, s. 202). Týká se i samotného rozumění. Vede nás k falešné představě, že žijeme autentickým a vlastním životem. Ono tomu tak není. Jedná se o pouhou představu. „Řeči“ a uvolněná „zvědavost“ se na tomto stavu podepisují, ne-li na něm mají přímý vliv. Nesmíme však pojímat dvojznačnost jako úsilí někoho konkrétního. Jedná se o nedílnou součást „spolubytí“, o které však veřejnost neví a zůstává jí skryta (Heidegger, 1996).

1. 2. 1 Heideggerovo pojetí času

Heidegger vnímá dvojí čas. První z nich označuje za vulgární podstatu času, v našem každodenním „pobytu“, kdy čas dostává povahu „prostředku“, a tudíž se využívá k našemu „obstarávání“. Tomuto vnímání podstaty času jsou přiřazeny určité hodnoty, sekundy, minuty a hodiny, ale i například kalendář, jenž se využívá k naplnění výše popsaného principu (Heidegger, 1996).

Druhé pojetí „času“ ho nechápe v rámci každodenního „obstarávání“, ale je vnímáno jako něco, co stojí za vším. Nemůžeme ho přisuzovat k „pobytu“ a ani samotnému bytí (Heidegger, 1996). „Čas“ se nevyskytuje ani v „subjektu“ ani v objektu, není ani „uvnitř“

ani „venku“ a „je“ dříve než každá subjektivita a objektivita, protože představuje samotnou podmínku možnosti pro toto „dříve““ (Heidegger, 1996, s. 452). „Čas“ není ničím, co by bylo někomu přiřazeno. Právě naopak, „čas“ vytváří samotnou podmínku nejen existence naší, ale i samotných věcí v každodennosti. „Čas“ je svým způsobem „veřejnou“ věcí, ze které si každý z nás bere (Heidegger, 1996).

2. Fenomenologická estetika

Pro vymezení daseinsanalytického přístupu v muzikoterapii musíme vyložit základy toho, jak vnímá fenomenologie umělecké dílo, tedy zvláště jeho hudební projev. Přístup fenomenologické estetiky nám nejenom vytyčí, jakým způsobem vnímáme umění, ale i estetické pojetí krásna, které hraje důležitou roli v muzikoterapii.

V historii estetiky můžeme nalézt dva proudy zkoumání uměleckého díla. První směr se zaměřil na subjektivní podstatu uměleckého díla. Zabýval se prožitky a činnostmi, ze kterých dílo vzniká. Také se zaměřoval na zkoumání receptivních emocí a prožitků z uměleckého díla. Druhý směr pokládá umělecké dílo za „předmět“ a tak nakládá s jeho zkoumáním. Výzkumy se zaměřují na věcnou stránku díla (Zuska, 2003).

Fenomenologická estetika zaujímá postoj, který se zajímá o subjektivní vnímání uměleckého díla. Nepopisuje primárně to, co umění je. Spíše vysvětluje, jak se nám umění jeví (Parry, 2011). Jak bylo popsáno v předchozích kapitolách, snaží se ho popisovat jako fenomén skrze transcendentální pohled fenomenologické redukce.

Před rozborem fenomenologického pojetí estetiky je však nutné nastínit, jakým způsobem fenomenologie popisuje samotné umělecké dílo, jak definuje jeho původ. Pod pojem umělecké dílo můžeme zařadit obraz, sochu, knihu, báseň a píseň. Můžeme konstatovat, že umělecké dílo je věcí. Nesmíme na něj však nahlížet skrze optiku každodenního a všedního vnímání, protože není běžnou všednodenní věcí. Musíme vnímat jeho „věcnost“ v plném rozsahu, kterou získáme, když na něj budeme nahlížet jako malé dítě, bez předchozích zkrslujících zkušeností (Heidegger, 2016). Na umělecké dílo bychom se měli dívat „*jedině tak, že věci poskytneme jakoby volné pole, aby svou věcnou povahu bezprostředně ukázala. Vše, co by se...mohlo stavět mezi věc a nás, musí být předem odstraněno. Teprve pak se věnujeme nezastřené bytostné přítomnosti...věci*“ (Heidegger, 2016, s. 19).

Umělecké dílo působí na naše smysly. Vidíme obraz, jeho barevnost a strukturu. Čteme báseň a její slova v nás vyvolávají různé obrazy a pocity. Stejně vytváří hudební skladbu jednotlivé tóny, akordy, jejich rytmus a melodie. To, co utváří barevnost, strukturu, slova a tóny, je látkovost dané věci, uměleckého díla. Tu ohraničuje forma. Spojení látky a formy udává

vzhled, strukturu, velikost a mnoho dalších vlastností. Zmíněné pojetí můžeme aplikovat nejen na věci užité, ale i na věci vytvořené přírodou. Právě jsme si popsali obecné vymezení původu věci (Heidegger, 2016).

Staví se před nás však otázka, jak rozlišíme umělecké dílo od běžné věci? Co dává uměleckému dílu, stejně tak obyčejné věci její charakter? Odpovědí nám může být, jak se nám daná věc nabízí, zobrazuje v našich smyslech. Sepětí látky a formy věci udává právě její „hledění vstříc, či promlouvání“ vůči nám. Původ tohoto sepětí je vždy výsledkem nějakého tvůrčího procesu, zhotovování. Látka ani forma neudávají charakter věci. To až její zhotovitel jí vtiskuje, k čemu bude sloužit, tedy její „příručnost“. Heidegger toto označuje pojmem „služebnost“. Je tedy logické, že „služebnost“ bot a obraz van Gogha budou rozdílné. Boty byly zhotoveny k účelu pohodlné chůze a obraz pro okamžik pokochání se. Boty tedy jako „prostředek“ slouží k našemu pohodlí při našem pohybu. Zato obraz jako „prostředek“ byl vytvořen pro estetický zážitek (Heidegger, 2016).

Umělecké dílo není však jen obyčejnou věcí. Nesmíme ho snižovat jen na obyčejný „obstarávající prostředek“. Při pohledu na obraz nevidím pouze jen kresbu, ale něco více. Umělecká díla mají schopnost „odkrývat“ „prostředky“ v jejich neskrytosti. „Uvádějí“ skutečnosti, které byly vloženy do obrazu namalováním. Umělec vytvořil dílo s určitým záměrem a to je nám v něm zobrazováno. Umělecké dílo na nás působí tak, aby vyvstal zobrazovaný prostředek v plném rozsahu svého bytí. Příkladem si můžeme uvést slavný obraz van Gogha, kde jsou vyobrazeny selské boty. My však nevidíme pouhou obuv sedláků, ale vnímáme jejich způsob života, jejich těžký život a tvrdou práci spojenou s danou obuví (Heidegger, 2016).

Můžeme tedy shrnout, že umělecké dílo je „příručním prostředkem“ s jakousi nadstavbou, jež udává dílu jeho uměleckou hodnotu. Nemůžeme však umělecké dílo redukovat pouze na jeho estetickou stránku, jak to činí estetické vědy. Samozřejmě umělecké dílo nám nabízí více než jen pouhý estetický zážitek. Umění nám nabízí pohled do bytí jsoucn (Heidegger, 2016), což tvoří jeho největší hodnotu. *„Umělecké dílo otevírá svým způsobem bytí jsoucn. V uměleckém díle se děje toto otevírání, tj. odkrývání, to znamená pravda jsoucího. V*

uměleckém díle se uvedla do díla pravda jsoucího. Umění je uvádění-se-do-pravdy-do-díla...“ (Heidegger, 2016, s. 40).

Umělecké dílo v sobě obsahuje „svět“, který tak otevírá. Pod pojmem si však nesmíme představovat jen pouhý soubor určitých vyskytujících se věcí, ale i to nepředmětné (Heidegger, 2016). „Svět je vždy to nepředmětné, v čem stojíme, jakmile nás dráhy zrození a smrti, požehnání a prokletí uvrhly do...“ (Heidegger, 2016, s. 46) „pobytu“. Vytváří volné pole pro naše pojmání. Dílo dělá dílem právě to, že nám nabízí popsanou otevřenost, „rozprostírá toto prostranství. Rozprostírat zde znamená zároveň: uvolňovat, rozevírat volné pole otevřena a zařizovat toto volno ve směru jeho tahů...Dílo jakožto dílo ustavuje...svět. Dílo udržuje otevřeným otevřenost světa“ (Heidegger, 2016, s. 48).

Právě ona vlastnost „otevírání světa“ uměleckého díla vytváří a ustavuje něco nového. Má schopnost nechat vytanout emoce, pocity a vzpomínky. Dílo nechává vyvstat látku, ze které se skládá. Nutí ji k promlouvání. V tomto se staví do protikladu oproti „příručnímu prostředku“, jenž bere látku pro svoje zhotovení. Umělecké dílo tedy určuje dva bytostné tahy, kdy v prvním tahu otevírá a ustavuje „svět“. V druhém pohybu nechává promlouvat látku („zemí“) a dává jí prostor vyjádřit se (Heidegger, 2016).

V textu práce bylo několikrát zmíněno, že umělecké dílo otevírá „svět“ a „pravdu“ jsoucího. Pojem „svět“ jsme popsali v předchozích odstavcích. Co se však ukrývá pod pojmem „pravda“? Znamená zde určitou neskrytost, postupné odkrývání. Nemyslíme pouhé odkrývání se našeho „pobytu“, ale celého obklopujícího bytí. Umělecké dílo tedy odkrývá pravou podstatu jsoucen kolem nás ze skrytosti. Nejedná se o pouhá jsoucna smysly postřehnutelná, ale i ta, jež nejsme schopni vnímat. Dochází tak k „osvětlování“ bytí a jeho transcendentálnímu pochopení (Heidegger, 2016).

Je nutné podotknout, že dílo vždy charakterizuje to, jak bylo uděláno a vytvořeno. Právě tato vytvořenost určuje (Heidegger, 2016), co „...vchází do díla i to, co dělá dílo věcí“ (Heidegger, 2016, s. 66). Původ toho, že bylo umělecké dílo vytvořeno, musíme hledat v samotné tvorbě daného umělce. Heidegger chápe tvůrčí umělecký proces jako „vytváření“,

kdy objekt tvorby před nás jakoby vystupuje ve formě jsoouca. Určitá myšlenka se stává hmatatelnou skutečností, jež dostala svoji formu a tvar (Heidegger, 2016).

Tvorbu „...můžeme...charakterizovat tak, že nechává pravdu vcházet do výtvoru...Vznikání díla...je určitý způsob vznikání a dění pravdy“ (Heidegger, 2016, s. 72). Pravdou se zde rozumí odkrývání skrytosti tak, jak bylo vysvětleno výše v textu. Tvorba tedy znamená vytvoření díla jako jsoouca, jež předtím ještě neexistovalo. Také znamená otevírání daného jsoouca k jeho otevřenosti otevřena, ve kterém se odkrývá skrytost bytí a našeho „pobytu“. Ona otevřenost vůči bytí a „pobytu“ vzniká při vytváření díla umělcem (Heidegger, 2016). „*To, že je dílo vytvořeno..., znamená: pravda byla ustálena ve tvar*“ (Heidegger, 2016, s. 78).

Umělecké dílo vzniká v procesu jeho tvorby. Umělec nejdříve transformuje své záměry výtvoru díla do fyzické aktivity, pomocí které vzniká fyzická podoba uměleckého díla. Činnost tvorby má formu fyzickou, při níž je dílo neustále kontrolováno jeho stvořitelem, zdali opravdu tvoří, co bylo jeho cílem. Málokdo dokáže napsat knihu „na první dobrou“. Umělec kontroluje po celou dobu „vytváření“ uměleckého díla jeho estetickou kvalitu. Toto se i projevuje na samotném díle, v němž se odehrávají různorodé změny. V průběhu tvorby je dílo nejen „vytvářeno“, ale i „uchovááno“ samotným umělcem. Je důležité také připomenout, že na tvorbě uměleckého díla se podepisuje dovednost umělce dané dílo vytvořit. Právě ona úroveň díla se promítá v tom, co má dílo zobrazovat. Obraz malíře začátečníka nebude dosahovat takových vypovídajících hodnot, jako obrazy světoznámých umělců (Zuska, 2003).

Při posuzování uměleckého díla je nutné ho „uchovávat“, nechat ho být takovým, jakým je (Heidegger, 2016), „...*nechávat být dílo dílem*“ (Heidegger, 2016, s. 81). Být otevřený a rozumějící k otevřenosti, jež se v uměleckém díle děje; nenechat se „zmást“ racionalitami a přistupovat k uměleckému dílu skrze optiku transcendentální redukce (Heidegger, 2016). Heidegger přirovnává „uchováování“ uměleckého díla k věděni, jako cestě k transcendentálnosti. „*Uchováování díla je jakožto věděni střízlivým a zároveň niterně pevným stáním v ohromující pravdě, které se děje v díle. Toto věděni...nevymá dílo z jeho stání v sobě samém..., nestrhává je do oblasti pouhého prožívání a nesnižuje dílo do role průvodce prožitku. Uchováování díla neomezuje lidi na jejich prožitky, nýbrž přivádí je...do příslušnosti k pravdě*“

dějící se v díle a zakládá tak vzájemné bytí jednoho pro druhého a bytí spolu s druhými... jakožto dějinné vyvstávání lidského pobytu“ (Heidegger, 2016, s. 84). Při prvním pohledu si pozorovatel umělecké dílo prohlíží, poté přichází prožitek estetického rázu, kdy je překročen útvar uměleckého díla (Zuska, 2003). Člověk, jenž se na dílo dívá, „...jej doplňuje a odívá do esteticky významných kvalit, jež dílo sugeruje, aby tak následně uskutečnil, konstituoval jeho estetické hodnoty“ (Zuska, 2003, s. 232). Tato aktivita se nezakládá pouze z podnětu uměleckého díla, ale i pozorovatel do něj vnáší svoji iniciativu (Zuska, 2003). Umělecké dílo tedy vytváří okno, pomocí něhož může být umělec a pozorovatel jeho díla v bytostném sepětí (Heidegger, 2016).

Zuska popisuje jednotlivé fáze vnímání uměleckého díla. V první z nich pozorovatel přistupuje k dílu. Sestavuje z jeho jednotlivých částí celek. Ten začne tvořit určitý estetický zážitek, který vnáší naši osobu do děje, jenž se odehrává v daném díle (2003). Umělecké dílo si přibližujeme a hodnotíme (Stratilková, 2012). Dochází k Heideggerovskému „uchovávání“ si uměleckého díla, tedy „otevírání se“ k „pravdě“ (Heidegger, 2016).

Z výše uvedených závěrů vyplývá, že umění jako činnost znamená uvádění „pravdy“ do díla. V prvním významu umění znamená „vytváření“ díla a tudíž vkládání „pravdy“ do něho. Za druhé uvádění „pravdy“ do díla se koná při jeho „uchovávání“ (Heidegger, 2016).

Jak bylo zmíněno výše, umění vytváří určitý způsob komunikace mezi umělcem a pozorovatelem. Heidegger přirovnává umění k básnění, protože probíhá skrze „řeč“. Ta slouží ke sdělování a k vytváří spojení mezi lidmi v jejich „spolupobytu“. Stejný princip můžeme vidět v uměleckém díle. Při jeho tvorbě umělec vkládá „pravdu“ do díla jeho „vytvářením“. Rozumějme, že vkládá své myšlenky, pocity a emoce do daného díla, jeho tvořením. Pozorovatel jej „uchovává“, skrze dílo se otevírá jeho „pobyt“ a celé bytí (Heidegger, 2016).

V závěru musíme také připomenout, že do „vytváření“ i „uchovávání“ uměleckého díla nevstupují jen dispozice umělce a pozorovatele, ale i estetické smýšlení dané společnosti a doby. To se projevuje, jak při „vytváření“ a „uchopování“ díla, tak i při definování určité estetické normy (Zuska, 2003).

2. 1 Hudba ve fenomenologii

V předchozí kapitole byla popsána základní východiska uměleckého díla v podání Heideggerovy *daseinsanalýzy*. Nyní se budeme zabývat fenomenologickým popisem hudby, která tvoří samotnou podstatu muzikoterapie. Začneme popisem samotného pojmu, pak bude následovat její vymezení v širším kontextu tak, jak bylo postupováno v popisu uměleckého díla v předchozí kapitole.

Na hudbu, stejně jako na jakékoliv jiné umělecké dílo, se můžeme dívat dvěma pohledy. První z nich vnímá hudbu jako „předmět“ na fyzické úrovni (Zuska, 2003). Charakterizuje ji na základě zvuku, jakožto určitého mechanického vlnění v látce. Jedná se o mechanický popis jejích kvalit. Z tohoto hlediska můžeme hudbu definovat jako „...*organizovaný systém zvuků, jejichž výběr, rytmické členění a systém uspořádání určují kvalitu, funkci a estetické působení hudby*“ (Srový, 2009, s. 124). Z výše uvedené definice je zřejmé, že tento přístup rozebírá kvalitativní stránku díla. Zaobírá se její technickou stránkou, tedy například barvou hudby, jejím rytmickým členěním atd. Druhý pohled zkoumá, jak se hudba komponuje a k čemu dochází při jejím vytváření. Také se zabývá popisem naslouchání a receptivního vnímání (Zuska, 2003).

Při vymezení hudby můžeme navázat na Husserlův popis času, který byl zmíněn v první kapitole. Nemyslíme čas v jeho vulgárním popisu, ale ten „čas“, dle Heideggera, jenž stojí za vším (Heidegger, 1996). „Čas“, stejně jako hudba, je kontinuem, které vše spojuje (Husserl, 1993). Plynoucí momenty teď dělí „čas“ na to, co bylo minulé a bude budoucí. Husserl nazývá děje minulé retencí a děje budoucí pojmem protence. Hudba vychází z „času“. Hudební skladba je také určitým kontinuem, jež spojuje tóny minulé a budoucí (Husserl, 1996b). Hudební projevy jsou homogenním materiálem, který jako figura vystupuje z pozadí času a my ho proto vnímáme jako jeden celek (Stratilková, 2012). Okamžik teď, kdy skladbě nasloucháme, skladbu člení na dva celky: tóny minulé a tóny budoucí. Tóny minulé se však neztrácejí a zůstávají v našem vědomí. Podepisují se tak do vnímání tónů budoucích. Tímto se vytváří hudební kontinuum skladby (Husserl, 1996b). Rozdíl mezi hudbou a „časem“ je v tom, že skladba, i ta nejdelší, vždy má svůj začátek a konec (Stratilková, 2012). Zato „čas“ existuje stále a napořád.

Husserl považuje hudbu za reprezentaci vnitřního časového vědomí. Na tomto základě se konstituují všechny akty vědomí vznikající v „čase“, jako například řeč a zvuky. Ty se projevují v naší vnitřní realitě skrze tzv. „úchopky“, kdy jednotlivá jsoucna uchopují jednotlivé fáze „času“. Zvuk trvá vždy určitý časový interval, uzme si určitou fázi času, kterou poté, s jeho dozněním, opustí (Stratilková, 2012). Hudební dílo je individuálním objektem, který vzniká ztvárněním časového průběhu (Lissa, 1982).

Při vymezení toho, jak hudba vzniká, se budeme držet stejného popisu jako v případě uměleckého díla v minulé kapitole. Budeme ho však muset rozšířit o několik aspektů, specifických pro vytváření hudby a hraní na hudební nástroj. Obecně však můžeme konstatovat, že hudba vzniká procesem „vytváření“. Při „vytváření“ skladatel či hudebník do hudby vkládá „pravdu“ (Heidegger, 2016). Situace je však komplikovanější, protože „tvoření“ se týká nejen samotné činnosti komponování skladby, ale postihuje i její reprodukci na hudební nástroj. To vše se projevuje do výsledné znějící hudby. Interpretace určité zkomponované skladby různými klavíristy bude vždy znít rozdílně. Každé jejich „tvoření“ bude rozdílné, stejně tak i „uchopování“ výsledné skladby. Právě „vytvářením“ – reprodukcí určité, již vytvořené skladby dochází jakoby k jejímu rozšiřování. Hudebník, hrající danou skladbu, ji hraje po svém, vždy ji obohacuje o něco svého a nového. Můžeme to označit pojmem „spolu-vytváření“, kdy dochází k „vytváření“ již „vytvořeného“. Podobnou paralelu nalezneme i v divadle, tanci, poezii a dalších expresivních druzích uměních, kdy je „vytvořené“ dílo reprodukováno.

Významnou část v hudební nauce právoplatně zaujímá hudební improvizace, při níž hudba vzniká bez komponování jen na základě hudebníkovy hry na určitý nástroj. Skladba není zaznamenávána do notového zápisu. Neprobíhá hudebníková kontrola, zdali jeho výtvar zní dobře, či nikoliv. Dochází zde k přímému „vytváření“ díla. To je základní podstata improvizace, kterou nenalezneme pouze v hudbě, ale i v tanci a divadle.

V hudbě, stejně jako v každém uměleckém díle, umělec při svém „vytváření“ podrobuje výsledek své tvorby neustálé kontrole, a tak dílo získává své estetické hodnoty. Ona činnost je vlastně neustálým „sebe-uchopováním“ uměleckého projevu. Hudebník naslouchá tomu, co hraje, a přizpůsobuje své chování tomu, aby dosáhl kýženého výsledku (Zuska, 2003).

Prošli jsme si všechny možnosti, jak můžeme „vytvářet“ hudbu. Nyní se zaměříme na její „uchopování“ jako stání v „pravdě“ hudebního díla. Autor práce se domnívá, že existují dva druhy „uchopování“. Jedním je způsob uvedený v předchozím odstavci, tzv. „sebe-uchopování“ hudby při jejím „vytváření“. Druhým způsobem je „uchopování“ toho, co již bylo vytvořeno. Můžeme však konstatovat, že hudba má vždy schopnost „uchopovat“ svého posluchače, odkazovat k nějakým předmětům a jevům (Stratilková, 2012).

Pojďme se blíže seznámit s kroky toho, jak „uchopujeme“ hudbu. V prvních fázích nám zní první tóny skladby, ty registrujeme sluchem. Poté přicházejí další tóny a my z tónů minulých vytváříme určitý celek, který je neustále rozšiřován tóny, jež nám znějí teď. Tento proces je završen koncem skladby s posledním dozněním tónů (Husserl, 1996b). Prvně tedy vnímáme fyzickou stránku hudebního projevu, tedy výšku a barvu tónů, jejich harmonii, rytmus a tempo skladby. Poté přichází estetický prožitek z daného díla (Zuska, 2003). Hudba má charakter hudebního vědomí, nabízí nám podněty pro naši představivost (Sartre, 1969). Nabízí nám možnost si znovu vybavit minulé zážitky, které jsou převedeny do současnosti. Vytváří spojení mezi ději minulými a současnými (Husserl, 1996b).

3. Muzikoterapie a její teoretická východiska

V následující kapitole se pokusíme o vymezení muzikoterapie, teoretických východisek, její povahy a pokusíme se i o definování muzikoterapie. Následuje popis jednotlivých forem této expresivní terapie a obecný nárys jejího využití. Dále se budeme věnovat obecnému vymezení muzikoterapie v sociálních službách, stejně tak i roli hudby v jejím terapeutickém využití.

3. 1 Vymezení muzikoterapie

Muzikoterapii můžeme charakterizovat jako „*obor, jenž využívá hudby, či hudebních prvků k dosažení nehudebních cílů. Těmito metami jsou nejčastěji cíle léčebné, ale může jít i o osobní rozvoj, zlepšení kvality života či mezilidských vztahů*“ (Gerlichová, 2014, s. 15). Uvedená definice nám říká, že hudba v muzikoterapii slouží k dosažení nějaké změny, či zlepšení. Využívá hudby a zvuků k účelům léčby (Gerlichová, 2014). Řadíme ji mezi tzv. expresivní terapie, jež značí terapeutické postupy, které využívají výrazových uměleckých prostředků – hudebních, dramatických, literárních, výtvarných. Mezi umělecké terapie řadíme muzikoterapii, arteterapii, dramaterapii, biblioterapii a tanečně-pohybovou terapii (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Muzikoterapie, jako vědecká disciplína, vychází z různorodých vědních oborů. Při její realizaci se čerpá z oborů orientovaných na hudbu, jako jsou hudební psychologie, pedagogika, hudební sociologie, hudební akustika, hudební teorie, etnologie a mnohé další (Zelevá, 2007). V konceptu psychologickém čerpá z obecné a vývojové psychologie, pedagogické psychologie, patopsychologie, sociální psychologie apod. Prostřednictvím muzikoterapie dále realizujeme psychoterapeutický proces, který čerpá z různých konceptů, jako je např. psychoanalytická psychoterapie, gestal terapie a humanistická psychoterapie. Z pedagogických oborů souvisí s obecnou pedagogikou, speciální pedagogikou. Z medicínských oborů se dotýká: neurologie, psychiatrie, fyzioterapie, geriatrie, fyziologie, anatomie, pediatrie a somatopatologie. Vychází i ze sociologických oborů, jako sociopatologie, sociologie skupin, sociologie rodiny apod. Dochází k uplatnění různých teorií komunikace, psycholingvistiky a dalších lingvistických věd (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

V muzikoterapeutické praxi dochází k čerpání z ostatních expresivních terapií a tím pádem ke spojení různých způsobů uměleckého vyjádření. Příkladem nám může být muzikoterapeutické

psychodrama, kde dochází ke slučování hudby a dramatu jako prostředku pro terapeutickou práci (Moreno, 2005).

3. 2 Povaha muzikoterapie

V předchozím odstavci byla muzikoterapie charakterizována jako vědecký obor. Muzikoterapie však může nabývat i jiného pojetí. Muzikoterapii můžeme chápat i jako určitý druh umění, spojený se subjektivitou, individualitou, kreativitou a krásou. Tento pohled reflektuje hlavně umělecké vyjádření a hodnoty, které v rámci tvořivého procesu vznikají. Jinou možností je vykládat muzikoterapii jako interpersonální proces, nabízející důvěru, empatii, komunikaci, vzájemnost, vztahy, hraní rolí, kterými terapeut a klient během muzikoterapeutického procesu procházejí. V poslední řadě muzikoterapii pojmáme jako disciplínu či profesi. Jako disciplína muzikoterapie shromažďuje poznatky vycházející z teorie a praxe. Muzikoterapeutická profese zde představuje organizovanou skupinu lidí, jež používá poznatky z muzikoterapie při vykonávání různých profesí (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

3. 3 Definice muzikoterapie

Muzikoterapii můžeme definovat ve dvou formách významů, v užším a širším (Kantor a kol., 2009). Užší význam se váže na použití v psychoterapeutickém kontextu. Muzikoterapii se tedy rozumí jako psychoterapeutické metodě, *„využívající, v rámci komplexního psychoterapeutického procesu, hudbu. Hudba funguje jako katalyzátor, pomocný prostředek a obohacení mnoha klientových zkušeností. Léčebné efekty a funkce, v rámci psychoterapie, vycházejí z emocionálního a spirituálního potenciálu hudby. Hudba pomáhá převést jednotlivci svou zkušenost z mimoslovní roviny do roviny řeči“* (Decker-Voigt, Knill, Weymann in Zeleiová, 2011, s. 30).

Uvedenou definici můžeme zjednodušit tak, že muzikoterapie slouží pro účely psychoterapie. Primárně slouží k účelům psychoterapeutického působení na klienta. Hudba vytváří pomocný prostředek, jenž napomáhá komunikaci s klientem (Decker-Voigt, Knill, Weymann in Zeleiová, 2011).

V současné době, spíše více užívané širší pojetí muzikoterapie znamená, že je aplikována na jiné pomáhající profese než jen psychoterapii. Můžeme ji nalézt v rámci speciální pedagogiky, fyzioterapie (Nordoff, Robins, 2007) a v dalších oborech medicíny, nebo hudební pedagogiky (Kantor, Lipský, Weber, 2009). V tomto pojetí neznámá muzikoterapie již jen „léčení hudbou“. Můžeme ji spíše charakterizovat jako obor, kde je „*hudba využívána v rámci terapeutického vztahu pro psychické, emotivní, kognitivní a sociální potřeby jedinců*“. Slouží k „*celkové fyzické rehabilitaci a usnadnění pohybu, zvyšování motivace osob pro zapojení se do léčebného procesu, emoční podpoře klientů a jejich rodinám a poskytování prostoru pro vyjádření emocí*“ [vlastní překlad autora] (American Music Therapy Association, 2017).

Výše uvedené definice vykazují určitou omezenost a plně nereflektují podstatu muzikoterapie. Kantor a kolektiv proto uvádějí několik následujících poznatků, jež jsou charakterizovány v různých definicích (Kantor, Lipský, Weber, 2009):

- Muzikoterapie se váže na hudební zkušenost, zahrnující hudbu, hudební elementy a jakýkoliv zvuk, přičemž není nutné klientovo hudební vzdělání ani předešlá zkušenost.
- Pro proces je vždy nosný terapeutický vztah mezi klientem a terapeutem.
- Terapeut by měl být dostatečně kvalifikovaný a kompetentní.
- Užití muzikoterapie má své indikace a kontraindikace.
- Její využití je velice rozsáhlé, aplikovatelné na širokou vrstvu populace, různorodého věku, sociokulturního zázemí a specifických potřeb.
- Působí na člověka ve všech jeho dimenzích, naplňuje jeho tělesné, emocionální, sociální a spirituální potřeby.
- Muzikoterapie má různé formy aplikování, například individuální a skupinová, aktivní a receptivní.
- Některé definice vycházejí z tvrzení, že k rozvoji terapeutického vztahu dochází pomocí sdílení hudební zkušenosti.
- Muzikoterapie je systematickým procesem, který zahrnuje diagnostickou, terapeutickou a evaluační část.
- Je široce spojena s kulturou. Každá země vychází z různých kulturních odlišností, jež se specificky odráží na muzikoterapeutické praxi v dané oblasti.

3. 4 Formy muzikoterapie

Muzikoterapii můžeme dělit do kategorií podle různorodých kritérií. První z nich spočívá v rozdělení podle počtu klientů, kteří na muzikoterapeutickém procesu participují.

3. 4. 1 Muzikoterapie individuální

Práce probíhá pouze s jedním klientem, jenž potřebuje individuální přístup (Beníčková, 2011). V některých případech je možné aplikování v rámci muzikoterapeutické skupiny, kdy interakce terapeuta cílí pouze na jednoho recipienta. Je založena na interakčním vztahu terapeut-klient. Realizuje se zejména u klientů se závažným tělesným a kombinovaným postižením. Dále u jedinců, kteří potřebují bipolární terapeutický vztah a individuální forma plní lepší funkci než skupinová. Individuální muzikoterapie se aplikuje u osob, které nejsou schopny akceptovat pravidla skupiny (nerespektování pravidel, agrese atd.). Dále u jedinců, pro které by mohla být skupinová terapie náročná (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

3. 4. 2 Muzikoterapie párová

Terapii navštěvují dva klienti současně. Může docházet k individuálnímu přístupu u každého z nich. Využívá se hlavně při řešení vztahových problémů. Jako příklad můžeme uvést rodinou terapii, vztahové problémy u dětí a jejich rodičů a další (Beníčková, 2011).

3. 4. 3 Muzikoterapie skupinová

Muzikoterapeutický proces probíhá ve skupině více klientů (Beníčková, 2011). Využívá se dynamiky skupiny k terapeutickým účelům. Skupinu můžeme dělit na malou (3–8 osob) a velkou (8–15). Stejně tak na uzavřenou a otevřenou, přičemž uzavřená skupina, po svém vzniku, již nepřijímá nové členy. V otevřené skupině je každý odcházející klient nahrazen novým (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Formování skupiny závisí na konkrétní charakteristice pacientů, jejich diagnóze a řešené problematice (Beníčková, 2011).

3. 4. 4 Muzikoterapie komunitní

V komunitní muzikoterapii se pracuje s přirozeně existujícími skupinami a prostředím klientů na rozdíl od skupinové muzikoterapie, kde se pracuje s uměle vytvořenými skupinami. Komunitní terapie se nezaměřuje na osobnostní změny jednotlivců, ale cílí na změny v rámci

celého systému. Komunitní terapie se aplikuje na rodiny, komunity v různých zařízeních a dalších (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

3. 4. 5 Produktivní a receptivní muzikoterapie

Další možné dělení muzikoterapie je na produktivní a receptivní muzikoterapii. V rámci produktivní muzikoterapie se využívá aktivní klientovy hry na hudební nástroje a zpěvu pro terapeutické účely. Hudební produkce nabízí prostor pro sebevyjádření, odreagování, hudební komunikaci, spolupráci a pocit sounáležitosti (Kulka, 2008). Při receptivní muzikoterapii klienti naslouchají živé či reprodukované hudbě (Müller, 2014). Cíle této aktivity mohou být různé. Receptivní formu lze využít pro posílení skupinové koheze, vzájemné důvěry a sdílení určitého prožitku. Dále také k procesu katarze, kdy dochází k uvolnění emocí. Poslech vhodné hudby vede k uvolnění svalů, vegetativních funkcí a napětí jako při použití relaxačních technik. Receptivní muzikoterapie se také využívá pro její schopnost vyvolat u klientů asociace, týkající se jejich života, vztahů a prožívání (Vymětal, 2007).

3. 5 Směry muzikoterapie

Na světě existuje velké množství teoretických směrů. Použití muzikoterapeutických metod může být tedy velice rozsáhlé. Východiska jsou značně ovlivněna cílovou skupinou klientů, typem zařízení, teoretickou orientací terapeuta, jeho vzděláním a mnohými dalšími faktory. Záleží tedy zásadně na terapeutovi, jak přizpůsobí svá východiska při realizaci muzikoterapie.

Zeleeiová předkládá tři zastřešující okruhy muzikoterapeutických směrů: pedagogický, medicínský a psychoterapeutický (2007).

3. 5. 1 Pedagogický koncept v muzikoterapii

Pedagogické směry muzikoterapie jsou zaměřené na procesy učení, sociální integraci a komunikaci. Mají za cíl zlepšit vnímání, koncentraci, paměť a podporovat pohyb a řeč. Cílovou skupinu tvoří jak osoby s tělesným a mentálním postižením, děti a dospívající s poruchami vývoje, chování, učení a s poruchami řeči, tak i zdravá populace. Příkladem konkrétního směru je antropozofická muzikoterapie, Orffovská muzikoterapie a ortopedagogická muzikoterapie (Zeleeiová, 2007).

3. 5. 2 Medicínský koncept muzikoterapie

V medicínském konceptu je hudba využívána jako audioanalgetikum, které pozitivně ovlivňuje tělesný a psychosociální stav jedinců. Muzikoterapie se zde využívá s cílem snížení fyziologické reakce na stres, odvrácení pozornosti od bolesti a k ovlivnění pacientova vnímání času, které je při poslechu hudby pozměněno. Také k odvrácení pozornosti a změně koncentrace při provádění zákroků. Dále k posílení vztahu mezi klientem, rodinou a personálem. V neposlední řadě jako auditivní stimulace (biofeedback). Muzikoterapie je v lékařských zařízeních spíše používána plošně (v rámci celých oddělení) než v individuálních případech. Je snahou vytvořit vhodné prostředí, jež „léčí“. Příkladem můžeme uvést funkcionální muzikoterapii a paliativní muzikoterapii (Zelevá, 2007).

3. 5. 3 Psychoterapeutický koncept muzikoterapie

V posledních letech se muzikoterapie začala využívat v klinickém a poradenském procesu. Směřování psychoterapeutického konceptu je shodné jako u verbální psychoterapie (Zelevá, 2007). Psychoterapie je léčení psychoterapeutickými prostředky, které působí na nemoc, poruchu nebo anomálii. Cílem je odstranění, zmírnění obtíží a případně odstranění jejich příčin. Při psychoterapeutickém procesu dochází ke změnám prožívání a chování klienta (Kratochvíl, 2017). Jde o proces odstranění chorobných příznaků, reedukace, reorganizace, resocializace, restrukturalizace, rozvoje a integrace klientových schopností. Konkrétní směry psychoterapeutického konceptu můžeme rozdělit podle jednotlivých psychoterapeutických škol. První je kognitivně-behaviorální koncept, druhý analyticko-dynamický koncept a třetí humanisticko-existenciální koncept (Zelevá, 2007).

3. 5. 4 Celostní koncept muzikoterapie

Celostní přístup v muzikoterapii se snaží na člověka dívat z hlediska biopsychosociální jednoty (někteří autoři uvádějí čtvrtý rozměr a to transcendentální). Nedochozí k dělení lidského života na jednotlivé části. Klade se tak důraz na jeho mnohvrstevnatost (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Celostní koncept muzikoterapie chápe jednotlivce jako bytost sociální na všech úrovních, od nejmenší struktury (jeho osobní predispozice – muž, žena), rodinný kontext, síť přátel, regionální a národní příslušnost a v neposlední řadě teritoriální původ. Jedinec je také součástí větších celků než lidských, společně s živočichy vytváří přírodní

ekosystém, žije na planetě Zemi, která spoluvytváří sluneční soustavu a tak celý vesmír (Drlíčková, Holzer, 2012).

3. 6 Struktura muzikoterapie

V následující kapitole vymezíme jednotlivé fáze muzikoterapeutického procesu. Muzikoterapii můžeme označit jako systematicky vedenou intervenci, jedná se o komplexní, dlouhodobý léčebný proces, který není nahodilý. Muzikoterapie, aby plnila svůj účel, musí splňovat tři kritéria: klient a jeho potřeby vyžadují pomoc od druhé osoby, terapeutická intervence má opodstatněné důvody a probíhá ve vztahu terapeuta a klienta. Struktura muzikoterapie se liší podle teoretického směru muzikoterapie, potřeb klientů a zkušeností terapeuta (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Klienti jsou do vlastní muzikoterapie většinou zařazeni na základě doporučení, které zahrnuje i stanovení důvodu. Uvedené informace jsou impulzem pro začlenění do muzikoterapie. Doporučení přicházejí od odborníků, ale i od klientů, případně rodinných příslušníků. To platí v soukromé praxi a také v různých zařízeních (stacionáře, ústavy atd.) (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Hanser uvádí následující indikace pro začlenění do muzikoterapie (Hanser, 1999):

- Dobrá schopnost v oblasti sluchové paměti.
- Narušení komunikačních schopností, kde zvuk a hudba tvoří jediný možný způsob dorozumívání (děti se speciálními potřebami).
- Při obtížích v komunikaci a možnosti sebevyjádření se (osoby s poruchou autistického spektra).
- Snížená mobilita a aktivita (osoby s tělesným postižením).
- Snížená kognitivní kapacita (osoby s mentální retardací).
- V případě klientů, kde není doporučena konfrontační psychoterapie (osoby s úzkostí a nízkým sebehodnocením).
- Deficity v sociální a interpersonální rovině (osoby s depresí).
- V případě neúspěšnosti a kontraindikace u tradičních léčebných postupů.
- Při evidentních známkách, že muzikoterapie je, případně bude prospěšná klientovi.

Vodítka pro kontraindikaci muzikoterapie nejsou jednoznačná. Záleží na mnoha faktorech, které vycházejí z individuálních potřeb každého klienta. Vliv má také teoretický přístup terapeuta, styl jeho práce, muzikoterapeutické zkušenosti a další. Kantor a kolektiv uvádí následující kontraindikace (Kantor, Lipský, Weber, 2009)

- akutní stádium psychózy;
- antisociální porucha osobnosti;
- nestabilizovaná epilepsie (v rámci muzikoterapie může docházet k epileptickým záchvatům);
- negativní postoj klienta k hudbě;
- jiný terapeutický přístup bude pro klienta přínosnější;
- klient a jeho okolí má nereálné představy a neetické cíle terapie;
- neexistuje dostatečná motivace k participaci;
- v minulosti klient podstoupil muzikoterapii a ta na něj neměla účinek.

Po doporučení klienta do muzikoterapie přichází na řadu diagnostická část, cílem je stanovení potřeb klienta a jeho hudebních a nehudebních charakteristik. V rámci vstupní diagnostiky dochází k navázání terapeutického vztahu, získání podrobnějších informací o klientovi a uzavření terapeutického kontraktu (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Terapeutický vztah by měl být založený na vzájemném respektu a serióznosti. Ve vztahu mezi terapeutem a klientem by měla panovat sympatie a vzájemná vstřícnost. V rámci terapeutického procesu by se měla asymetrie ve vztahu, kdy je klient závislý na terapeutovi, rozměňovat. Postupně se bude klient stávat sobě samému terapeutem (Vymětal a kol., 2004). Po navázání terapeutického vztahu terapeut o klientovi získává podrobnější informace z dokumentace, rodinné a osobní anamnézy, vlastní diagnostiky a z konzultací v rámci týmu. Další způsob tvoří rozhovor s klientem a jeho pozorování. Diagnostika se zaměřuje také na hudební zázemí klienta. Tato činnost přinese terapeutovi ucelenější představu o klientovi (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Po této fázi dochází k uzavření kontraktu. Ten se většinou uzavírá při prvním sezení a vymezuje práva a povinnosti obou stran. V případě nesvéprávnosti klienta jej zastupují rodinní příslušníci (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Kontrakt by měl vymezovat frekvenci a délku terapie, výši poplatků a způsob úhrady, etické požadavky (soukromí klienta, závazek mlčenlivosti atd.), společné nastavení terapeutických cílů, možné omezující vlivy

muzikoterapie, role a odpovědnost zúčastněných stran, evaluační strategie a podmínky ukončení terapie a vymezení užití fotografií a dalších médií pro záznam (Hanser, 1999).

Plánování muzikoterapeutického procesu probíhá po uzavření kontraktu. Zahrnuje zabezpečení organizačních podmínek, jako stanovení termínů a hodin setkání, zajištění vhodných prostor a hudebních nástrojů (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Důležitou součástí plánování muzikoterapeutické intervence je výběr vhodných muzikoterapeutických strategií pro potřeby klienta. Doporučuje se využívat strategií, které mají prokazatelně pozitivní účinky (Hanser, 1999). Terapeutické cíle, klientům doporučeným do muzikoterapie, již získávají přesnější specifikaci. Cíle musí být pro klienta žádoucí, realistické a dosažitelné. Není vhodné klást mnoho terapeutických cílů. Plán můžeme dělit na dlouhodobé a krátkodobé cíle. Dlouhodobé cíle jsou rozfázovány na vzájemně navazující krátkodobé cíle (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Poslední fází přípravného procesu je vytvoření muzikoterapeutického plánu, který udává náplň jednotlivých akcí v rámci terapie a program sezení. Sděluje se klientovi a ostatním osobám. Plán se v průběhu terapie reviduje a přizpůsobuje novým potřebám klienta. Muzikoterapeutický plán se vytváří podle potřeb zúčastněných stran (klient, další odborníci), kterým je určen (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Po přípravné fázi následuje samotná realizace terapeutické intervence. Povahu terapie není možné jednoznačně definovat, protože do ní vstupuje mnoho proměnných. Odvíjí se od specifických potřeb klienta. Může nabývat direktivní i nedirektivní povahy (Kantor, Lipský, Weber, 2009). V prvním případě terapeut jasně vede klienta, ve druhém se spíše zaměřuje na jeho doprovázení (terapeut doprovází klienta) (Orel, 2016). Muzikoterapeutická intervence může být kauzální, či symptomatické povahy (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Kauzální intervence se zaměřuje na eliminaci prvotních příčin potíží klienta, což odstraňuje jeho obtíže a nabízí komplexní vyléčení. Symptomatická intervence směřuje k zmírnění příznaků potíží a onemocnění (Kratochvíl, 2017). Stejně tak muzikoterapie nabízí možnost zaměřit se na podporu klienta v náročných situacích, zde má povahu podpůrné muzikoterapeutické intervence. Druhou možností tvoří rekonstrukční terapie, s cílem komplexní přestavby

osobnosti klienta, se zásahy do jeho hodnotového systému, motivace a postoje (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Hanser jednotlivá sezení člení na tyto fáze (Hanser, 1999):

- Navázání kontaktu s klientem: aktivity zaměřené na navázání kontaktu s klientem, např. vstupní rituály, klientova reflexe jeho naladění.
- Warming-up: činnosti, kde je cílem aktivizace klienta na následující techniky, např. tělesná hudební cvičení.
- Vlastní terapeutická činnost: aktivity zaměřené na realizaci vlastních terapeutických cílů.
- Relaxace: činnosti zaměřené na zklidnění a uklidnění klienta.
- Závěr: ukončení terapeutického sezení, např. sdílení zkušeností, závěrečný rituál.

Další fází, po realizaci vlastní muzikoterapie, tvoří její ukončení. To může nastat na základě splnění terapeutických cílů, ale i když klientovi terapie nenabízejí žádný přínos, po delší dobu se nedostavuje pokrok. Také dochází k situacím, kdy terapie není možná z časových, organizačních či ekonomických důvodů. Ukončení terapie může také nastat při narušení vztahu terapeuta a klienta do takové míry, která neumožňuje nadále pokračovat. O ukončení muzikoterapeutické intervence by měl být klient, pokud je to možné, informován několik týdnů dopředu. Vhodné je, aby muzikoterapeut mohl klienta sledovat i po ukončení terapie, pro zajištění výsledků muzikoterapie (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Evaluace terapeutického procesu umožňuje hodnocení efektivity a dosažených cílů. Výstupem evaluačního procesu je závěrečná zpráva. Ta může mít různou strukturu, závisující na tom, komu je určena. Obvykle obsahuje základní údaje o klientovi, jeho potíže a terapeutické cíle s nimi souvisejícími, popis klientova stavu na počátku terapie, použité postupy v rámci terapie, charakteristika klientova stavu po ukončení terapeutické intervence a případně další doporučení pro pokračování v terapii, aplikaci jiných postupů atd. (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Při praktikování muzikoterapie hraje důležitou roli vedení dokumentace. Ta zajišťuje efektivitu při terapii, její systematičnost a navazování jednotlivých kroků. Někteří terapeuti si

chystají přípravy pro jednotlivá setkání. Ty jim nabízejí určitou oporu při realizaci terapie, ale neomezují jejich kreativitu a spontánnost, protože při vlastní práci vycházejí z aktuálního naladění a situace klienta, či skupiny. Přípravy pomáhají terapeutovi soustředit se na klienta a na efektivní využití času při sezeních (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

3. 7 Oblasti využití muzikoterapie

Využití muzikoterapie v praxi je velice pestré. Autoři uvádějí různá rozdělení směřování muzikoterapie. V prvním modelu Gerlichová předkládá sumarizaci těchto jednotlivých směřování (Gerlichová, 2014):

- Aplikace muzikoterapie ve zdravotnictví.
- Muzikoterapie jako psychoterapeutická technika.
- Muzikoterapie jako nástroj prevence, zaměřený na zlepšení zdravého stylu života a další.
- Využití muzikoterapie k socializaci občanů, kteří jsou vystaveni sociálnímu vyloučení nebo jeho hrozbě, například přistěhovalci, osob se zvláštními potřebami a další.
- Aplikování muzikoterapeutických metod v rámci edukativního procesu při vzdělávání a výchově jedinců. Využití muzikoterapie můžeme nalézt i v oboru speciální pedagogiky, kde slouží ke kompenzaci znevýhodnění u člověka.
- Vnímání muzikoterapie jako teoretické disciplíny, zabývající se výzkumem v oblasti hudby a jejích vlivů na člověka.

Rozsáhlejší model uvádí Bruscia, ale je poměrně shodný s předchozím modelem. Tento autor rozděluje oblasti využití muzikoterapie na následující oblasti (Bruscia, 1998):

- Didaktická oblast: Využití muzikoterapie k edukativním účelům, s cílem osvojení si určitých znalostí a chování.
- Medicínská oblast: Hudba zde slouží k pozitivnímu ovlivňování tělesného a psychického zdraví klientů v nemocničních zařízeních.
- Léčebná oblast: Využívá fyzikálních vlastností hudby k ovlivňování funkčních celků lidského těla.
- Psychoterapeutická oblast: V této oblasti se hudby využívá jako druhu komunikace k vytvoření terapeutického vztahu a k terapeutické práci.

- Oblast volného času: Využití muzikoterapie k volnočasovým aktivitám, které mají za cíl sociální zapojení osob.
- Ekologická oblast: Hudba může také sloužit k práci ve vztahu mezi jednotlivými systémy, nejen v rámci lidské společnosti, ale i přírodních ekosystémů.

Z obou uvedených modelů je patrný rozsah využití muzikoterapie. Po sjednocení obou modelů můžeme muzikoterapii využít v edukaci klientů (Bruscia, 1998; Gerlichová, 2014), jak intaktních, tak i se specifickými potřebami, v rámci speciální pedagogiky (Gerlichová, 2014). Muzikoterapie je také aplikována v rámci psychoterapie a medicíny (Bruscia, 1998; Gerlichová, 2014). Užití muzikoterapeutických metod má místo v oblasti volného času (Bruscia, 1998), kde slouží mimo jiné i k socializaci jedinců. Toto uplatnění může být užito i mimo zmíněnou oblast (Gerlichová, 2014). Další možnosti aplikace využívají schopnosti hudby pozitivně ovlivňovat organismus člověka, lidského společenství a přírodních ekosystémů (Bruscia, 1998). Posledními dvěma oblastmi je oblast využití muzikoterapie jako nástroje prevence a vnímání muzikoterapie jako teoretické vědní disciplíny (Gerlichová, 2014).

V rámci České republiky můžeme nalézt využití muzikoterapie v následujících profesních oborech. Muzikoterapie se uplatňuje v rámci zdravotnictví, zejména v oborech rehabilitace, neurorehabilitace, fyzioterapie, ergoterapie a paliativní péče. Další možností aplikování je školství, v rámci hudební výchovy a speciální pedagogiky. Muzikoterapii využívají také obory psychoterapie a v neposlední řadě obory sociální práce (gerontologie, volnočasové aktivity) (Gerlichová, 2014).

3. 8 Muzikoterapie v sociální práci

Využití muzikoterapie můžeme, jak již bylo zmíněno, mimo obory medicínské, pedagogické a psychoterapeutické, nalézt i v sociální práci. Na začátku této kapitoly by bylo vhodné si sociální práci definovat. Matoušek ji vnímá jako „*společenskovědní disciplínu i oblast praktické činnosti, jejímž cílem je odhalování, vysvětlování, zmírňování a řešení sociálních problémů (chudoby, zanedbávání výchovy dětí, diskriminace určitých skupin, delikvence mládeže, nezaměstnanosti aj.)*“ (Matoušek, 2003a, s. 213). Z výše uvedeného je patrné, že úsilí sociální práce cílí na sociální problémy klientů (Matoušek, 2003a). Můžeme tedy

konstatovat, že muzikoterapie v sociální práci má stejné směřování. Podílí se na ovlivňování sociálních problémů a potřeb jednotlivců.

K tomu využívá možnosti expresivního vyjádření hudby, stejně jako u jiných arteterapeutických přístupů (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Možnosti aplikování muzikoterapie v sociální práci jsou veliké. Můžeme ji praktikovat v individuální, párové, skupinové i komunitní formě a použití směřovat k dosažení různých cílů a naplnění potřeb klientů. Rozsah sociální práce jako praktické činnosti je velice široký, stejně tak jako využití muzikoterapie v jejím rámci. Z uvedeného důvodu není úplně možné jednoznačně definovat užití muzikoterapie v sociální práci.

Pokusíme se nastínit základní možnosti aplikování muzikoterapie v rámci sociální práce. Budeme vycházet ze základního členění metod podle Matouška. Ten člení sociální práci na práci s jednotlivcem (případová práce), práci se skupinou, práci s dětmi a s rodinou, komunitní práci a makrometody sociální práce (Matoušek, 2003b).

3. 8. 1 Práce s jednotlivcem (případová práce)

Případová práce s jednotlivcem je v sociální práci často uplatňovanou metodou. Základní východisko případové práce tvoří respektování jedinečnosti klienta a jeho práva na sebeurčení. Možnost rozhodování má zásadně klient a pracovník za něj nepřebírá odpovědnost. Případová práce se nejčastěji využívá u osob s duševním onemocněním, osob s vývojovou poruchou, u jednotlivců v dlouhodobé péči, u seniorů, přistěhovalců a u osob s virem HIV, případně s AIDS (Matoušek, 2003b).

Užití individuální muzikoterapie v rámci sociální práce má v zahraničí nezastupitelnou roli. Využívá se zejména u osob s tělesným a mentálním postižením, dále u jedinců s poruchou autistického spektra. Také se využívá při práci s ohroženými dětmi. Své místo si nachází v rámci péče o osoby se závažným a terminálním onemocněním. V neposlední řadě nalezneme aplikování muzikoterapie při práci se seniorskou skupinou. V České republice individuální muzikoterapie není prozatím příliš rozšířená. Můžeme ji nalézt zejména v privátní praxi.

3. 8. 2 Práce se skupinou

Sociální práce se skupinou vychází z předpokladu, že člověk má vždy potřebu patřit do nějaké skupiny. Skupina klientům nabízí prostor pro výměnu názorů, myšlenek a vytváření nových pohledů na jejich problémy. Sociální pracovníci, v rámci skupinové práce, mohou vést podpůrné a vzdělávací skupiny, skupiny zaměřené na dosažení sociálních cílů a také skupiny terapeutické, rekreační a sportovní. Využití skupinové práce je široké. Můžeme ho najít u pacientů s duševním onemocněním, seniorů, lidí se závislostmi a dalších (Gulová, 2011).

Využití skupinové muzikoterapie je stejně rozsáhlé jako v případě skupinové práce v rámci sociální práce. V zahraničí se aplikuje na všelijaké typy klientských skupin, začínající dětskou skupinou, skupiny dětí s určitým druhem postižení, a konče seniory. Nacházíme ji však také například při péči o osoby s drogovou závislostí a u osob dlouhodobě nezaměstnaných. V Čechách se skupinová muzikoterapie užívá zejména u osob s mentálním postižením, pro dětskou skupinu a seniory. Jedná se o aktivity zaměřené na edukaci, terapii a rekreaci.

3. 8. 3 Práce s dětmi a s rodinou

Rodina má v životě dítěte těžko zastupitelnou roli. Nabízí mu nutnou podporu pro získání dovedností, postojů a hodnot. Rodiče pro něj představují určitou formu vzoru (Matoušek, 2003b). Subjekty sociální práce (orgán sociálně-právní ochrany dítěte, neziskové organizace) intervnují v rámci rodiny, pokud dochází k ohrožování dítěte a jeho výchovy – ohrožení dítěte konfliktem v rodině, rodiče neplní své rodičovské povinnosti. Také v případě, kdy se dítě či mladiství provinil vůči zákonům a kdy dochází k porušování zákona v rodině (domácí násilí aj.). Státní i nestátní organizace nabízejí své služby také rodinám, kde dítě má výchovné nebo výukové problémy (Gulová, 2011).

Muzikoterapie se při práci s dítětem a s rodinou používá opět v širokém rozsahu. Je aplikována nejen v rámci terapie s rodinou, ale nalezneme ji i v případě práce s dětmi v ústavní výchově. Dále při péči o rodiny, jejichž dítě trpí závažným či terminálním onemocněním. Svoji velkou roli zastává v rámci působení na děti s poruchami chování a učení. V České republice běží programy zaměřené na děti v ústavní výchově. Dále se muzikoterapie využívá při práci s rodinou, kde jsou děti s mentálním či tělesným postižením v rámci privátní praxe.

3. 8. 4 Práce s komunitou

Platforma pro komunitní práci definuje komunitní sociální práci jako metodu „*dosahování komunitou definovaných společných cílů v místech, kde lidé žijí, prostřednictvím vyhledávání, využívání a tvorby potřebných zdrojů skupinami lidí, které spojují společná témata či problémy ohrožující (či zhoršující) jejich sociální začlenění, a/nebo sdílejí společný prostor. Obecným cílem komunitní práce je získání schopností a možností plně realizovat občanská práva a povinnosti (tzv. zplnomocnění) a zaměřuje se stejně tak na změnu vnitřních (intrapersonálních) limitů jako na odstranění vnějších (sociálních) bariér* (Platforma pro komunitní práci, 2015, s. 4). Z výše uvedené definice vyplývá, že komunitní práce cílí na propojování potřeb a zdrojů uvnitř komunity. Také na dosahování stanovených cílů, vyplývajících z možností komunity. Při komunitní práci dochází k zplnomocňování členů komunity při řešení jejich problémů a odstraňování případných bariér (Platforma pro komunitní práci, 2015).

Komunitní muzikoterapie je založena na propojování lidí a komunity na základě společného expresivního prožitku hudby (Stige, Aarø, 2012). V zahraničí se komunitní muzikoterapie využívá k zapojování osob, u kterých hrozí sociální vyloučení. Jako příklad můžeme opět uvést seniorskou skupinu a integraci lidí s určitým druhem postižení. Může být však využita i při práci s místními komunitami na úrovni obcí (Stige aj., 2010). V České republice si komunitní muzikoterapie nenašla své místo. Bylo realizováno několik komunitních programů v domovech seniorů (Senioři si vyzkoušeli hru na netradiční hudební nástroje, 2013).

3. 9 Metody a techniky muzikoterapie

Pro další práci je nutné se seznámit se základními technikami muzikoterapie. Můžeme definovat čtyři základní metody, a to: hudební improvizaci, hudební interpretaci, kompozici a poslech hudby. Použití výše uvedených technik se odvozuje od teoretického směru dané muzikoterapie. Jak už bylo jednou zmíněno, muzikoterapeutické techniky mohou být kombinovány s metodami ostatních expresivních technik (arteterapie, dramaterapie, taneční terapie atd.) (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Expresivními technikami v muzikoterapii máme na mysli metody, ve kterých se klient může verbálně či neverbálně vyjádřit skrze specifické médium (hudba, pohyb, kresba). Toto

médium umožňuje klientovi realizovat to, co je pro něj běžnými postupy pomalé nebo obtížné (Vymětal, 2007). Expresivní techniky, ve většině případů, předepisují klientovi jeho počínání v rámci terapeutického procesu. Vytváří určitý nástin různých činností, do kterých se klient zapojuje, a ty v něm vytvářejí proklamovaný účinek. Může se jednat o konkrétní popis různých aktivit, ale i o pouhý nástin, kde jeho řešení závisí na klientovi.

3. 9. 1 Hudební improvizace

Hudební improvizaci můžeme chápat jako spontánní vytváření hudby (Nordoff, Robbins, Robbins, 1998). Jedná se o živé vytváření hudby, zejména mezi terapeutem a klientem, za účelem terapie (Bruscia, 1987). Improvizace jim nabízí prostor pro setkání a poznání skrze spontánní hudební formu. Cílem muzikoterapeutické improvizace není, oproti profesionální hudební improvizaci, vytváření esteticky krásné hudby, ale vytvoření intimního vztahu mezi terapeutem a klientem (Pavlicevic, 1997). Hudební improvizace se realizuje v různých metodách a technikách. Jednou z možností je volná improvizace, která je zcela na klientově vůli. Další možnost spočívá ve vytvoření určité situace, ve které klient participuje svým improvizovaným projevem. Improvizovat se také dá na určité hudební téma či námět.

3. 9. 2 Hudební interpretace

Při hudební interpretaci klient hraje na hudební nástroj známou, předem naučenou skladbu (Gerlichová, 2014). Reprodukuje napřed komponovanou hudbu, nebo hudební formu, která slouží jako model. Můžeme sem zařadit i představování určité role, nebo chování. Hudební interpretace omezuje klienta více než volná hudební improvizace. Na druhou stranu přináší výhodu vytvářet nové situace, které by klient nebyl schopen realizovat. Mezi hudební interpretaci můžeme řadit vokální interpretaci skladby a instrumentální interpretaci hudebního materiálu za použití hudebních nástrojů. Také hudební produkci, kdy klienti vystupují před publikem a prezentují předem připravené vystoupení. Mezi hudební interpretaci řadíme různé hry a aktivity, které jsou strukturovány hudbou. Poslední skupinu hudební interpretace tvoří dirigování, kdy klient vede a ovlivňuje průběh hudebního procesu terapeuta, případně ostatních ve skupině (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

3. 9. 3 Hudební kompozice

V rámci hudební kompozice se klienti zapojují do vytváření různých písní, nebo jejich textů a do čistých instrumentálních skladeb. Důležitá je participace klienta na této činnosti (Bruscia, 2007). Hudební kompozice má několik variací. První z nich je variace na píseň, kdy klient mění slova, fráze písně, ale zachovává se původní melodie a doprovod. Náročnější možnost poté tvoří skládání vlastních písní s podporou terapeuta. V rámci hudební kompozice může docházet i k vytváření instrumentálních skladeb klientem. Další variací je vytváření vlastních notačních systémů, podle kterých jedinec skládá písně. Poslední jsou hudební koláže, které slouží k terapeutické a autobiografické práci. Klient při nich za sebou řadí různé zvuky, písně, skladby a další hudební materiál podle svého uvážení (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

3. 9. 4 Poslech hudby

V muzikoterapii se poslech zaměřuje na tělesné, emocionální, intelektuální, estetické a spirituální aspekty hudby (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Klient naslouchá reprodukované či živé hudební produkci. Cíle poslechu hudby mohou být různé. Například poslech hudby pro podporu rozvoje naslouchání a dalších dovedností, navození tělesných reakcí, imaginace a fantazie, vyvolání regrese, podpora reminiscence a další. Obecně můžeme hudební poslech dále rozdělit na somatický poslech a psychologický poslech. Somatický poslech je zaměřen na organismus klienta. Využívá se vlastností hudby k ovlivnění jeho tělesných funkcí. Psychologický poslech naopak využívá hudby k psychologickým cílům (reminiscence, regrese, projekce atd.) (Bruscia, 2007).

3. 10 Hudba v muzikoterapii

Hudba a hudební projev je v muzikoterapii ústředním tématem. K hudbě přistupují autoři různě (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Nebudeme se pokoušet o popis jednotlivých definic, ale svou pozornost zaměříme spíše na vymezení hudby a jejich vlastností, v rámci muzikoterapie. Obecně můžeme o hudbě konstatovat, že se jedná o lidský výtvar, dávající určitý význam a krásu. Vzniká pomocí zvuků, za použití kompozice, improvizace a poslechu. Význam a krása jsou odvozeny z podstaty díla samotného a zvuků, jimiž je tvořeno. Také se na něm podílí zkušenost posluchače. Význam díla vzniká v procesu tvoření a jejího poslechu (Bruscia, 2007).

Hudbu a vzniklou hudební zkušenost dělí Bruscia na několik úrovní (Bruscia, 2007):

- Prehudební úroveň: označuje zvuky, které nemají estetický potenciál hudby. Jsou nedostatečně a neúplně organizované (např. zvířecí zvuky, zvuky přírody, motorické rytmy, neorganizované hudební projevy atd.).
- Hudební úroveň: zvuky organizované podle vlastností jednotlivých tónů, vytvářející hudební formy.
- Extrahudební projevy: výstupy nehudebního charakteru, které vznikají na základě zkušenosti z daného hudebního díla.
- Parahudební projevy: aspekty prostředí, které ovlivňuje jedinec při poslechu hudby a jejím vytváření. Tyto aspekty nesouvisejí s hudbou, nebo hudební zkušeností.
- Nehudební výstupy: výstupy související s muzikoterapeutickým procesem, které však nejsou žádným z výše uvedených výstupů.

Hudba, hudební zkušenost, vytváří rozsáhlou škálu reakcí u daného člověka. V muzikoterapii by mělo být užití určitého druhu hudby pečlivě zváženo na základě klientových potřeb, jeho aktuální situace a cílů, kterých se má dosáhnout. Praxe dokazuje, že užití různých hudebních žánrů může být k užitku, když se právě cílí k osobnosti klienta. Výběr hudby se také provádí na základě vztahu klienta a hudby. Nejde tudíž nezmínit izo princip, level princip a sugestivní funkce hudby (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Jednou z vlastností hudby jsou její izopatické účinky. Hudba má vlastnost ovlivňovat naše psychologické a fyziologické reakce v organismu. Právě této vlastnosti využívá izo princip. Jedná se o techniku, při níž se hudba přizpůsobuje náladě klienta. Postupně dochází k její změně. Tato obměna se projevuje v náladě klienta, mění se z předchozího stavu k požadovanému. Této techniky se využívá v muzikoterapii nejen k ovlivnění psychologických stavů, ale i fyziologických reakcí člověka, například srdeční frekvence a krevního tlaku (Davis, Gfeller, Thaut, 2008).

Level princip můžeme přeložit jako zásadu stejného vyladění (Müller, 2014). Jedná se o princip, který využívá odlišnosti ladění hudby s emocionálním stavem klienta. V počátku práce se využívá hudby, jež daného jedince zaujme. Později se skladba zaměřuje na emotivní složku člověka (Linka, 1997).

Princip aktuálně sugestivní funkce hudby můžeme vysvětlit tak, že hudba může vést k sugestivně podmíněným změnám v sebevnímání. Může se jednat o sekundární a dodatečný jev, ovlivňující terapeutický cíl v rámci muzikoterapeutického procesu (Linka, 1997).

3. 10. 1 Působení hudby v rámci muzikoterapie

Hudba v muzikoterapeutickém procesu, jak již bylo řečeno, může působit různorodě. Záleží to na konkrétním terapeutickém užití a situaci. Přesto můžeme charakterizovat několik základních vymezení, jak může hudba působit.

První z nich představuje vliv hudby na fyziologické procesy člověka. V poslední době můžeme vidět proměnu vnímání muzikoterapie ze strany lékařských oborů. Odborníci uznávají, že hudba zásadně napomáhá procesu léčby a zotavení (Gerlichová, 2014). Hudba ovlivňuje náš metabolismus stejně jako všechny buňky v našem těle (Linka, 1997). Také má vliv na činnost mozku člověka (Thaut, 2005). Obecně můžeme konstatovat, že hudba působí na všechny složky lidského organismu (Drlíčková, Holzer, 2012). Vliv hudby na fyziologické procesy může působit aktivizačně či relaxačně (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Další působení hudby spočívá v její strukturální organizaci rytmu, melodie, tempa a dynamiky. Právě tato struktura slouží jako cesta od neuspořádaného, náhodného projevu klienta k organizované, smysluplné a vyvážené struktuře. Hudba aktivuje percepční a motorické funkce klienta. Dále napomáhá k reedukaci těchto funkcí. Hudební struktura také ovlivňuje kognitivní schopnosti jedince, stejně tak jako emoce, paměť a pozornost. Jinými slovy: Hudba do projevů klienta vnáší řád (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Hudební a nehudební projevy jsou spolu úzce propojeny. Hudební projev umožňuje lépe proniknout systémem psychických obran jedince a tak bezpečně vyjádřit vnitřní psychické obsahy (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Teorie analogie poukazuje na to, že hudební projevy navazují na nehudební děje v životě jednotlivce. Hudební chování poukazuje na vzorce klientova chování, myšlení a vztahy s druhými (Smeisters, 2005).

Hudba v muzikoterapii také slouží jako prostředek komunikace mezi klientem a terapeutem. Vytváří tak základní nástroj pro muzikoterapeutické působení (Nordoff, Robbins, 2007). Jak už bylo zmíněno, hudba dokáže proniknout do hloubky lidské psychiky. Muzikoterapeut se tak může s klientem setkat na primárních úrovních předcházejících slovům (Kantor a kol., 2009).

Některé muzikoterapeutické směry pracují s hudbou jako se spirituálním zážitkem. Hudba dokáže navodit změněný stav vědomí (Grof, 1999). Právě změněného stavu vědomí je využíváno k terapeutickým účelům. Čerpá z technik praxe šamanů primitivních kultur, kteří využívali expresivních technik ke konání obřadů a léčení (Drlíčková, Holzer, 2012).

Shrneme-li tedy předchozí odstavce, záleží na samotném muzikoterapeutovi, klientovi a jeho situaci, muzikoterapeutickém směru, cílech a dalších aspektech, jak bude hudba v terapeutickém procesu aplikována. Je však důležité mít na vědomí široké spektrum vlivu hudby na klienta, kladné i záporné, aby nedošlo k negativnímu působení a zhoršení jeho tělesného a psychického stavu.

4. Psychoterapie z pohledu *daseinsanalýzy*

Pro popis muzikoterapie z pohledu *daseinsanalýzy* je nutné nastínit, jak je vnímána psychoterapie z pohledu filozofie Martina Heideggera. Právě ta se stala základním kamenem pro nové nauky o člověku, „*na nichž by stály i pilíře nepsychologizující psychologie a nepsihiatrizující psychiatrie-daseinsanalýzy*“ (Hlavinka, 2008, s. 73). Husserlova i Heideggerova filozofie stojí proti psychologismu jako předepisování pravidel v přístupu k logickému procesu poznávání (Hlavinka, 2008), tedy přístupu pozitivistickému, jak bylo popsáno v úvodních částech této práce.

Formování *daseinsanalýzy* jako psychoterapie můžeme datovat na začátek 20. století. Prvními průkopníky při formování nového směru psychoterapie je Ludwig Biswanger a Medard Boss. Ludwika Biswanger silně ovlivňuje filozofie Edmunda Husserla. Nezávisle na něm vzniká nová škola kolem Medarda Bosse, který se osobně setkal s Heideggerem. Začínají spolupracovat na aplikaci fenomenologie v psychoterapii. Bosse se tak začíná vzdalovat od myšlenek Biswanger, což končí až rozkolem. Biswanger odmítá *daseinsanalýzu* jako psychoterapeutickou školu a nadále pokračuje ve svém výzkumu. Boss společně s Conradem zakládá „Švýcarskou *daseinsanalytickou* společnost“ a později „Institut pro *daseinsanalytickou* psychoterapii a psychosomatiku“. Medard Boss zaváděl využití *daseinsanalýzy* v psychoterapii. Ludwig Biswanger rozvíjel spíše výzkumný postup a nadále setrval u psychoanalýzy (Čálek, 2004).

Cíle *daseinsanalytické* psychoterapie spočívají v odstranění patologických zábran skrze odkrytí strukturálních možností „bytí ve světě“, které jsou mu vlastní. Principem psychoterapie je to, že dotyčný získá prostřednictvím psychoterapeutického rozhovoru odhodlání převzít svůj „pobyt“ a rozvíjet v něm nejautentičtější možnosti. Vystoupí tak ze svého pokřiveného světa a nalezne cestu k autentickému a ucelenému „bytí ve světě“ (Kouba, 2006). *Daseinsanalytická* psychoterapie se ptá po vnitřní a autentické svobodě jednotlivce, která má ústřední roli v celém léčebném procesu (Čálek, 2004).

Koncept *daseinsanalýzy* jako psychoterapie byl nejdříve vytvořen pro individuální formu. Sám Medard Boss považoval skupinové aplikování *daseinsanalytické* metody za

kontraproduktivní. Skupinové uplatnění si našlo také své místo, ale později. Využívá se při něm vlivu skupiny k interakci mezi jejími jednotlivými členy (Čálek, 2004).

4. 1 Daseinsanalýza jako hledání svobody

Daseinsanalytická psychoterapie si klade otázku svobodného bytí a žití autentického života člověka. Snaží se o nalezení pravé podstaty existování, která bude ve shodě s naším vnitřním přesvědčením. Nabízí otevřenost vůči porozumění tomu, co brání v autentickém a svobodném „pobývání“ ve světě. Odkrývá možnosti naší existence a zabývá se minulostí pro její pochopení (Čálek, 2004).

Svoboda se pojí s naší odpovědností. Máme možnost svobodné volby, musíme však za ni přebírat odpovědnost, která vychází z naší konečnosti a omezenosti. Nemůžeme vždy dělat, co chceme. Nemůžeme ani vykonat všechna rozhodnutí. Jsme omezeni, buďto „časem“, nebo svými možnostmi. Odpovědnost se však také projevuje do následků, jež svojí volbou v životě způsobíme. Každé směřování vždy něco přinese a také vezme. Daseinsanalýza usiluje o to, aby klient převzal svou odpovědnost. Vše uvedené souvisí s vinou a svědomím. Při svobodném rozhodování člověk přebírá odpovědnost za vykonání něčeho, co je mu bytostně vlastní, autentické. To je to, kam chce opravdu směřovat a dělá to v souladu se svým přesvědčením. Ten, kdo stojí v otevřenosti vůči svému „pobytu“ a bytí vůbec jedná tak, aby využil „čas“, jenž mu je dán (Čálek, 2004).

Svědomí a odpovědnost se vždy váže k něčemu. Může to být vůči „příručnímu“ jsoucnu, druhé osobě, ale i sobě samému. Tyká se tedy našeho „bytí se sebou“, „spolubytí“ a „bytí ve světě“. Bytostné možnosti nás samých se střetávají s možnostmi ostatních. Člověk nemůže žít sám a ani nemůže být stále v kontaktu s druhými. Každý potřebuje obojí, být sám a i v kontaktu s ostatními. Vždy, kdyby byl pouze sám, nebo s druhými na svůj úkor, strádal by (Čálek, 2004).

Svoboda jednotlivce může „upadat“ v neosobní morálce. „Pobyt“ se tak stává neodemčeným a ztrácí se v neautentickém světě falešných možností a „starostí“. Můžeme nalézt několik způsobů „upadání“. V prvním z nich se autenticita pobytu ztrácí v obecných „řečech“, které nevycházejí z našeho bytostného nitra a mají povrchní povahu. Dalším možným způsobem

„upadání“ je pouhá povrchní zvědavost, jež nereflktuje pravou podstatu pozorovaného. Mluvíme tak, abychom zůstali v oblibě ostatním. Poslední způsob „upadání“ nazýváme dvojznačnost, kdy nevíme, co je již „odemčené“ našemu „pobytu“ a co ne. Ztrácíme se ve světě, kdy netušíme, co je nám již odkryto od „skrytosti“ a zůstává v ní (Heidegger, 1996). Na celém procesu „upadání“ se podepisuje morálka a instituce, které daného jedince omezují v jeho možnostech volného a svobodného „pobývání“. Okrádají ho o jeho autentické možnosti existování. Jedná se o dodržování pravidel „co se musí“ a „co se má“. Vyvolávají falešnou představu svědomí vůči neosobní autoritě. Vytvářejí tlak, že pokud se nebudu chovat tak, jak chtějí ostatní, budu jimi zatracen. Cílem psychoterapie je snížit tyto tendence do takové míry, aby se daná osoba mohla rozhodovat na základě svobodného svědomí. Bude vůči ostatním jednat v souladu se sebou samým a požadavky „veřejného anonyma“ potlačí. Nabude možnosti svobodného rozhodování (Čálek, 2004). To *„znamená, že dotyčný člověk přikročí k tomu, co je mu vlastní, přijímá za to odpovědnost, tj. vinu. Je to volba mezi různými vinami, volba, která se řídí svědomím vůči možnosti být sám sebou při spolubytí s druhými lidmi u řadově týchž věcí v jednom společném světě“* (Čálek, 2004, s. 129).

Z výše uvedené definice je zřejmé, že oběť patří k lidské existenci. Člověk vždy musí něco obětovat, aby mohl něco získat. To však také patří k údělu svobodného rozhodování. Sami svobodně uznáme, že oběť podstoupíme, byť to pro nás znamená určité strádání. Rozhodujeme se na základě toho, jakou volbu pokládáme za důležitější. To, co nás více přitahuje a po čem toužíme (Čálek, 2004).

Nesvobodu spatřujeme také při nevázanosti, která brání našemu „pobývání“. Můžeme sem zařadit denní snění, fantazie, fascinace, silné umělecké vjemy a zážitky, náboženské exaltace a další. Také drogová opojení, alkohol, sexualitu a erotiku. Na výše zmíněném může být člověk nesvobodně závislý. Svobodně do nich vstupuje a poté je nechává volně plynout. Záleží však na jedinci, do jaké míry ho budou dané skutečnosti ovlivňovat a nakolik budou omezovat jeho svobodu (Čálek, 2004).

Daseinsanalytická psychoterapie se také zabývá minulostí svých klientů. Nabízí jim možnost porozumění dějům minulým, které utvářely jejich „pobývání“. Snaží se o nalezení pojítek, jež se projevují v současnosti. Tento proces „odkrývání“ se projevuje odstraněním starých

přesvědčení a jejich nahrazením novými. Dochází k otevírání nových možností jedincova bytí (Čálek, 2004).

Obecně můžeme konstatovat, že člověk v průběhu svého života čelí různým možnostem volby. Rozhoduje se podle toho, jak životním situacím rozumí. Čerpá ze svých životních zkušeností, výchovy, norem a dalších východisek. Při svém „pobývání“ se musí vypořádat s nároky každodenního života, se „starostmi“. Obstarávání „starostí“ ovlivňují různé aspekty, např. veřejnost a normy. Pro otevřené a autentické existování ve světě se musí jedinec nejen otevřít vůči svobodnému prodlévání ve své bytí a zbavit se neautentických a neosobních východisek, ale také převzít odpovědnost za své jednání a „pobývání“ obecně. To vše dovede pouze odkrytím falešných východisek a přesvědčení, cestou k autentickému a vůči sobě otevřenému „pobývání“, v souladu se svým nejhlubším přesvědčením (Čálek, 2004).

4. 2 Tělo, nemoc a daseinsanalýza

Medicína je založena na přístupu, který reflektuje ověřitelné a verifikovatelné údaje, typické pro pozitivistický přístup vědění. Zaměřuje se na hledání příčin způsobujících danou patologii. Daseinsanalýza se naopak zaměřuje na životně-historické podněty klienta. Oba směry jsou přínosné. Přístup pozitivistický i fenomenologický mají místo vedle sebe. Pozitivistický přístup je úspěšný například v oblasti terapií, založených na chemicko-fyzikálním způsobu léčení. Jedná se o oblasti, kde je lidské tělo vnímáno jako těleso, objekt měřitelný a matematizovatelný (Boss, 1985). Pokulhává však v oblastech „*lidského existování, které si nelze bezprostředně představovat jako tělesné, např. rozumění nebo pocitování, přání, chtění, jednání a tělování, zkrátka vše, co vytváří lidské specifikum...*“ (Boss, 1985, s. 249).

Daseinsanalýza nepojímá člověka v jeho jednotlivých částech. Vnímá ho z pohledu celostního, reflektuje všechny jeho součásti jako jeden celek. Nerozděluje člověka na duši i tělo. Přesahuje i lidské tělo a zabývá se všemi skutečnostmi, které s daným jedincem souvisí (např. sociální, společenské a kulturní přesahy) (Čálek, 1997). Nenahlíží na lidské tělo jako na souhrn orgánů, které plní nějakou funkci. Nesnaží se o jejich výklad ve smyslu funkčních nástrojů, fungujících pro účely našeho přežití. Podle daseinsanalýzy jsou lidské orgány součástí člověka a vytvářejí tak „pobývací“ lidskou jednotu (Růžička, 2003).

Jedinec se v průběhu svého života setkává s různými situacemi, na které nějakou formou reaguje. To se projevuje v jeho psychické i fyzické složce. Může docházet k tomu, že nesvoboda v „pobývání“ se projeví jako tělesné onemocnění. Daseinsanalýza odmítá užívání pojmu psychosomatika, protože ten reflektuje vztah dvou složek organismu, přičemž daseinsanalyticky orientovaná psychoterapie pracuje s nedělitelnou jednotkou a tou je samotný člověk v celé své jednotě (Čálek, 1997).

Nemoc nemusí nabývat psychosomatického rozměru, ale může být čistě biologické, či somatické povahy. Daseinsanalýza chápe nemoc jako překážku pro naše svobodné „pobývání“. Ubírá nám možnost svobodně se rozhodovat. V pohledu nesvobody se liší somatická nemoc a psychologické onemocnění. Psychologické onemocnění mnohem více zasahuje do našeho nitra. Somatické onemocnění postihuje tělesnou stránku, což se projevuje v nemožnosti vykonávat vlastní záměry. Ovlivňuje, vedle mnohého, zejména možnost svobodného „naladění“ (Boss, 1985), jakožto rozpoložení našeho „pobytu“ (Heidegger, 1996). Člověk s psychickým onemocněním má silně omezen rozsah svých možností „pobývání“. Žije ve falešných představách, které mu nedovolují plně „být ve světě“, „spolupobývat“ s ostatními (Čálek, 2004) a také být sám sebou.

4. 3 Psychoterapeutický vztah v daseinsanalýze

Daseinsanalýza považuje vztah terapeuta a klienta či klientů za klíčový. Uděluje mu status určité výlučnosti, protože nikde, vyjma psychoterapie, se s ním nesečkáme. Jedná se o vztah vzájemný, ale asymetrický. Terapeut nabízí klientovi možnost porozumění. Musí si však vůči klientovi udržet naprostou svobodu, zřeknout se svých osobních motivů. Jinak by hrozilo, že svojí iniciativou bude bránit svobodnému naplňování možností klienta. Vztah mezi terapeutem a klientem by měl být rovnocenný. Psychoterapeut nevystupuje jako nadřazená autorita a ani nedochází k psychologické manipulaci. Svého klienta akceptuje a respektuje. Neslouží však k uspokojování klientových potřeb (Čálek, 1997). Terapeut proto musí být v autentické otevřenosti vůči svému „pobytu“ a bytí (Hlavinka, 2008). Klient může v rámci terapeutického vztahu zažívat nové situace v životě. Toto *„vychází ze zvláštního ladění psychoterapeutického vztahu, které v sobě spojuje zásadně dvojí: autentickou přítomnost terapeuta v tomto vztahu, která se však řídí léčebným zájmem pacienta, spočívajícím v*

otevírání jeho možnosti být svobodně a odpovědně sám sebou. Právě tento řídicí ohled na uvedený pacientův zájem terapeutovi umožňuje, aby sice nechal působit svou komplexní zkušenost, ale přitom vůči ní udržoval určitý svobodný odstup“ (Čálek, 2004, s. 88). Terapeut poukazuje na nepřiměřené projevy, a tak dochází k novému nadhledu a porozumění. Během psychoterapeutického procesu se klientovi otevírají nové možnosti (Čálek, 1997). Hlavinka k tomu dodává: „...daseinsanalýza vidí svůj cíl v osvobození člověka pro stálou otevřenost pobytu vůči možnostem jemu odpovídajícímu existování...“ (2008, s. 109). Právě toto osvobozování klienta probíhá ve vztahu s psychoterapeutem. Jde o „starost“ terapeuta o klienta, kdy je klientovi v rámci terapeutické péče navrácena „starost“ o sebe samého v její fenomenologické podobě (Hlavinka, 2008).

4. 4. Psychoterapeutický proces v daseinsanalýze

Daseinsanalýzu, i když se vymezuje vůči psychoanalýze, můžeme do určité míry zařadit mezi analytické směry. Při terapii dochází k odkrývání nepřipuštěných, nesrozumitelných, nepřístupných a uzavřených stránek „pobytu“ a bytí vůbec. Nejde o přímé analyzování a interpretaci významů, které se dotyčným ukážou (Hlavinka, 2008). Cíl spočívá v „osvobození“ „pobytu“ jednotlivce, aby mohl okusit svobodné možnosti rozhodování, která bude v souladu s autentickou otevřeností vůči sobě samému (Čálek, 2004). Nejde jen o intelektuální pochopení, ale i citové a autentické prožívání (Hlavinka, 2008).

V léčebném procesu dochází k „rozplétání“ klientova života tak, aby pochopil onu propletenou směsici různých motivů a emocí a také aby byl motivován k přijetí sebe sama, svých možností, svobody a odpovědnosti, které jsou mu vlastní. Necílí se tedy na porozumění pouhého „pobytu“ klienta, ale i na samotné bytí, tj. na to, jak věci jsou (Čálek, 2004).

Daseinsanalytická psychoterapie probíhá vždy „teď a nyní“ v psychoterapeutickém rozhovoru. V jeho rámci se nám zjevuje minulost klienta, která se rozkrývá a získává svůj význam pro porozumění jeho současnosti. Daseinsanalýza nepracuje s pudovou či biologickou motivací, jak je tomu v hlubinných směrech psychoterapie. Podle daseinsanalýzy člověk existuje ve světě tak, jak věcem (včetně své tělesnosti) rozumí. Pokud se člověk řídí svým porozuměním, má pro jeho existenci základní důležitost smysl života (Čálek, 2004).

Daseinsanalytická psychoterapie staví na přirozené řeči. Tato řeč má komplexní charakter. Komplexní „řeči“ máme na mysli vše, co k ní patří, tedy slovní řeč, řeč těla, řeč pocitů a i situačního kontextu. Rozhovor se vede v původní „řeči“, které klient rozumí. Nevyužívá se žádného umělého pojmosloví a interpretačních schémat. Skrze ni je komunikována komplexní zkušenost jedince. Promlouvá k nám o přirozeném světě dotyčného, neredukované a nenarušené zkušenosti jeho „pobývání“. Je tedy pro daného člověka jedinečná a nepřenosná. Dá se reflektovat pouze v komplexní „řeči“, jak bylo vysvětleno. Musíme však podotknout, že rozumění komplexní „řeči“ záleží na možnosti rozumění každého z nás. Není tudíž automatické komplexní rozumění „řeči“, ale vychází z možností získaných v průběhu vývoje (Čálek, 2004).

Úkol psychoterapeuta v daseinsanalytické psychoterapii je trojjediný: vedení terapeutického rozhovoru, udržování psychoterapeutického vztahu a psychoterapeutická oslovitelnost. Psychoterapeutická oslovitelnost znamená otevřenost terapeuta ke sdělení klienta. Znamená to porozumět „zde a nyní“ životnímu příběhu klienta. Terapeut musí být pro tento proces vybavený jak odbornými znalostmi pro výkon své profese, tak i uměním terapeutické citlivosti a respektu vůči klientovi. To terapeut získává v průběhu své profesní praxe (Čálek, 2004).

4. 5 Výklad snů v daseinsanalytické psychoterapii

Pro náš další vhled je zapotřebí věnovat se problematice výkladu snů daseinsanalytickou metodou. Sny tvoří součást našeho každodenního života. Fenomenologie na ně nahlíží jako na důležitou součást lidské existence. Stav bdění a snění spolu velmi úzce souvisí a navzájem se ovlivňují. V každém z těchto stavů se však nacházíme v rozdílném způsobu vnímání a oba patří do našeho „bytí ve světě“ (Čálek, Růžička, 2016). Patří vždy jedné lidské existenci. Jsou vždy jedinečné a patří pouze jednomu člověku (Boss, 1994). Mají totožné to, že se nějakým způsobem odvíjejí od skutečností, které zažíváme ve světě (Čálek, Růžička, 2016). Pojmu „skutečné“ můžeme rozumět jako něčemu, co se uvádí do přítomnosti (Boss, 1994). Sny reagují na podněty z okolí. V bdělém i snovém stavu máme dojem skutečnosti. V bdělosti však čelíme nárokům reálně. Musíme reagovat faktickým chováním a jednáním. Ve snu vyvstávají možnosti vztahování u snícího člověka jinak. Přicházejí sami o sobě, nezávisle na reálných událostech (Čálek, Růžička, 2016).

Ve snění člověk spatřuje své „bytí ve světě“ (Boss, 1994), které se neskládá „z ničeho jiného než ze souboru rozumějících a odpovídajících možností chování vůči tomu, co se člověku z otevřené oblasti jeho světa ukazuje jako tak či onak významné“ (Boss, 1994, s. 136). Ve snění se také mohou ukázat okamžiky, které jsou v bdělém stavu nějak pobuřující či nepřipustné (Boss, 1994).

Sny představují určitý druh „řeči“, skrze kterou promlouvá naše existence ve světě, to, jak tu „pobýváme“. Snění není žádnou řízenou činností, děje se bez zásahu jakékoliv zvláštní síly, bez naší iniciativy a chtění. Sny jsou pro nás většinou nesrozumitelné a absurdní. Obsah, vyvstávající ve snu, nemá žádnou hierarchii a ani strukturu. Nevyznačuje se žádnou organizovaností. Význam snu je zprávou pro snícího. Někdy je však porozumění obtížné, a proto je zapotřebí, aby byly sny vyloženy (Čálek, Růžička, 2016).

Ve snu se nic neskrývá, právě naopak. Snění bývá často velice zhuštěnou směsicí různých vjemů, souvislostí, dějů, odkazů a mnoho dalšího. Vytváří to určitý chaos, těžký pro naše pochopení. Pro jeho porozumění je nutné uvolnit jednotlivé nitky odkazovacích souvislostí významů, které se nám zjevují. K porozumění významu snu je nutný určitý odstup. Ten získáme v dialogu o snění s někým druhým (Čálek, Růžička, 2016).

Daseinsanalyticky orientovaný výklad snů rozumí snu tak, jak se jeví. Nechává všechno být tím, čím to je. Nechápe jeho obsahy jako zástupné symboly nevědomí. Pracuje s nimi v jejich významové plnosti. Výklad probíhá zásadně individualizovaně. Nevyužívá se žádných vzorců ani schémat. Vychází se z významů a souvislostí snícího, které mu při tázání na sen vyvstávají. Nejedná se o žádné slovníkové významy ani asociace. Asociace působí nahodile a jejich výklad je situační (Čálek, Růžička, 2016).

Výklad souvislostí a významů odhaluje smysl snu. Smysl má podobu intuitivní syntézy, reflektující podstatu snu jako celku. Smysl snu se nenachází za snovým obsahem, ale přímo v něm. Spojování obsahu snění se vztahovými možnostmi klienta vytváří vzhled do snů, obtížných pro porozumění. Nevyzpytatelný absurdní obsah snu získá svůj smysl skrze snící

osobu, která je ve snu oslovována. Ideální je situace, kdy si k smyslu snu dojde samotný klient (Čálek, Růžička, 2016).

Při výkladu snu v *daseinsanalýze* určuje jeho smysl a pravdivost sama snící osoba. Ta tvoří posledního posuzovatele. Postupný výklad a porozumění snu probíhá v dialogu klienta a terapeuta. Terapeut pomocí otázek pomáhá snícímu zprůhlednit významy snu. Otázky jsou otevřené a váží se přímo na snové obsahy. Sen musí být vykládán sám ze sebe. Nesmí se vázat k žádným externím konstruktům. Snící musí při udávání významu snu vycházet ze své žité zkušenosti a emočního vztahu ke svému snu. Odborník se nesmí ptát návodně, aby nevzniklo riziko podsunutí prázdného a lichého významu (Čálek, Růžička, 2016).

Sen pro terapeuta i klienta získává na významu postupně, v procesu jeho rozkrývání. Smysl snění se nemusí vynořit naráz a úplně. Jsou dovoleny i omyly. Může se však stát, že snící osoba se dostane do slepé uličky a neví si rady. V tomto okamžiku je možné, aby terapeut nabídl interpretaci, ale nesmí ji klientovi vnucovat. Jedná se o pouhý návrh, který může klient přijmout, či vyvrátit. Záleží čistě na něm, zda nabídnutý výklad v kontextu celkového obsahu snu přijme (Čálek, Růžička, 2016).

Fenomenologický výklad snů v *daseinsanalýze* se může využívat v několika funkcích. V první z nich slouží práce se snovými obsahy jako psychoterapeutická diagnostika. Výhodou snu je, že ho člověk nemá zcela pod kontrolou, tudíž poskytuje hlubší vhled než rozhovor. Také je však nutné podotknout, že některé obsahy může snící osoba zamlčet, či vynechat. Sny nám nabízejí možnost sledovat postupně změny klienta v průběhu terapeutického procesu. Za druhé sny slouží jako jedna z cest k našemu sebepoznání a sebeporozumění. Pomocí *daseinsanalytické* metody výkladu snů můžeme porozumět nejasným a složitým významům. Ve třetí funkci mohou sny působit jako podněty pro změnu chování či určitá rozhodnutí. Za čtvrté snění značí průběh změn u klienta, které již nastaly, ale zatím se ještě neprojevují v bdělém stavu. Poslední funkce výkladu snů je jejich střízlivost a přirozenost při hledání snových významů, které toto objevování činí přijatelné pro klienta. Při fenomenologickém výkladu nedochází k „šokování“ klienta. Oslovuje ho v otevřené atmosféře při terapeutickém procesu, ale přitom nezlehčuje závažnost daného sdělení (Čálek, Růžička, 2016).

5. Muzikoterapie z pohledu daseinsanalýzy

V následující kapitole se budeme snažit o syntézu muzikoterapie a daseinsanalytického přístupu v psychoterapii. Budeme vycházet z aspektů zmíněných v předchozích částech práce. Na začátku této kapitoly se pokusíme charakterizovat muzikoterapii z pohledu daseinsanalýzy. Poté vymezíme hudbu a její vlastnosti jako terapeutický nástroj v daseinsanalytické muzikoterapii. Nutné je také popsat způsob rozumění hudebnímu vyjádření klienta. Konec kapitoly se bude věnovat praktickému průběhu daseinsanalytické muzikoterapie.

Bylo již popsáno, že cílem daseinsanalytické psychoterapie je nabytí klientovy svobodné možnosti rozhodovat se otevřeně vůči sobě samému. Je to proces hledání autentického vztahu k sobě samému. Kritériem je sebezpřijetí klienta a jeho pocit rovnocennosti s druhými lidmi. K tomu slouží analýza klientova „bytí ve světě“, kde se skrze psychoterapeutické „spolubytí“ klienta a terapeuta otevírají nové možnosti v jeho „pobývání“. Dochází k tomu, že dotyčný získá v rámci terapie určitý odstup, který mu dovoluje nahlédnout na sebe samého. Psychoterapie se děje skrze „řeč“ (Čálek, 2004), která nám nabízí možnost být v kontaktu s druhými ve „spolupobývání“. Ve svém díle Bytí a čas Heidegger popisuje „řeč“ jako mluvenou řeč, případně psaný projev (Heidegger, 1996).

V úvodních částech této práce bylo několikrát zmíněno, že hudba v muzikoterapii slouží jako prostředek pro usnadnění komunikace s klientem (Decker-Voigt, Knill, Weymann in Zeleiová, 2007). Případně se hudba využívá k uspokojování klientových potřeb v rámci terapeutického vztahu (American Music Therapy Association, 2017). Z výše uvedeného můžeme odvodit, že hudba v muzikoterapii hraje roli určitého zprostředkovatele vztahu, tudíž „spolupobytu“ lidí. Slouží k účelům komunikace mezi nimi. Pokud budeme vycházet z Heideggerových závěrů, že „řeč“ nám umožňuje být v kontaktu s druhými (1996). Při vymezení „řeči“ jakožto komunikačního kanálu, můžeme konstatovat, že hudba je také určitým druhem „řeči“. Skrze hudbu jsme v kontaktu s druhými. Výše uvedené závěry nám potvrzuje Heideggerův popis uměleckého díla, zmíněný v jedné z kapitol, jako možnost bytostného sejetí umělce a konzumenta daného díla. Hudba, jakožto umělecké dílo, přivádí posluchače nejen ke jeho „pobytu“, ale i „pobývání“ umělce, které je do díla vtisknuto. Umělec vytvoří skladbu s určitým záměrem, vloží do něj část sebe a ta „promlouvá“ na jejího posluchače. Ten

„uchopuje“ dané hudební vyjádření a tak slyší část umělceva záměru, ale větší části působí k „otevřenosti“ pro jeho „pobývání“ a bytí vůbec (Heidegger, 2016).

Můžeme tedy konstatovat, že muzikoterapii chápe daseinsanalýza jako jednu z cest hledání klientovy možnosti být sám sebou a autentického vztahu vůči sobě samému v terapeutickém sejetí s muzikoterapeutem. Využívá se při tom vlastností hudby přenášet obsahy, jejím tvůrcem do ní vložené a otevírání „pobytu“ posluchače (Heidegger, 2016).

5. 1 Hudba v daseinsanalytické muzikoterapii

Hudba v daseinsanalytické muzikoterapii je vnímána ve své fenomenologické podobě. Při terapeutické práci s hudebním médiem se nevychází z žádných umělých konstruktů a vodítek. Rozumí se jí v její fundamentální podstatě. Hudba je vnímána jako autentický projev vztahu terapeuta a klienta v celé jeho šíři. Je to způsob, jak lze pracovat s „naladěním“ klienta.

Při hudební produkci v rámci muzikoterapie se nehledí na estetickou stránku. Je na ní nahlíženo jako na způsob, ve kterém dochází k rozšíření „otevřenosti“ klienta vůči terapeutovi. Obdobným způsobem je vnímán i stupeň zručnosti hry na hudební nástroj. Respektují se individuální potřeby klientů a jejich zkušenosti s hraním na určité hudební nástroje, rozumění hudební teorii a další. Podstatný je autentický a pravdivý hudební projev klienta, reflektující jeho aktuální naladění, vztahové možnosti a celkovou „otevřenost“ vůči sobě samému, terapeutovi a bytí. Pro úspěšné terapeutické účinky nesmí v hudebním projevu klientovi nic bránit. Případné bariéry projevu by měly být minimalizovány. Situace je však složitější, protože produkce hudby se odvíjí od zákonitostí hudební teorie i praxe. Zde hraje důležitou roli muzikoterapeut, který vytváří prostředí pro volnou hudební produkci klienta. To činí pomocí své přípravy na sezení a případně povzbuzující podpory klienta.

Nyní je také potřeba ujasnit si problém nejednoznačnosti hudebního projevu klienta. Ve verbální psychoterapii je „řeč“ více méně srozumitelná. V případě určitých pochyb se může terapeut doptat. Muzikoterapie ale pracuje s hudebním projevem, který není vždy tak jednoznačný. V procesu „vytváření“ hudby do ní její tvůrce vkládá určitou část svého „pobytu“. Ta je skrze skladbu reflektována při jejím „uchopování“ posluchačem. Při „uchopování“ hudby ale dochází také k „otevírání“ „pobytu“ samotného posluchače. Při

poslechu dotyčný nepocituje pouze umělcův záměr vložený do díla, ale hudba také působí na jeho vlastní nitro. Přenesený záměr umělce není naprosto jednoznačný a odvíjí se od aktuálního „naladění“, stavu „pobytu“ a životních možností posluchače (Heidegger, 2016). Hudba nemá ve svých možnostech přenášet sdělované obsahy v takové srozumitelnosti a jednoznačnosti jako slovní „řeč“. V daseinsanalytické muzikoterapii je proto nutné pracovat nejen s hudebním projevem klienta, ale i se slovní „řečí“. Hudební projev a „řeč“ klienta se tak mohou doprovázet a doplňovat v terapeutickém procesu. Hudba však, více než řeč, oslovuje naše vlastní nitro. Má schopnost pronikat do větší hloubky, než mluvené slovo (Zelevá, 2007). Proniká více do hloubky našeho „pobytu“ a bytí. Kombinace hudební a mluvené „řeči“ vytvářejí kvalitní nástroj pro léčebné působení v rámci muzikoterapie. Hudbě mají schopnost rozumět i ti, kteří ji neovládají, či to nemají ve svých možnostech, například osoby s těžkým zdravotním postižením a malé děti (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

5. 2 Výklad hudebního projevu klienta

V předchozí části textu bylo uvedeno, že v rámci daseinsanalytického muzikoterapeutického procesu se kombinuje užití hudebního vyjádření klienta s „řečí“. To nabízí komplexní možnost komunikace mezi klientem a terapeutem. Nebylo však ještě zmíněno, jak vykládat hudební projev klienta z pohledu fenomenologického přístupu. Pro tento kontext nám bude nápomocna daseinsanalytická metoda výkladu snů, popsána v předchozí kapitole.

Je nutné nyní uvést rozdílnost podstaty snu a hudební produkce. Hudební produkce, stejně jako bdělý stav, probíhá v přímé realitě každodennosti světa. Na rozdíl od snu, kdy máme pocit, že se nacházíme v realitě, ale není tomu tak. Sníme během spánku. Ve snech se projevují naše možnosti „pobývání“ a naše „naladění“. Sny se volně dějí a my je nemůžeme nijak ovlivňovat, či řídit. To je také jeden z rozdílů mezi sněním a bděním (Čálek, Růžička, 2016).

Hudební produkce, stejně jako bdění, probíhá v realitě světa. Hudební produkce má podobnost se sněním v tom, že přivádí náš „pobyt“ napovrch. Do hudebního vytváření se promítá, jakým způsobem jsem v „bytí ve světě“. Hudba, jakožto každé umělecké dílo, nám „otevívá“ „otevřenost světa“, ve kterém „pobýváme“ a „spolupobýváme“ (Heidegger, 2016). Náš „pobyt“ do hudební produkce vstupuje obdobným, ale současně rozdílným způsobem,

než u snění. Snění probíhá stále více mimo naší kontrolu. Hudba „otevřává“ náš vnitřní svět, ale neděje se to v tak velkém měřítku jako při snění. Hudební projev má většinou určitou strukturu, stejně jako sdělované obsahy. Hudba je na rozdíl od snění dostupná druhým lidem. Není jen majetkem svého původce, ale hudbě naslouchá i terapeut.

Jak již bylo zmíněno, na výklad obsahů, které vycházejí z hudební produkce klienta, budeme aplikovat metodu daseinsanalytického výkladu snů. Hudební projev klienta vnímáme jako jeho svébytný a individuální projev. Při výkladu nevyužíváme žádných redukcí modelů ani technik. Na hudební projev nahlížíme s otevřeností vůči různorodosti a jedinečnosti klientů.

S hudebními obsahy se pracuje ve vztahu klienta a terapeuta. Dochází ke kontaktu mezi nimi, nejen v hudebním projevu, ale i v mluveném slovu, jak bylo popsáno v předchozích částech textu.

Na hudební projev klienta je nahlíženo tak, jak se jeví sám ze sebe. Nepracuje se z žádnými symboly a předem vytvořenými konstrukty. Význam hudebního vyjádření klienta vychází z jeho porozumění obsahům hudební tvorby. Vzniká syntézou obsahu s individuálními možnostmi klienta. V tomto ohledu také pomáhá náhled terapeuta, který nějakým způsobem rozumí hudebnímu projevu klienta. Posuzovatelem pravdivosti hudebního díla klienta je jen on sám. On řídí celý proces odkrývání významů a terapie. Terapeut nabízí náhled pomocí otevřených otázek, případně svým porozuměním hudebnímu vyjádření klienta. Otázky a návrhy interpretace musejí klientovi nechávat svobodnou a otevřenou možnost volby. Při výkladu jsou možné omyly, ale vždy existuje i možnost se slovně domluvit a napravit je. Důležité je autentické usebrání klienta i terapeuta při této činnosti (Čálek, Růžička, 2016).

5. 3 Daseinsanalytická muzikoterapie v praktickém kontextu

V následující podkapitole popíšeme aplikování daseinsanalytické muzikoterapie v přímé práci s klienty. Daseinsanalytickou muzikoterapii můžeme zařadit do celostního přístupu, který reflektuje biopsychosociosprituální aspekty člověka. Na jednotlivce je nahlíženo jako na určitou jednotu „pobytu“, kterou nelze dělit na další část (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Muzikoterapie se upravuje podle individuálních potřeb klienta. Muzikoterapie se řídí podle jeho individuální jedinečnosti „pobytu“ a jeho možností. Není používána žádná redukcí

metoda. To se projevuje nejen v samotné práci s klientem, ale i ve volbě vhodných muzikoterapeutických technik, hudebních nástrojů a dalších souvislostí.

Daseinsanalytická terapie může být realizována v individuální, párové, skupinové i komunitní formě. Tyto formy se promítají do přípravy a vedení muzikoterapie. Daseinsanalyticky orientovaná muzikoterapie zahrnuje podobnou strukturu terapeutického procesu, jako tomu je v jiných přístupech. Začíná vstupní diagnostikou klientů, následuje plánování, realizace terapeutického programu a jeho evaluace. K tomu přistupuje případně také vedení potřebné dokumentace (Kantor, Lipský, Weber, 2009).

Daseinsanalyticky orientovaná muzikoterapie využívá pro svůj účel muzikoterapeutických technik, tedy hudební improvizace, hudební interpretace, hudební kompozice i poslechu hudby. Ty také kombinuje s použitím dalších technik z ostatních expresivních terapií. Využívá při tom možnosti klienta se vyjádřit verbálně, tak i neverbálně (Vymětal, 2007). Daseinsanalytická muzikoterapie aplikuje techniky i přes svůj zřetelný nedirektivní ráz (Čálek, 2004). Přesněji pracuje s určitým výběrem metod a postupů, které nabízejí svobodnou možnost „pobývání“. V hudebním médiu dávají šanci „otevřenosti“ „pobytu“. Techniky zvolené v rámci daseinsanalyticky orientované muzikoterapie vybízejí klienta k vyzkoušení nových možností a nahlédnutí své minulosti, které je důležité pro jeho terapii (Čálek, 2004). Výběr samotných technik se tudíž odvíjí od klientových potřeb, fáze procesu terapie, stylu práce terapeuta a dalších souvislostí. Také se na něm podepisuje terapeutova intuice a zkušenosti s určitými terapeutickými postupy a technikami. Pro výběr je důležité, aby dovolovaly terapeutovi a klientovi být v autentickém sejetí vůči jejich „spolupobytu“ a bytí samému.

Pro ilustraci uvedených závěrů uvádíme příklad dvou muzikoterapeutických technik: Jedné, u které skrze hudební médium u klienta dochází k „otevírání se“ jeho „pobytu“ a bytí; zatím co u druhé nikoli. Toto konstatování musíme brát ale s určitou rezervou, protože záleží na konkrétním případě a individualitě jednotlivce, či skupiny. U některé techniky můžeme shledat, že není vhodná, ale v jiné situaci je pro nás přínosem. První příkladem je technika zvaná „Roztančená zrcadla“, jež uvádí Šimanovský. Při ní klienti pracují ve dvojicích. Jeden hráč tanečně improvizuje do reprodukované hudby. Úkol druhého spočívá v jeho přesném

napodobování, čímž vytváří zrcadlový obraz partnera (Šimanovský, 2011). Při této technice se klientům otevírají témata, související se zkušenostmi a možnostmi jejich „pobytu a spolupobytu. Je to například téma empatie, tělesnosti, tanečního projevu a mnohé další. Ukázkou techniky druhého typu může být učení se textu písniček a hry na hudební nástroj. V tomto případě k „otevírání“ klientova „pobytu“ nedochází.

Z podobných souvislostí se vychází i v případě výběru hudebního nástroje pro klienta. Ten se nechává plně na jeho svobodné volbě. Není nucen do žádného určitého typu nástroje (např. bicí nebo zobcová flétna). Může být sice použita edukace v technikách hry na hudební nástroje a hudební dovednosti, ale to není prvotním cílem muzikoterapie (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Děje se to do takové míry, aby byl klient schopný vyjádřit své „naladění“ a sdělení. Není k tomu násilně veden, vše vychází z klientovy motivace.

Je samozřejmé, že muzikoterapie probíhá za použití různých hudebních nástrojů. Od bicích, strunných až po dechové. Existují muzikoterapeutické směry, které využívají specifických hudebních nástrojů. Jako příklad můžeme uvést metodu celostní muzikoterapie, jež využívá nástrojů s přirozeným laděním (Drlíčková, Holzer, 2012). Daseinsanalyticky orientovaná muzikoterapie nediktuje použití konkrétního druhu hudebních nástrojů v rámci terapie. Vychází opět z individuality osobnosti, jak muzikoterapeuta, tak hlavně klienta. Pokládá za primární, aby účastníci byli v přímém autentickém a otevřeném kontaktu se svým „pobytem“ a bytím. Volba nástroje, jak bylo uvedeno, se nechává na klientovi samotném. Terapeut nástroje do svého instrumentáře vybírá na základě potřeb klientů, zvolených metod a technik, svých osobních preferencí a dalších proměnných. Je však vhodné, aby instrumentář nabízel širokou paletu bicích, strunných i dalších nástrojů. Klient si tak může vybrat nástroj, který opravdu vyhovuje jeho potřebám.

6. Využití daseinsanalytické muzikoterapie v sociálních službách

Využití daseinsanalytické muzikoterapie má stejně široké využití jako jiný teoretický muzikoterapeutický přístup. Může být aplikována na všechny cílové skupiny, počínaje dětskou skupinou a konče seniory. Cílem této kapitoly není popsat všechny možnosti využití daseinsanalyticky orientované muzikoterapie, ale spíše obecně definovat její výhody, vycházející z její teoretické základny. Musíme podotknout, že při muzikoterapeutické praxi s určitou cílovou skupinou je zapotřebí pro tyto účely propracovat teoretická i praktická východiska směru.

Hlavní pozitivní přínos daseinsanalytického přístupu autor práce vidí v jeho individualizovaném postoji ke každému klientovi. Při tom vychází z životní historie a možností dotyčného klienta. Terapeutické směřování se vytváří na míru jeho potřebám. Při procesu léčby se respektuje jeho tempo. Na klienta se nevyvíjí zbytečný tlak, který je kontraproduktivní. Terapeutický proces si řídí klient sám. Určuje jeho směřování a cestu, po které se spolu s terapeutem vydají. Všechna doporučení ze strany terapeuta mají povahu nabídky, která může být odmítnuta (Čálek, 2004). Daseinsanalytická muzikoterapie v sociálních službách tak dbá na silně individualizované postavení klienta, který si sám rozhoduje i v muzikoterapeutickém procesu. Vnáší se tam možnost svobodné volby, ve které klient ale také nese odpovědnost za svá rozhodnutí (Čálek, 2004).

Specifickým pohledem daseinsanalytická muzikoterapie reflektuje „odbornou“ připravenost terapeuta a také postavení klienta. Terapeutovým úkolem v léčebném procesu je být autentickým vůči svému „pobytu“ a bytí (Hlavinka, 2008). Podporuje tak klienta v objevování jeho možností svobodného bytí.

Fenomenologie přichází z novým pohledem, který reflektuje plnost bytí samotného i bytí všech jsoucen. Nedívá se na ně skrze optiku pozitivistické vědy, mající tendence redukovat realitu na měřitelné a matematicky uchopitelné údaje. K tomu dochází ve všech vědeckých oborech (Husserl, 1996a), také tedy i v sociální práci, kde je podobným způsobem vnímán sám klient. Plnost a individualita jeho pobytu je redukována jen na soubor jeho částí. Není reflektována celková bytost dotyčného jedince. To může být u některých postupů, technik a

metod problematické, protože se zaměřují jen na určité části, ale nevidí celek (Heidegger, 1996).

Tato problematika se promítá i do vnímání různých onemocnění a duševních poruch. Daseinsanalýza vnímá onemocnění s důrazem na svobodnou možnost volby jedince. Pohlíží se na ni jako na činitele, který omezuje dotyčného v jeho svobodném bytí (Čálek, 1997). Nedochází k „značkování“ člověka na základě jeho diagnózy. Je pokládán za jedince, který i přes svá omezení může existovat v rámci svých daných možností (Boss, 1985). Daseinsanalytická muzikoterapie může tudíž najít uplatnění v oblasti duševních poruch, psychosomatických onemocněních, ale i u osob se zdravotním postižením a dalších.

Velkým přínosem daseinsanalyticky orientované muzikoterapie je právě schopnost hudby, stejně jako ostatních uměleckých projevů, sdílet vnitřní obsahy klientů, a to i těch, které jsou obtížně sdělitelné (Vymětal, 2004). Výhodou daseinsanalytické muzikoterapie také je spojení slovní „řeči“ a hudebního projevu. Dochází tak „spolupobytu“ klienta a terapeuta v plné šíři. Hudba vyjadřuje určité hlubší obsahy (Kantor, Lipský, Weber, 2009) a ty jsou poté dokresleny skrze slovní mluvu. Hudební vyjádření klienta se vykládá podobným způsobem jako sen. Význam jednotlivým sdělením dává klient sám. Nevyužívá se žádných podpůrných technik a metod (Čálek, Růžička, 2016).

Jak bylo několikrát zmíněno, využití daseinsanalytické muzikoterapie může být rozsáhlé. Nabízí nám možnost aplikace na široké spektrum cílových skupin. Je nutné si ale uvědomit, že konkrétní užití daseinsanalytické muzikoterapie musí být přizpůsobeno nejen cílové skupině, ale dokonce i každému konkrétnímu klientovi. Musí vycházet ze specifických potřeb každé klientské skupiny i jednotlivých klientů. Toto přizpůsobení právě autor považuje za silný prostředek v terapeutickém procesu.

Výše popsané výhody daseinsanalyticky orientované muzikoterapie mohou být přínosem v sociálních službách. Netradiční pojetí fenomenologické filozofie, individuální přístup ke klientovi, pojetí klienta jako samostatné osoby, spojení hudby a řeči, vytváří silný nástroj pro nejen psychoterapeutickou práci s uživateli sociálních služeb.

7. Problematické oblasti daseinsanalytické muzikoterapie

Tato práce přináší první náznaky teorie daseinsanalyticky orientované muzikoterapie. Byla probrána témata související z fenomenologickou filozofií, muzikoterapií a daseinsanalytickou psychoterapií. Můžeme konstatovat, že je zde daseinsanalytická muzikoterapie spíše popisována z pohledu psychoterapie. Orientuje se na popis psychologických procesů terapie. V práci byla však označena za muzikoterapii celostního charakteru, která pracuje se všemi částmi člověka v jednom celku (Kantor, Lipský, Weber, 2009). Tudíž tu chybí závěry, týkající se tělesné stránky člověka. Nejsou zde rozebírané souvislosti spojené s tělesnými procesy, vlivu hudby na lidský organismus a další. Cílem práce, ani této kapitoly není vysvětlit všechny zmíněné chybějící informace. Pokusíme se nastínit možnou cestu přístupu k pochopení tělesné stránky z pohledu daseinsanalytické muzikoterapie.

Budeme vycházet z myšlenek, které byly uvedeny v předchozích kapitolách, věnujících se daseinsanalýze, tělu a nemoci. Boss uvádí, že medicínský přístup vychází z pozitivisticky laděného přístupu, kde je tělo vnímáno jako objekt. Naopak daseinsanalýza se zaměřuje i na psychické oblasti a zaměřuje svou pozornost na kontext životní historie klienta. Důležité je, vnímání obou přístupů jako přínosných a navzájem nenahraditelných (Boss, 1985). Dochází tedy k rozdělení na medicínskou část léčení nemoci a na složku daseinsanalyticky-psychoterapeutickou. Stejný způsob uvažování můžeme aplikovat i na naši problematiku vnímání tělesnosti v daseinsanalyticky orientované muzikoterapii. Nebudeme sledovat pouze hudbu ve filozoficko-psychoterapeutickém kontextu, ale i v medicínsko-fyzikálním. Muzikoterapeut se ohledně působení hudby tudíž nesoustředí pouze na duševní stránky člověka. Zahrnuje sem i jeho tělesnou stránku. To na terapeutické odborníky klade vysoké nároky, na jejich odbornou přípravu a zkušenosti. Orientování muzikoterapeutické intervence na tělesné, či duševní stránky opět vychází z individuálních potřeb daného klienta. Podle nich dochází k definování terapeutických cílů a následné terapie.

8. Osobní reflexe daseinsanalytické muzikoterapie v praxi

V následující kapitole se pokusíme o reflexi daseinsanalyticky orientované muzikoterapie skupinového typu v sociálních službách. Bude se jednat o popis hudebních dílen, které probíhají v rámci programu denního stacionáře pro osoby s mentálním postižením. První část bude věnována krátkému nástinu organizace a služeb denního stacionáře. Následuje charakteristika cílové skupiny. Závěr se bude věnovat popisu samotné muzikoterapeutické praxe s klienty.

Službu denního stacionáře provozuje obecně prospěšná společnost „POHODA – společnost pro normální lidi s postižením“. Organizace své služby nabízí zejména osobám s mentálním postižením. Nabízí služby chráněného bydlení, denního stacionáře a osobní asistence. Také pořádá kurzy pro odbornou veřejnost. Usiluje o to, aby lidé s mentálním postižením mohli žít plnohodnotný život jako běžný občan, zapojovali se do místního prostředí, podíleli se na pracovním trhu a občansky se angažovali. Služba denního stacionáře se zaměřuje na uživatele služeb ve věku mezi 18 a 80 lety. V rámci svých služeb mají uživatelé možnost získat nové znalosti a dovednosti, smysluplně trávit svůj čas, navazovat společenský kontakt s ostatními, být součástí týmu a zažít společný úspěch. Služby se zaměřují také na podporu samostatnosti. Mezi aktivity denního stacionáře patří divadelní dílny (dramaterapie), hudební dílny (muzikoterapie), pracovní terapie (výroba mýdel a koupelnových přípravků, práce na PC, nácvik pečení a vaření, trénink péče o společné prostory - domácí práce, nácvik samostatnosti, výlety a účast na prodejních trzích (POHODA – společnost pro normální lidi s postižením, 2017).

Zařízení nabízí služby pro osoby s mentálním postižením. Mentální retardaci můžeme definovat jako *„stav zastaveného nebo neúplného duševního vývoje, který je charakterizován zvláště porušením dovedností, projevující se během vývojového období, postihující všechny složky inteligence, to je poznávací, řečové, motorické a sociální schopnosti. Retardace se může vyskytnout bez, nebo současně s jinými somatickými nebo duševními poruchami“* (MKN-10, 2014). Ta se podle její hloubky rozlišuje na lehkou, střední, těžkou a hlubokou (MKN-10, 2014).

Nyní byla definována mentální retardace z pohledu medicínského. Pokusíme se nyní o výklad fenomenologickou cestou. V první kapitole byl definován „pobyt“ jako specificky lidský způsob existence. Každý z nás byl do svého „pobytu“ „vržen“. Ona „vrženost“ charakterizuje „pobyt“, každý z nás je „vržen“ do konkrétního a jedinečného „pobytu“. V jeho rámci prožíváme naši existenci a disponujeme různými možnostmi „pobývání“ na tomto světě. Jsme těmi, kterými se rodíme. Každý oplýváme určitými svobodnými možnostmi, které charakterizují naše životní cesty (Heidegger, 1996). V rámci terapie se vychází z toho, co bylo klientovi dáno, jak byl „vržen“ do svého „pobytu“. S lidmi s mentálním postižením, stejně jako s ostatními cílovými skupinami, se pracuje v takovém rozsahu, který dovolují jejich možnosti svobodného „pobývání“. Neredukuje klienta na základě jeho omezených schopností, ale podporuje ho ke svobodnému existování, které mu bylo dáno (Boss, 1985).

Daseinsanalytická muzikoterapie probíhá v rámci hudebních dílen, jež se konají pravidelně jedenkrát za týden. Jedná se o uzavřené skupinové setkání s klienty denního stacionáře. Průměrný počet účastníků je devět klientů. Jedno setkání trvá hodinu a půl. Probíhá ve společenském sále, který je vybaven hudebními nástroji, audiovizuální technikou, židlemi, karimatkami, přikrývkami a polštáři. Hudební instrumentář obsahuje zejména perkusivní nástroje.

Cílem muzikoterapeutické intervence je emoční a fyzické uvolnění klientů, rozvoj jejich schopností a skupinové zapojení. Muzikoterapie tedy slouží zejména k rekreativním účelům a smysluplnému využití času účastníků setkání. Jednotlivá muzikoterapeutická setkání se skládají z úvodního rituálu pro navázání kontaktu s klienty, warming-up aktivity, stěžejní náplně sezení, relaxace a závěrečné aktivity (Hanser, 1999). Struktura není vždy pevná a upravuje se podle konkrétní situace. Ale dbá se na to, aby intervence měla zřejmý začátek a konec. To se také projevuje při práci s energetickou aktivitou účastníků. Aktivity probíhají tak, aby klienti po terapii nebyli nadměrně aktivizováni a rozrušeni. Úvodní rituál se skládá s pozdravu, který si vytvořili účastníci sami a je tak jedinečný pro toto společenství. Rozehřívací aktivity se upravují v návaznosti na stěžejní část setkání. Může se tudíž jednat o aktivity pracující například s rytmem, zpěvem, ale i pohybem. Stěžejní aktivity se zaměřují na realizaci konkrétních cílů jednotlivých setkání. Relaxace mohou být pohybové, ale i pasivní,

zaměřené na zklidnění klientů před samotným závěrem sezení (Hanser, 1999). V závěru klienti nejčastěji sdílejí své zážitky a hodnotí proběhlé setkání.

Aktivita aplikovaná v rámci hudebních dílen jsou rozličné. Může se jednat o aktivity čistě muzikoterapeutické, kde se využívá hudebního projevu, případně mohou být kombinovány s dalšími uměleckými terapiemi. Nejčastěji se jedná o dramaterapeutické, či arteterapeutické techniky. V rámci muzikoterapie probíhá také nácvik a zkoušení představení na různá vystoupení pro blízké osoby klientů, případně další publikum. Organizují se také tzv. otevřené hodiny, kdy muzikoterapie probíhá v rámci veřejných akcí a tak se do ní zapojují i lidé z intaktní široké veřejnosti. Činnosti spjaté s hudební dílnou se promítají i do ostatních aktivit, probíhajících v denním stacionáři. Například na začátku tohoto roku uživatelé služeb vyráběli v pracovních dílnách hudební nástroje s odpadního materiálu, určené pro otevřenou muzikoterapeutickou hodinu na festivalu Mezi ploty. Na hudebních dílnách dále účastníci nacvičují písničky, které budou zpívat na divadelním představení, jež zkoušejí v divadelní dílně. Dochází také ke spolupráci lektorů muzikoterapeutických a dramaterapeutických dílen, v rámci divadla jsou využívány muzikoterapeutické techniky a naopak.

Na konci valné většiny realizovaných technik je dáván prostor pro závěrečnou reflexi, sdělování zažitého. Dochází tedy k propojování hudební zkušenosti a sdělovaného obsahu. Terapeut i účastníci získávají přehled o tom, co každý konkrétní jedinec prožil během dané aktivity, co se v něm dělo. Techniky se vybírají na základě schopnosti odkrývat „pobyt“ a bytí. Prostřednictvím zvolených aktivit a technik mají klienti šanci zakusit netradičním zážitkům a situacím, které jim přinášejí nové možnosti v jejich schopnosti prožívání. Muzikoterapie v rámci hudebních dílen se také zabývá minulostí klientů, ale není to primárním cílem setkávání. Náplň sezení nevytváří pouze terapeut, ale spolupodílejí se na něm všichni účastníci. Terapeut přichází se zvolenou aktivitou jako nabídkou, která může být odmítnuta. Klientům se také dává volnost při participování na technikách. Pokud se nechtějí zúčastnit, zapojovat se nemusejí.

V rámci hudebních dílen jsou využívány všechny muzikoterapeutické metody: Ve velké míře hudební improvizace, hudební interpretace a poslech hudby. Hudební kompozice tolik využíváno není. Skrze hudební improvizace klienti nejčastěji vyjadřují své vnitřní obsahy.

Dále volně hrají na zadaná témata. Hudební interpretace zahrnuje zejména zpěv písní a jejich doprovázení na hudební nástroje. Poslech hudby se využívá v souvislosti s relaxačními technikami, také jako podklad pro práci s emocemi a jako doprovod k dramaterapeutickým a arteterapeutickým aktivitám.

Metody a techniky jsou vždy voleny na základně aktuálních potřeb skupiny. Vychází se z terapeutických cílů, ale zejména s „naladěním“ jednotlivých klientů. Jak bylo již řečeno, terapeut do skupiny přináší techniku jako nabídku, která může být odmítnuta. Proto muzikoterapeut musí počítat s alternativním a neplánovaným průběhem setkání. Výchozím bodem pro něj jsou aktuální děje, odehrávající se uvnitř skupiny.

9. Diskuze

Cílem práce byl základní nárys muzikoterapie a jejího pojetí na základě daseinsanalytického přístupu. Primární tendencí autora bylo ukázat provázanost fenomenologického myšlení, fenomenologické estetiky, muzikoterapie, daseinsanalytické psychoterapie a sociální práce. Je tedy možné, že v textu chybí některé souvislosti, důležité k aplikaci daseinsanalytické muzikoterapie v praxi. Autor se domnívá, že je nutné další teoretická východiska dopracovat na základě praktických zkušeností z terapeutické intervence s klienty a z dalších výzkumů.

Důležitou roli v daseinsanalytické muzikoterapii hraje výklad hudebního projevu. V této práci je analýza hudebního vyjádření, dávána do souvislosti s daseinsanalytickou metodou výkladu snů. Autor opět shledává potřebu další práce, v souvislosti s vytvořením metodických vodítek, které budou sloužit správnému a plnohodnotnému výkladu významu hudebního vyjádření klienta.

Chybí také pojednání o vlivu hudby a zvuku na lidský organismus, což je důležitá součást působení muzikoterapie na člověka. Toto téma je velice rozsáhlé a samo o sobě by bylo pro další diplomovou práci. Daseinsanalyticky orientovaná muzikoterapie podle autora nabízí prostor pro i pro pozitivistické zkoumání vlivu hudby na lidský organismus. Zastřešuje ho svým specifickým náhledem na problematiku duševního pojetí člověka. Specifikace provázanosti dvou zcela odlišných přístupů vyžaduje další výzkumnou i teoretickou práci.

Závěr

Sociální práce je multidisciplinární vědou. Je proto potřeba stále hledat nové metody, které kombinují poznatky z různých oborů. Nové způsoby v přímé práci s klienty obohacují praxi sociálních pracovníků i klienty samotné a vnáší do tohoto oboru alternativní cesty vývoje. Cílem této práce bylo sloučení poznatků z oborů psychoterapie, muzikoterapie a sociální práce i nástin nového směřování muzikoterapie, který vychází z fenomenologického přístupu k lidské existenci. Část textu je věnována základnímu popisu implementace daseinsanalytické psychoterapie a muzikoterapie do sociální práce. Ta svým specifickým a novým pohledem nahlíží na člověka a jeho existenci. Tento přístup je ještě podpořen hudebním médiem, což přináší nové možnosti v komunikaci s klienty. Autor se domnívá, že právě toto obohacuje vnímání nejen muzikoterapie v sociálních službách, ale i celého oboru sociální práce o nové pojetí klienta a jeho individuálních potřeb.

Doposud na toto téma nebyl sepsán žádný text. Autorova diplomová práce je tedy prvotinou, která nastínila možnosti aplikování daseinsanalytického přístupu na muzikoterapii a její využití v sociální práci. Je nutné ale nastítnit potřebu další práce, spočívající v teoretickém analyzování a praktickém výzkumu, který dovolí plně implementovat daseinsanalytickou muzikoterapii do sociálních služeb, jakož i výzkumu zaměřeného na verifikování účinnosti daseinsanalytické muzikoterapie u klientů. Autor by se těmito činnostem chtěl věnovat v rámci své budoucí práce.

10. Literatura

American Music Therapy Association. Definition and Quotes about Music Therapy. *American Music Therapy Association* [online]. ©2017, [cit. 2017-05-14]. Dostupné z: <https://www.musictherapy.org/about/quotes/>

BENÍČKOVÁ, Marie. *Muzikoterapie a specifické poruchy učení*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-802-4735-207.

BIEMEL, Walter. *Martin Heidegger*. Přeložil J. LOUŽIL Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0268-3.

BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie: úvod do Husserlovy filosofie*. Praha: Triton, 2007. ISBN 978-80-7254-938-2.

BOSS, Medard. *Nárys medicíny a psychologie II*. Bratislava: Předmanželská a manželská poradna Bratislava I, 1985.

BRUSCIA, Kenneth E. *Defining Music Therapy*. 3. ed. University Park (Pennsylvania): Barcelona Publishers, 2014. ISBN 9781937440572.

BRUSCIA, Kenneth E. *Improvisational models of music therapy*. Springfield: Charles C. Thomas, 1987. ISBN 9780398060404.

ČÁLEK, Oldřich. *Skupinová daseinsanalýza: [možnost být sebou]*. Praha: Triton, 2004. ISBN 80-7254-539-6.

ČÁLEK, Oldřich. Úvod do daseinsanalýzy. In: SKÁLA, Jaroslav a Jiří Růžička. *Psychoterapie: sborník přednášek III*. Vyd. 2. Praha: Triton, 1997, s. 9-30. ISBN 80-85875-40-3.

Daseinsanalytic Psychotherapy. *Internation Federation of Daseinsanalyse* [online]. [cit. 2017-05-26]. Dostupné z: <http://www.daseinsanalyse.com/ifda/daseinsanalysis.html#Anchor-Daseinsanalyti-3605>

DAVIS, William B., Kate E. GFELLER a Michael THAUT. *An introduction to music therapy: theory and practice*. 3rd ed. Silver Spring: American Music Therapy Association, 2008. ISBN 978-1884914201.

DESANTI, Jean-Toussaint. *Fenomenologie a praxe*. Přeložil O. KUBA. Praha: Svoboda, 1966.

FIGAL, Günter. *Úvod do Heideggera*. Přeložil V. ZÁTKA. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1553-2.

GERLICOVÁ, Markéta. *Muzikoterapie v praxi: příběhy muzikoterapeutických cest*. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-4581-7.

GROF, Stanislav. *Holotropní vědomí: tři úrovně lidského vědomí, formující naše životy*. Vyd. 2. Praha: Perla, 1999. ISBN 80-902156-2-9.

GULOVÁ, Lenka. *Sociální práce: pro pedagogické obory*. Praha: Grada, 2011. ISBN 9788024733791.

HANSER, Suzanne B. *The new music therapist's handbook*. 2nd ed. Milwaukee: Hal Leonard, 1999. ISBN 978-0634006456.

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Přeložil I. CHVATÍK a P. KOUBA. Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-86-005-12-7.

HEIDEGGER, Martin. *Původ uměleckého díla*. Přeložil I. CHVATÍK. Praha: OIKOYMENH, 2016. ISBN 978-80-7298-207-3.

HLAVINKA, Pavel. *Daseinsanalýza: setkání filozofie s psychoterapií*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2132-3.

HOGENOVÁ, Anna. *Jak pečujeme o svou duši?*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2008. ISBN 9788072903498.

HOLZER, Lubomír a Svatava DRLÍČKOVÁ. *Celostní muzikoterapie v institucionální výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3323-3.

HUSSERL, Edmund. *Idea fenomenologie: a dva texty Jana Patočky k problému fenomenologie*. 2 vyd. Přeložil M. PETŘÍČEK. Praha: OIKOYMENH, 2015. ISBN 9788072982066.

HUSSERL, Edmund. *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Přeložili A. RETTOVÁ a P. URBAN. Praha: OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-085-8.

HUSSERL, Edmund. *Karteziánské meditace*. Přeložila M. BAYEROVÁ. 2. vyd. Praha: Svoboda, 1993. ISBN 80-205-0311-0.

HUSSERL, Edmund. *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie: úvod do fenomenologické filozofie*. Přeložili H. KOUBOVÁ a P. KOUBA. 2. vyd. Praha: Academia, 1996a. ISBN 80-200-0561-7.

HUSSERL, Edmund. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. Přeložil V. ŠPALEK a W. HANSEL. Praha: Ježek, 1996b. Filosofické texty. ISBN 80-901625-9-2.

KANTOR, Jiří, Matěj LIPSKÝ a Jana WEBER. *Základy muzikoterapie*. Praha: Grada. ISBN 978-802-4728-469.

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 739.

- KOUBA, Petr. *Fenomén duševní poruchy: perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-188-9.
- KRATOCHVÍL, Stanislav. *Základy psychoterapie*. Vyd. 7. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1227-0.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.
- LINKA, Arne. *Kapitoly z muzikoterapie*. Rosice u Brna: Gloria, 1997. ISBN 80-901834-4-1.
- LISSA, Zofie. *Nové studie z hudební estetiky*. Přeložil J. BRŮČEK. Praha: Editio Supraphon, 1982
- MARANTO, Dilco. *Music Therapy: International Perspective*. Pipersville (Pennsylvania): Jeffrey Books, 1993. ISBN 978-9994556755.
- MATOUŠEK, Oldřich. *Slovník sociální práce*. Praha: Portál, 2003a, s. 213. ISBN 80-7178-549-0.
- MATOUŠEK, Oldřich. *Metody a řízení sociální práce*. Praha: Portál, 2003b. ISBN 80-7178-548-2.
- MORENO, Joseph J. *Rozehrát svou vnitřní hudbu: muzikoterapie a psychodrama*. Přeložil Jana LOUPOVÁ. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-980-1.
- MÜLLER, Oldřich. *Terapie ve speciální pedagogice*. 2. přeprac. vyd. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-4172-7.
- MÜLLER, Oldřich. *Terapie ve speciální pedagogice*. 2., přeprac. vyd. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-4172-7. NAKONEČNÝ, Milan. *Úvod do psychologie*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-0993-0.
- NAKONEČNÝ, Milan. *Úvod do psychologie*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-0993-0.
- NORDOFF, Paul a Clive ROBBINS. *Creative music therapy: a guide to fostering clinical musicianship*. 2nd ed. Gilsum, N.H.: Barcelona Pub, 2007. ISBN 9781891278136.
- NORDOFF, Paul, Clive ROBBINS a Carol ROBBINS. *Healing heritage: Paul Nordoff exploring the tonal language of music*. Gilsum, NH: Barcelona, 1998. ISBN 9781891278068.
- OREL, Miroslav. *Psychopatologie: nauka o nemocech duše*. 2. aktual. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2016. ISBN 978-80-247-5516-8.
- PARRY, Joseph D. *Art and phenomenology*. New York: Routledge, 2011. ISBN 9780415774505.

PATOČKA, Jan. *Tělo, společenství, jazyk, svět: ze záznamů přednášek proslovených ve školním roce 1968-69 na filosofické fakultě University Karlovy*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995. ISBN 80-85241-90-0.

PAVLICEVIC, Mercedes. *Music therapy in context: music, meaning and relationship*. Philadelphia: J. Kingsley Publishers, 1997. ISBN 9781853024344.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie : 11 improvizovaných přednášek*. 4. uprav. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997.

Platforma pro komunitní práci. *Manuál komunitní sociální práce* [online]. Agentura pro sociální začleňování, ©2015 [cit. 2017-05-14]. Dostupné z: <http://www.socialni-zaclenovani.cz/dokumenty/komunitni-prace/manual-komunitni-socialni-prace-asz-2015/download>

POHODA – společnost pro normální lidi s postižením [online]. 2017 [cit. 2017-06-19]. Dostupné z: <http://pohoda-help.cz/home/>

POKORNÁ, Pravdomila. *Úvod do muzikoterapie pro speciální pedagogiku - obor vychovatelství*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.

RŮŽIČKA, Jiří a Oldřich ČÁLEK. *Výklad snů daseinsanalytickou metodou*. V Praze: Triton, 2016. ISBN 978-80-7553-041-7.

RŮŽIČKA, Jiří. *Péče o duši v perspektivách psychoterapie*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2003. 332 s. ISBN 80-7254-312-1.

SARTRE, Jean-Paul. *Imaginace a imaginárno: Intencionální struktura obrazu*. Estetika. 1969, 6(2), 135-146.

Senioři si vyzkoušeli hru na netradiční hudební nástroje. Domov seniorů v Šanově [online]. ©2013 [cit. 2017-05-19]. Dostupné z: http://www.domovsanov.cz/uvod/aktuality/uid_news/seniori-si-vyzkouseli-hru-na-netradicni-nastroje/

SMEIJSTERS, Henk. *Sounding the self analogy in improvisational music therapy*. Gilsum, NH: Barcelona, 2005. ISBN 9781891278228.

STIGE, Brynju a Leif E. AARØ. *Invitation to community music therapy*. New York: Routledge, 2012. ISBN 9781136634314.

STIGE, Brynjul, Gary ANSDELL, Cochavit ELEFANT and Mercédés PAVLICEVIC. *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*. Farnham: Ashgate, 2010. ISBN 9780754668503.

STRATILKOVÁ, Martina. *Vývoj fenomenologického myšlení o hudbě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3422-3.

SYROVÝ, Václav. *Hudební zvuk: příspěvek k teorii zvukové tvorby*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-7331-161-2.

ŠIMANOVSKÝ, Zdeněk. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-928-6.

THAUT, Michael H. The future of music in therapy and medicine. *Annals of the New York Academy of Sciences* [online]. 2005, 1060(1), 303-308 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <https://static1.squarespace.com/static/54c4257be4b0a94b97c40144/t/5505fd74e4b0bbbce637e7e6/1426455924671/Music+Therapy+Thaut+2005.pdf>

Ústav zdravotnických informací a statistik ČR. Mentální retardace (F70-F79). *MKN-10* [online]. 2014 [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://www.uzis.cz/cz/mkn/F70-F79.html>

VARELA, Francisco. *Neurophenomenology: A Methodological remedy to the hard problem*. *Journal of Consciousness Studies* [online]. 1996, 3(4), 330-349 [cit. 2017-03-09]. Dostupné z: https://unstable.nl/andreas/ai/langcog/part3/varela_npmrhp.pdf

VYMĚTAL, Jan a kol. *Obecná psychoterapie*. 2. rozš. a přeprac. vyd. Praha: Grada, 2004. ISBN 9788024707235.

VYMĚTAL, Jan. *Speciální psychoterapie*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1315-1.

ZELEIOVÁ, Jaroslava. *Muzikoterapie: východiska, koncepty, principy a praxe*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-237-9.

ZUSKA, Vlastimil. *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0540-6.

Bibliografické údaje

Jméno a příjmení autora: Tomáš Vacek

Studijní program: Sociální politika a sociální práce (NMgr.)

Název práce: Muzikoterapie z pohledu daseinsanalýzy a její využití v sociální práci.

Počet stran (bez příloh): 81

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů české literatury a pramenů: 66

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 17

Počet internetových odkazů: 8

Vedoucí práce: doc. PhDr. Oldřich Čálek, Csc.

Rok dokončení práce: 2017

**Posudek vedoucího diplomové práce
na Pražské vysoké škole psychosociálních studií**

Jméno a příjmení studenta: TOMÁŠ VACEK
Obor studia: SOCIÁLNÍ POLITIKA A SOCIÁLNÍ PRÁCE.

Název práce: MUZIKOTERAPIE Z POHLEDU DASEINSANALÝZY A JEJÍ VYUŽITÍ
V SOCIÁLNÍ PRÁCI.

Vedoucí * práce: Docent PhDr. Oldřich Čálek CSc.

Technické parametry práce:

Počet stránek textu (bez příloh): 62 stran

Počet stránek příloh: 0

Počet titulů v seznamu literatury: 66

0**	1	2	3	4
-----	---	---	---	---

Výběr tématu

Závažnost tématu VYSOKÁ

--	--	--	--	--

Oborová přiléhavost tématu SPORNÁ

--	--	--	--	--

Originalita tématu a jeho zpracování
ORIGINALITA VYSOKÁ, ZPRACOVÁNÍ KONVENČNÍ.

--	--	--	--	--

Formální zpracování

Jazykové vyjádření (respektování pravopisné normy, stylistické vyjadřování, zvládnutí odborné terminologie)
S PRAVOPISEM A STYLISTIKOZU MĚL AUTOR OBTÍŽE. ODBORNOU TERMINOLOGII ZVLÁDL.

--	--	--	--	--

Práce s odbornou literaturou a prameny (citace, parafráze, odkazy, dodržení norem pro citace, cizojazyčná literatura)

--	--	--	--	--

CITACE AUTOR ZVLÁDL, PARAFRÁZE BYLO NUTNO UPŘESNIT. ODKAZY A CITACE ODPOVÍDALY NORMÁM. SEZNAM LITERATURY ZAHRNUJE 17 CIZOJAZYČNÝCH TITULŮ. AUTOR UVÁDÍ I NĚKOLIK CITACÍ PODLE VLASTNÍHO PŘEKladU.

Formální zpracování (jasnost tématu, rozčlenění textu, průvodní aparát, poznámky, přílohy, grafická úprava)

--	--	--	--	--

JASNOST TÉMATU NENÍ ZCELA DODRŽENA; V E FENOMENOLOGICKY TEORETICKÉ ČÁSTI, KTERÁ PŘEVládÁ, SE OD TÉMATU MUZIKOTERAPIE ČETNÝMI OKLIKAMI VZDALUJE. ROZČLENĚNÍ TEXTU JE PŘEHLEDNÉ, ALE ASYMETRICKY PŘEVládÁ TEORETICKÁ ČÁST. PRŮVODNÍ APARÁT ODPOVÍDÁ NORMĚ. GRAFICKÁ ÚPRAVA SE JEVÍ PŘEHLEDNĚ.

Metody práce

** 0 – nehodnoceno; 1 – výborně; 2 – velmi dobře; 3 – dobře; 4 – neprospěl/a

Vhodnost a úroveň použitých metod VHDNOST

--	--	--	--	--

POUŽITÝCH METOD JE PŘIMĚŘENÁ, ČETNOST PRAKTICKÝCH PŘÍKLADŮ A ILUSTRACÍ JE NÍZKÁ.

Využití výzkumných empirických metod

--	--	--	--	--

OMEZENÉ

Využití praktických zkušeností

--	--	--	--	--

VYSOKÉ

Obsahová kritéria a přínos práce

Přístup autora k řešení problematice (samostatnost, iniciativa, spolupráce s vedoucím práce)

--	--	--	--	--

AUTOR PRACOVAL SAMOSTATNĚ A BYL INICIATIVNÍ. SPOLUPRÁCE S VEDOUCÍM PROBÍHALA VSTRÍCNĚ. Z TERMÍNOVÝCH DŮVODŮ VŠAK NĚKTERÉ AUTOROVY NÁVRHY A ZÁVĚRY NEBYLY KONZULTOVÁNY. (NAPŘ. MYŠLENKA DASEINSANALYTICKÉHO VÝKLADU MUZIKOTERAPEUTICKÝCH FENOMÉNŮ PODLE VZORU DASEINSANALYTICKÉHO VÝKLADU SNŮ.)

--	--	--	--	--

Naplnění cílů práce

CÍLE PRÁCE BYLY NAPLNĚNY JEN ČÁSTEČNĚ; JEDNÁ SE O PRŮKOPNICKÝ PROJEKT PŘEKRAČUJÍCÍ RÁMEC DIPLOMOVÉ PRÁCE.

--	--	--	--	--

Vyváženost teoretické a praktické části v daném tématu

VYVÁŽENOST NENÍ USPOKOJIVÁ. AUTOR PREFEROVAL TEORII A ZBYTEČNĚ NEVYUŽIL SVÉHO PRAKTICKÉHO KAZUISTICKÉHO MATERIÁLU.

Návaznost kapitol a subkapitol
HLADKÁ A PŘEHLEDNÁ.

--	--	--	--	--

Dosažené výsledky, odborný vklad, použitelnost výsledků v praxi

--	--	--	--	--

ODBORNÝ VKLAD JE VYSOKÝ, POUŽITELNOST V PRAXI ZÁVISÍ NA AUTOROVÍ, KTERÝ JI V ZÁVĚRU PLÁNUJE.

Vhodnost prezentace závěrů práce (publikace, referáty, apod.)

--	--	--	--	--

PRO PUBLIKACI BY BYLO NUTNÉ PRÁCI VÝRAZNĚ UPRAVIT. REFERÁTY NA SEMINÁŘÍCH APOD. BY SI VYŽADOVALY OMEZIT TEORETICKOU ČÁST A ROZŠÍŘIT KAZUISTIKY Z PRAXE.

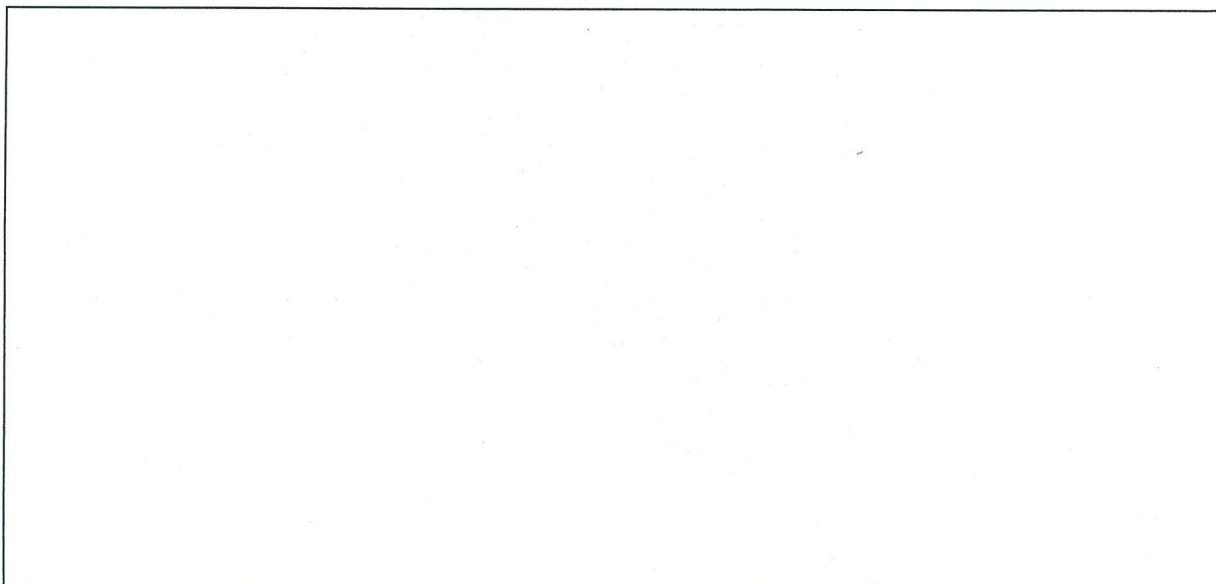
Otázky a náměty k diskusi při obhajobě:

--

JAKÝ VÝZNAM MŮŽE MÍT APLIKACE MZIKOTERAPIE PRO PSYCHICKOU KONDICI RŮZNĚ HANDICAPOVANÝCH OSOB?

Celkové hodnocení práce (klady, nedostatky):

KLADEM PRÁCE JE DOBRĚ TEORETICKY PODLOŽENÉ OTEVŘENÍ DALŠÍ OBLASTI DASEINSANALYTICKÉ TERAPIE. NEDOSTATKEM JE MALÉ PROVÁZÁNÍ TÉTO TEORIE S JEJÍMI PRAKTICKÝMI MOŽNOSTMI.



Doporučení k obhajobě: doporučuji *

Navrhovaná klasifikace: VELMI DOBRÝ (STUPEŇ 2)

Datum, podpis:

23. 8. 2017



*
nehodící se, škrtněte

**Posudek oponenta diplomové práce
na Pražské vysoké škole psychosociálních studií**

Jméno a příjmení studenta/-tky: Tomáš Vacek

Obor studia: Sociální politika a sociální práce

Název práce: Muzikoterapie z pohledu daseinsanalýzy a její využití v sociální práci

Vedoucí/oponent práce: Mgr. et Mgr. Michal Slaninka, Ph.D.

Technické parametry práce:

Počet stránek textu (bez příloh): 81

Počet stránek příloh:

Počet titulů v seznamu literatury: 66+17+8

0**	1	2	3	4
-----	---	---	---	---

Výběr tématu

Závažnost tématu

	X			
--	---	--	--	--

Oborová příslušnost tématu

	X	x		
--	---	---	--	--

Originalita tématu a jeho zpracování

	x			
--	---	--	--	--

Formální zpracování

Jazykové vyjádření (respektování pravopisné normy, stylistické vyjadřování, zvládnutí odborné terminologie)

	x			
--	---	--	--	--

Práce s odbornou literaturou a prameny (citace, parafráze, odkazy, dodržení norem pro citace, cizojazyčná literatura)

	x	x		
--	---	---	--	--

Formální zpracování (jasnost tématu, rozčlenění textu, průvodní aparát, poznámky, přílohy, grafická úprava)

	x			
--	---	--	--	--

Metody práce

Vhodnost a úroveň použitých metod

x				
---	--	--	--	--

Využití výzkumných empirických metod

x				
---	--	--	--	--

Využití praktických zkušeností

x				
---	--	--	--	--

Obsahová kritéria a přínos práce

Přístup autora k řešené problematice (samostatnost, iniciativa, spolupráce s vedoucím práce)

x				
---	--	--	--	--

Naplnění cílů práce

	x	x		
--	---	---	--	--

Vyváženost teoretické a praktické části v daném tématu

	x			
--	---	--	--	--

Návaznost kapitol a subkapitol

	x			
--	---	--	--	--

Dosažené výsledky, odborný vklad, použitelnost

výsledků v praxi

	x	x		
--	---	---	--	--

Vhodnost prezentace závěrů práce
(publikace, referáty, apod.)

		x		
--	--	---	--	--

Otázky a náměty k diskusi při obhajobě:

1. Môže autor definovať, aký rozdiel vníma medzi "klasickou" a daseinsanalytickou muzikoterapiou?

Celkové hodnotenie práce (klady, nedostatky):

Autor predkladá teoretickú prácu, ktorá sa venuje muzikoterapii z hľadiska daseinsanalýzy a jej využitia v sociálnej práci. Oceňujem, že autor sa venoval spojeniu daseinsanalýzy a muzikoterapie, ktoré nie je preskúmané a teoreticky je náročné. O to viac, že počas štúdia sociálnej práce sa daseinsanalýze nevenuje toľko priestoru ako v štúdiu psychológie. Práca je vypracovaná svedomito s adekvátnym a priliehavým použitím prameňov. Z filozofického textu práce sa ukazuje, že autor hudbe i umeniu rozumie bytostne. Tým sa text stáva zrozumiteľným. Chcem podporiť autora, aby v budúcnosti do textov pripojil i viac svojho pohľadu na danú tému.

Aj časť o muzikoterapii je napísaná prehľadne, zrozumiteľne a popisuje terapeutický proces detailne. Prívrátil by som viac zahraničných výskumov ohľadne využitia muzikoterapie v sociálnej práci. Autor naznačuje, že výklad v muzikoterapii má prebiehať podobne ako v prípade daseinsanalytického výkladu snov.

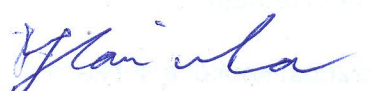
V práci sa objavujú i tézy, ktoré mi pripadajú nejasné. Jedná sa napríklad o transcendentlitu. Z kontextu práce nevyvodzujem, či sa jedná o apriórnosť, alebo o transcendentnosť – presah. Niektoré tézy sú odvážne, ako napr.: – "Zato 'čas' existuje stále a poňád" (str. 30). Nie som si vedomý, že by čas bol fenomenologicky preukázaný ako večný. Autor udáva, že da muzikoterapia má podobnú štruktúru ako v iných terapeutických prístupoch (str. 66). Vnesenie takejto štruktúry do daseinsanalýzy však pre jej základy a zmysel (nechať veci ukazovať sa podľa nich samotných) môžu byť ohrozujúce.

Uvedenú prácu vnímam ako odvážny a náročný počín, vnímam v nej zaujatie autora danou problematikou, odporúčam ju k obhajobe s výsledkom výborne.

Doporučení k obhajobě: doporučuji/nedoporučuji*

Navrhovaná klasifikace: výborne

Datum, podpis: 4.8.2017


Mgr. et Mgr. Michal Slaninka, Ph.D.