

Univerzita Karlova

1. lékařská fakulta

Studijní program: Specializace ve zdravotnictví

Studijní obor: Adiktologie



Vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách na Benešovsku

Patterns of use addictive substances at active musicians in music groups in the Benešovsko

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Pavlína Olišarová

Vedoucí závěrečné práce: Mgr. Jaroslav Šejvl, Ph.D.

Praha 2021

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci zpracovala samostatně a že jsem řádně uvedla a citovala všechny použité prameny a literaturu. Současně prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s trvalým uložením elektronické verze mé práce v databázi systému meziuniverzitního projektu Theses.cz za účelem soustavné kontroly podobnosti kvalifikačních prací.

V Praze 19. 4. 2021

Pavλίna Oliřarová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mojí práce Mgr. Jaroslavu Šejvlovi, Ph.D. za trpělivost, cenné rady a odborné vedení, které mi v průběhu psaní práce poskytoval. Také bych chtěla poděkovat mojí rodině, která mi v průběhu studia byla velkou oporou.

Identifikační záznam

OLIŠAROVÁ, Pavlína. *Vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách se základnou v Benešovsku. [Patterns of substance use among active musicians in music groups based in the Benešov region]*. Praha, 2021. 75 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, 1. lékařská fakulta, Klinika adiktologie 2021. Vedoucí práce Šejvl, Jaroslav.

Abstrakt

Východiska: Užívání návykových látek u hudebníků je častým jevem. Tento jev však popisují většinou jenom sami hudebníci ve svých autobiografiích. Odborných prací, které by se tomuto fenoménu věnovaly, je málo. Je spousta faktorů, které na hudebníky působí a dovedou je až k užívání návykových látek. I přesto, že je tento fenomén tak rozšířený, je brán jako samozřejmost a jen málo kdo mu věnuje pozornost.

Cíl: Cílem práce je zjistit a popsat vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách, které mají základnu na Benešovsku, ale hrají i mimo tuto oblast.

Metody výzkumu: Data byla sbírána formou polo strukturovaného rozhovoru. Pomocí stránky bandzone byl udělán seznam hudebních skupin, které splňovaly stanovená kritéria. Tyto skupiny byly následně hledány na facebooku pro zjištění jejich aktivity. Zde byly také následně osloveny. Do výzkumu se zapojilo 9 oslovených hudebníků. Odpovědi z rozhovorů byly zaznamenány rovnou ručně. Při zapisování dat byla provedena transkripce. Následně byla data analyzována prvky zakotvené teorie. Pomocí otevřeného kódování byly důležitým tématům v textu přiřazeny kódy. Tato témata byla pomocí axiálního kódování propojována v kategorie. Pomocí těchto kategorií byly následně zjišťovány a popsány vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách se základnou na Benešovsku.

Výsledky: Nejčastější užívanou návykovou látkou u hudebníků byl alkohol. Užívali jej v průběhu celého koncertního večera. Nejčastěji s kolegy z kapely nebo s přáteli. Cítili tlak od přátel a fanoušků, aby užívali návykové látky. Průměrně vypijí 5 piv a 3 panáky lihovin. Na pravidelných zkouškách kapely alkohol není, na zvukových však ano. Důvodem k užití návykové látky je potřeba uvolnit se a chuť na návykovou látku. Užívání návykových látek nemá vliv na chod kapely. Pokud ano, tak spíše pozitivní. Stmelení kapely. Hudebníci vnímají ovlivnění těla a mysli návykovou látkou. A to negativní a pozitivní. Negativní ovlivnění je nesoustředění a nevolnost a pozitivní je uvolnění a větší sebevědomí. Ovlivnění některé oblasti života užíváním návykových látek však necítí. Ukázal se velký rozdíl mezi užíváním návykových látek během běžného a koncertního dne.

Závěr: Získané informace vedly ke zjištění a popsání vzorců užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách se základnou na Benešovsku. Tato práce by mohla vést k dalšímu rozpracování tohoto tématu.

Klíčová slova: hudebníci, hudební skupiny, návykové látky, pop, pop punk, rock, vzorce užívání

Abstract

Introduction: Addictive substances among musicians is a common occurrence. However, this phenomenon is mostly described only by the musicians themselves in their autobiographies. There is little professional work to address this phenomenon. There are many factors that affect musicians and lead them to use addictive substances. Even though this phenomenon is so widespread, it is taken for granted and few pay attention to it.

Aim: Aim of thesis is to identify and describe patterns of substance use in active musicians in music groups that are based in the Benešov region, but play outside this area too.

Methodology Data were collected in the form of a semi-structured interview. A list of music groups was created using the bandzone website. These groups were then found on Facebook to find out their activity. They were also subsequently approached here. 9 researched musicians took part in the research. Responses from the interviews were recorded directly by hand. Overwrite was performed while data was being written. Subsequently, the data were analyzed by elements of grounded theory. Using open coding, the codes were assigned to important topics in the text. These topics were grouped using axial coding. Using these categories, patterns of substance use among active musicians in music groups based in the Benešov region were subsequently identified and described.

Results: The most commonly used addictive substance among musicians was alcohol. They used it throughout the concert night. Most often with colleagues from the band or with friends. They felt pressure from friends and fans to use addictive substances. On average, they drink 5 beers and 3 servings of spirits. There is no alcohol in the band's regular rehearsals. Yes during sound rehearsals. The reason for using an addictive substance is the relaxation and appetite for addictive substances. The use of addictive substances does not affect the functioning of the band. If so, then rather positive. Bonding. Musicians perceive the effect of addictive substances on the body and mind. The negative effect is lack of concentration and nausea. Relaxation and greater self-confidence are positive. He does not feel the effect of substance abuse on his life. There was a big difference between using addictive substances during a normal and a concert day.

Conclusions: The information obtained led to the identification and description of use patterns of addictive substances in active musicians in music groups based in the Benešov region. This work could lead to further elaboration of this topic.

Keywords: addictive substances, band, musicians, pop music, pop punk, rock, patterns of use

Obsah

Úvod	11
1. Definice pojmů – návykové látky, noční život, hudebníci, vzorce užívání návykových látek	12
1.1. Návykové látky	12
1.1.1. Alkohol.....	12
1.1.2. Tabák	13
1.1.3. Marihuana	13
1.1.4. Pervitin a Kokain.....	13
1.2. Noční život.....	14
1.3. Hudebníci.....	14
1.4. Vzorce užívání návykových látek	15
2. Hudba	16
2.1. Definice hudby a její propojení s lidstvem	16
2.2. Vliv hudby na člověka.....	17
2.3. Hudba a užívání návykových látek.....	20
2.4. Hudební žánry	22
2.4.1. Pop.....	23
2.4.2. Rock	25
2.4.3. Pop punk.....	27
3. Hudebníci a užívání návykových látek.....	30
3.1. Rizikové faktory jedince – již existující podmínky	31
3.1.1. Genetické predispozice	31
3.1.2. Osobnost	32
3.1.2.1. Vysoká úroveň introverze.....	32
3.1.2.2. Vysoká otevřenost vůči zkušenostem	32
3.1.2.3. Nízká emoční stabilita (neuroticismus)	33
3.1.2.4. Extrémně vysoká / nízká svědomitost.....	33
3.1.2.5. Narcismus	33
3.1.2.6. Nízká sebeúcta.....	34
3.1.2.7. Chvála excentricity – výstřednosti.....	34
3.1.3. Trauma z dětství	34
3.1.4. Zhoršené duševní zdraví.....	34
3.2. Rizikové faktory hudebního průmyslu.....	36
3.2.1. Úzkost z výkonu	36

3.2.2.	Kreativita, představivost, originalita	37
3.2.3.	Sociální, pracovní a kulturní tlaky.....	39
3.2.3.1.	Sociální tlaky (tlak vrstevníků a mezilidské vztahy).....	39
3.2.3.2.	Tlak na pracovišti (Propojení hudebního a alkoholového průmyslu, pracovní podmínky) 40	
3.2.3.3.	Kulturní tlaky (Stereotypy a mýty o hudebnících a užívání návykových látek)	42
3.2.4.	Problémy s identitou	44
3.2.4.1.	Veřejné já x soukromé já	44
3.2.4.2.	Subkulturní identita.....	45
3.2.4.3.	Identita založena na předpokladu neuskutečněné slávy	46
3.2.5.	Sláva, celebrita	46
3.2.6.	Imposter syndrom – syndrom podvodníka	48
3.2.7.	Zvýšená emoční turbulence.....	49
3.3.	Deset dimenzí hudebníka	50
4.	Výzkumná část.....	53
4.1.	Cíl výzkumu.....	53
4.2.	Výzkumné otázky.....	53
4.3.	Výzkumný soubor	53
4.4.	Metody výběru výzkumného souboru	56
4.5.	Metody tvorby dat.....	57
4.6.	Metody analýzy dat	59
4.7.	Etika výzkumu.....	60
5.	Výsledky.....	62
5.1.	Vzorci užívání návykových látek	62
5.1.1.	Okolnosti užití návykové látky.....	62
5.1.2.	Tlak okolí.....	63
5.1.3.	Protektivní faktory.....	64
5.1.4.	Užívání návykových látek během zkoušky kapely (pravidelná, zvuková).....	65
5.1.5.	Druh užívané návykové látky.....	65
5.1.6.	Množství užívané návykové látky	66
5.1.7.	Důvod užití návykové látky.....	67
5.2.	Vliv užívání návykových látek na chod kapely	67
5.3.	Vliv užívání návykových látek na hudebníkův život.....	68
5.3.1.	Odrásování hudebníka od návykových látek.....	68

5.3.2.	Subjektivní vnímání ovlivnění těla a mysli návykovými látkami.....	69
5.3.3.	Subjektivní vnímání ovlivnění života užíváním návykových látek	70
5.4.	Rozdíl v užívání návykových látek během běžného a koncertního dne	71
5.5.	Shrnutí výsledků	72
6.	Diskuze a závěr	73
7.	Seznam použité literatury	74

Seznam tabulek

Tabulka 1: Dotazování podle pohlaví a věku	54
Tabulka 2: Dotazování dle místa bydliště	54
Tabulka 3: Dotazování dle povolání	55
Tabulka 4: Dotazování dle délky hraní v kapelách	55
Tabulka 5: Dotazování podle pozice v kapele	56

Seznam obrázků

Obrázek 1: Rizikové faktory	31
Obrázek 2: Okolnosti užití návykových látek	63
Obrázek 3: Tlak okolí	64
Obrázek 4: Protektivní faktory	64
Obrázek 5: Užívání NL na běžných zkouškách	65
Obrázek 6: Užívání NL na zvukových zkouškách	65
Obrázek 7: Užívaná návyková látka	66
Obrázek 8: Množství návykových látek	66
Obrázek 9: Důvod užití návykové látky	67
Obrázek 10: Vliv užívání NL na chod kapely	68
Obrázek 11: Odrazování hudebníka od návykových látek	69
Obrázek 12: Působení návykových látek na hudebníka	70
Obrázek 13: Ovlivnění života užíváním návykových látek	70
Obrázek 14: Užívání NL během běžného dne	71
Obrázek 15: Užívání NL během koncertního dne	71

Úvod

Hudba je univerzální, srozumitelná, ale má v sobě i abstraktní složku, které všichni rozumí, i když neví proč. A právě toto je na hudbě tak fascinující. (Málková, 2015).

Pro užívání návykových látek u hudebníků mohou existovat různé motivace. Filosofické motivace, které dávají prostor pro volný tok myšlenek a řešení filosofických otázek a kreativně estetické a spirituálně mystické motivace, díky kterým je možné svět vidět z nové perspektivy. Návykové látky dokáží tvorbu hudebníků, a i ostatních umělců, ovlivnit až do té míry, že umělec své dílo návykové látce věnuje (Radimecký in Prádová, 2013). V současnosti je tvorba spousty hudebníků, kapel a umělců spojena s návykovými látkami. Návykové látky jsou v textech písní i v životech samotných umělců. (Prádová, 2013). V populární hudbě existuje spousta interních odkazů na drogy. Ve 30. letech 20. století psal Cole Porter o kokainu v „I Get a Kick Out of You“, Cab Calloway zpíval o opiu v „Minnie the Moocher“, Small Faces oslavovali amfetaminy („Here Comes the Nice“) a Velvet Underground věnovali píseň heroinu („Heroin“). Dalším příkladem je píseň Purple Haze od Jimiho Hendrixe, ve které zpívá o LSD. Píseň Got To Get You Into My Life od The Beatles je považována za poctu drogám a jejich album Revolver otevřelo dveře psychedelickému rocku neboli „acid rocku“ (Turner, 2016). Další kapely, které experimentovaly v tomto žánru acid rocku, byly Grateful Dead, Jefferson Airplane, Pink Floyd a Cream. Glam rock byl žánr úzce spjatý s kokainem (Buckley in Saintilan, 2020). Chrissie Hynde z The Pretenders viděla, jak hudbu definují drogy. Byl to odkaz na Deana Martina s drinkem, Johnnyho Cashe s amfetaminy a Billie Holiday nebo Cheta Bakera, kteří absolvovali léčbu závislosti (Hynde in Saintilan, 2020). Přestože užívání drog nebylo výjimkou ani v dobách předcházejících, a u mnohých hudebníků vznikla závislost na drogách prvotně z potřeby zvládnout nesnadný režim uměleckého života, šedesátá léta 20. století přinesla skutečně nový fenomén, ale i hrozbu. (Francová, 2016).

Dlouhodobé užívání drog může vést k tomu, že umělci budou stále více izolováni, asociální, ztraceni v bludném kruhu a stále méně empatičtí k ostatním. Uzavrou se ve své bolesti a tím bude podporováno užívání „léku“, návykové látky, kterou si vybrali (Knafo in Saintilan, 2020). K zamyšlení je také fakt, zda hudební průmysl přitahuje lidi, kteří již určité problémy mají, anebo problémy vychází až z působení v hudebním průmyslu. Watson míní, že kreativní průmyslová odvětví mají tendenci přilákat lidi, kteří hledají práci prostřednictvím svých démonů. Následně někdy povaha těchto odvětví pro ně vlastně věci ještě zhoršuje. (Watson in Saintilan, 2020).

1. Definice pojmů – návykové látky, noční život, hudebníci, vzorce užívání návykových látek

Je důležité nejdříve přiblížit, kdo jsou hudebníci, co je hudební skupina, jaké návykové látky hudebníci nejčastěji užívají a jaká jsou jejich specifika a účinky. V této kapitole budou tedy uvedeny a blíže popsány návykové látky, které hudebníci nejčastěji užívají, a také zde bude popsán noční život, v němž se hudebníci nejvíce pohybují, spojitost nočního života a užívání návykových látek a definování pojmů hudebník, hudební skupina a vzorce užívání návykových látek.

1.1. Návykové látky

Návyková látka, droga, atd. je látka, která má psychotropní efekt a potenciál závislosti. To, že má daná látka psychotropní efekt znamená, že látka modifikuje prožívání jedince a mění jeho vidění, vnímání a prožívání světa. Závislostní potenciál znamená, že látka může, po dlouhodobém, pravidelném užívání, vyvolat závislost a vést ke ztrátě kontroly nad užíváním látky (Kalina a kol., 2015).

Existují také právní definice návykových látek. Pro tuto práci vybírám definici ze zákona č. 65/2017 Sb. „*Návykovou látkou je alkohol, tabák, omamné a psychotropní látky a jiné látky s psychoaktivními účinky, jejichž užívání může vést nebo se podílet na vzniku a rozvoji duševních poruch a poruch chování.*“ (Zákon č. 65/2017 Sb., o ochraně zdraví před škodlivými účinky návykových látek, §2).

Nejčastějšími návykovými látkami, které hudebníci užívají, jsou alkohol, tabák, marihuana, pervitin a kokain. A proto jsem se na ně ve své práci zaměřila a každou z těchto látek si představíme blíže.

1.1.1. Alkohol

Chemické označení alkoholu je etylalkohol. Látka etanol vzniká kvašením cukrů. Psychotropní účinky alkoholu jsou způsobeny jeho působením na neurotransmitterové systémy a to konkrétně na dopaminergní, noradrenergní, GABAergní a opiodní. Alkohol je látka s vysokou orgánovou toxicitou (Kalina a kol., 2015).

Účinky alkoholu jsou závislé na množství požitého alkoholu, na vlivu prostředí nebo na dispozicích daného jedince. V malých dávkách alkohol působí stimulačně, ve vyšších tlumivě. Zpočátku způsobuje zlepšení nálady, pocit sebevědomí a energie. Po požití větších

dávek dochází ke ztrátě zábran a kritičnosti. Začíná se dostavovat únava, útlum až spánek (Kalina a kol., 2015).

1.1.2. Tabák

Latinsky *Nicotiana tabacum*. Psychotropní složkou tabáku je alkaloid nikotin. Jde o prudký jed. Mechanismus účinku nikotinu je založen na navázání alkaloidu nikotinu na specifické nikotinové receptory v centrální nervové soustavě (Kalina a kol., 2015).

Mezi účinky nikotinu lze řadit zvýšení bdělosti, soustředěnosti, paměti a potlačení podrážděnosti a agresivity. Dalším účinkem nikotinu je snížení chuti k jídlu a nedovolení zvýšení tělesné hmotnosti (Kalina a kol., 2015).

1.1.3. Marihuana

Řadí se mezi konopné drogy. Účinnou látkou konopných drog jsou kanabinoidy. Nejaktivnější psychotropní látkou je THC. Další účinnou látkou s anxiolytickým a antipsychotickým účinkem je kanabidiol. Účinek konopných drog je zapříčiněn vazbou na specifické receptory pro endogenní kanabinoidy, jež způsobují uvolnění a euforii (Kalina a kol., 2015).

Účinky konopných drog jsou ovlivněny koncentrací a složením drogy, ale také prostředím a nastavením jedince. Mezi účinky patří zklidnění, euforie, veselost a zostření smyslového vnímání. Konopné drogy mají také halucinogenní účinky (Kalina a kol., 2015).

1.1.4. Pervitin a Kokain

Obě látky patří mezi psychomotorická stimulantia. Psychostimulantia zapříčiňují celkové povzbuzení organismu a zvyšují výkon a to fyzický i psychický. Stimulantia fungují na principu zvýšení hladiny biogenních aminů, konkrétně dopaminu, noradrenalinu, serotoninu, na synapsích v centrální nervové soustavě nebo v přímé vazbě na receptory v centrální nervové soustavě. Na základě tohoto mechanismu dochází ke zvýšení přenosu signálu na postsynaptický neuron (Kalina a kol., 2015).

Účinek stimulantů je odstranění únavy, zrychlení myšlení, rychlejší asociace, zvýšená hovornost a navazování kontaktů, nechutenství a tedy snížený příjem potravy. Stimulantia také aktivují osy sympatiku a tím způsobují pocit síly a energie (Kalina a kol., 2015).

1.2.Noční život

Je známo, že k nočnímu životu, ať už se pohybujeme v klubech, na diskotékách či na soukromých akcích, patří užívání návykových látek. V zábavných nočních podnikách lidé psychoaktivní látky užívají převážně pro pobavení. Jedním z významných faktorů, proč lidé na akcích užívají návykové látky, je jejich snadná dostupnost v tomto prostředí. Byly i snahy, ze strany politiků, o snížení nabídky návykových látek v tomto prostředí, ale tyto snahy skončily neúspěšně. Jako účinnější se ukázalo jít cestou mírnění rizik. Spojení mezi nočním životem, hudbou a užíváním návykových látek není nic nového. Už ve třicátých letech dvacátého století užívali jazzoví hudebníci rekreačně marihuanu a kokain. V šedesátých a sedmdesátých letech se díky rockové a punkové scéně na seznam užívaných drog dostaly amfetaminy, halucinogeny a léky s psychotropními účinky. V devadesátých letech se spolu ruku v ruce po celé Evropě rychle rozšířila elektronická taneční hudba spojená s užíváním extáze (NMS, 2003). Hudebníci patří do nočního života, protože živá produkce jejich hudby většinou probíhá ve večerních a nočních hodinách. Jsou jeho součástí a vzájemně se ovlivňují. Hudebníky noční život ovlivňuje právě z pohledu užívání návykových látek, které je v nočním životě, dalo by se říci, normou. Hudebníci zase noční život ovlivňují například stylem hudby, který hrají, což souvisí s tím, jaká skupina lidí na jejich koncert přijde, svými postoji, názory či hodnotami, které veřejně vyznávají, jak se sami v průběhu koncertního večera chovají, jaké chování podporují u fanoušků, kteří přišli na jejich koncert, atd.

1.3.Hudebníci

Hudebníci svou profesí patří mezi umělce. Unie výtvarných umělců České Republiky definuje umělce takto „*Umělci jsou osoby, jež vytvářejí či interpretují umělecká díla s tím, že se touto prací živí či o to usilují. Tvorba uměleckých děl je zásadní součástí jejich života a svou činností přispívají k rozvoji umění a kultury. Umělcem je ten, kdo je za umělce považován, a to bez ohledu na to, zda je pracovně vázán k profesním uměleckým subjektům.*“ (UVUCR, 2002, s. 1.). V práci se zabývám hudebníky v hudebních skupinách z Benešovska, kteří zde mají základnu, ale hrají i mimo tuto oblast, je tedy na místě definovat, co to hudební skupina je. Hudební skupina, kapela, nebo ansámbl. Označení jsou různá. Přímou pojem ansámbl pochází z francouzského ensemble, což v doslovném překladu znamená spolu, společně. Kapela tedy označuje skupinu dvou a více lidí, kteří hrají na hudební nástroj, nebo zpívají. Existují kapely mnoha hudebních stylů a žánrů. Mohou hrát na koncertech, v klubech, nahrávat alba nebo hrát jen tak pro radost (Wikipedie, 2020).

1.4.Vzorci užívání návykových látek

V práci se zabývám vzorci užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách. Kdo je hudebník a co je hudební skupina jsme si již definovali. Je tedy důležité definovat i vzorce užívání návykových látek. Vzorce užívání návykových látek je možné definovat jako konkrétní způsoby užití návykové látky. Způsob užití návykové látky zahrnuje technickou, sociální a psychologickou stránku (Gabrhelík a kol., 2008). Mravčík do vzorců užívání návykových látek zahrnuje četnost užití látky, velikost dávky, intenzitu a způsob aplikace (Mravčík, 2017).

2. Hudba

V této kapitole si blíže představíme hudbu. Uvedu zde definici hudby a na tomto místě nalezneme také informace o jejím vzniku, propojení s lidmi a o významu hudby pro lidstvo. Dále budou v této kapitole přiblíženy hudební žánry, kterým se v práci věnuji a to je pop, rock a pop punk.

2.1. Definice hudby a její propojení s lidstvem

Na hudbu se lze dívat z různých hledisek. Můžeme ji definovat pomocí technické stránky, nebo ji definovat podle pocitů a emocí, které při poslechu hudby cítíme. Kožešník definuje hudbu jako „*Druh umění, odlišující se od ostatních a) to materiálem, tj. seskupením uměle vytvořených zvuků, převážně tzv. tónů (o určité výšce, síle, délce a barvě, neboli témbu), b) průběhem v reálném čase a c) obsahem, jehož jádrem jsou vnitřní psychické stavy a reakce člověka na vnější realitu.*“ (Kožešník, s. 854 in Málková, 2015, s. 3). Storr hudbu definuje pomocí nadřazeného slova umění takto „*Výtvarné umění, architektura a sochařství jsou založeny na vztazích mezi prostorem, objektem a barvou. Tyto vztahy jsou statické. Hudba vystihuje věrněji lidské emoce, protože hudba, právě tak jako život, je v neustálém pohybu.*“ (Storr, s. 79 in Říhová, 2011, s. 6). Na přesné definici hudby se nemohou odborníci shodnout, ale přesto všichni vědí, o co se jedná. Již od začátku se hudba vyvíjela jako součást společenských aktivit, nikoliv jako osamocený element (Říhová, 2011). Nelze přesně říci kdy, kde a jak hudba vznikla. Je tady již od nepaměti. Můžeme se jenom domnívat, že to bylo někdy v pravěku, v době prehistorické. A to podle historických nálezů, jako jsou nástroje z kostí, různé píšťaly či bubínky (Málková, 2015). Dokazují to i nástěnné malby. Předpoklad je, že pravěcí lidé jednali hlavně instinktivně a účelně což znamená, že i umělecká činnost, tedy i hudba, mu musela přinášet nějaký užitek a přispívat ke zkvalitnění života (Říhová, 2011). Jisté však je, že hudba byla součástí všelijakých dávných rituálů. Právě při těchto rituálech a obřadech, které byly spojené se šamanstvím, mohly vzniknout první zvuky, které připomínaly hudbu. Možné také je, že hudba vznikla nápodobou ptačího zpěvu. První hudební nástroje mohly vzniknout nechtěným vdechnutím do dutého předmětu (Málková, 2015). Charalambdis uvádí, jeden z možných důvodů vzniku hudby „*Můžeme se domnívat, že hudba vznikla z potřeby člověka „promlouvat“ k bohům. Byla jí tedy připisována magická funkce. Pomocí hudby - tancem zpěvem – bylo z pohledu tehdejšího člověka možné přivolat dobrý lov, úrodu, odehnat nemoc.*“ (Charalambdis, s. 20 in Málková, 2015, s. 5). Dalším z důvodů

vzniku hudby mohla být potřeba vyjádřit to, co člověk viděl, co prožíval, co se mu přihodilo, jinak, než slovy. Hudba poskytla emotivní formu vyjádření se. Důležité také je, že hudba se vyskytuje ve všech kulturách po celém světě, v každé zemi má svá specifika, ale je všude (Málková, 2015). Pole se zase domnívá, že rané hudební formy vznikly při prosté přirozené modulaci řeči (Pole in Říhová, 2011). Hudba nás tedy provází již staletí, dnes již skoro na každém kroku, tím pádem je jisté, že má pro lidstvo určitý význam a také jej nějakým způsobem ovlivňuje.

Hudba měla vždy významnou společenskou a duchovní funkci. Byla neodmyslitelným prvkem významných událostí, jako byly svatby, pohřby, korunovace, atd. (Říhová, 2011). Značný význam měla hudba v minulosti nejen při rituálech, ale také při zpívaných náboženských textech, nebo při léčitelství. Již ve starověkém Řecku tamní filosofové věřili, že hudba má hlubší význam a je schopna člověka ovlivnit. Původní význam hudby byla komunikace, magie, spojení s bohy, léčitelství. Dnes je hudba používána spíše k relaxaci, odpočinku, zábavě, reklamě a k pozitivnímu myšlení (Málková, 2015). Hudba měla dříve a i dnes má také významnou funkci a to předávání informací, jedná se o formu komunikace (Říhová, 2011).

V různých historických spisech můžeme nalézt tvrzení, že hudba je duševní potravou pro srdce i duši. Hudba byla dokonce nazvána dcerou magie. To protože je vnímána jako prostředek, který vychází z něčeho kouzelného a toto kouzlo svým prostřednictvím předává dál (Kantor in Málková, 2015). Důležité je uvědomění, že hudba je výtvozem člověka potažmo společnosti. Hudba by bez společnosti neměla žádný význam. Je tvořena člověkem pro člověka.

2.2.Vliv hudby na člověka

Sluch je pro nás velmi důležitý a stále v sobě máme animální instinkty, které spouští somatické reakce na zvukové podněty, tedy i na hudební podněty. Somatickou reakcí na hudbu může být vzrušení, rozšíření zornic, změněné tempo dechu, zvýšení krevního tlaku, zrychlený tep a svalový tonus a celkový fyzický neklid. Psychiatr Anthony Storr na základě tohoto faktu zastává názor, že jedním z důvodů, proč lidé vyhledávají hudbu, je právě její schopnost přímo stimulovat psychiku a vyvolat vzrušení (Storr in Říhová, 2011) K tomuto se připojuje i doktor Papus, který prohlašuje, že ucho je branou do intelektuálního střediska a dále dodává, že hudba vzrušuje přímo duši (Papus in Říhová, 2011). Když se vrátíme

k somatické stránce člověka, tak je dokonce potvrzeno, že mezi mozky hudebníků a nehudebníků existují jisté rozdíly. Nejspíš ale nejsou vrozené. Vytvářejí se tehdy, pokud se jedinec v raném věku začne zabývat hudbou a dále v tom intenzivně pokračuje. Přibývá poznatků, které ukazují, že hudební aktivita vytváří změny ve fungování a struktuře mozku (Franěk in Říhová, 2011). Na emoce hudba působí téměř okamžitě, na rozdíl od dalších druhů umění, které potřebují více času, aby na jedince zapůsobily. „*Hudba ovlivňuje duševní rozpoložení rychleji a intenzivněji než kterékoliv jiné umění. Ostatní umění nás přemlouvají, hudba přepadá.*“ (Hanslick, s. 27 in Říhová, 2011, s. 27). Hudba také pomáhá regulovat nežádoucí projevy osobnosti a podporovat projevy žádoucí.

To, že na nás má hudba vliv je jednoznačné. Hudba působí na naše emoce, vnímání i prožívání. Když slyšíme hudbu, vnímáme ji rozličně. Stejně tak když více lidí poslouchá tu samou hudbu, tak každý cítí něco jiného. Hudba s námi dokáže manipulovat, přivést k šílenství, povzbudit, motivovat a spoustu dalších věcí. V některých případech i usmrtit. Tak velkou moc hudba má. Nejenže hudba tedy působí na naše emoce, ale působí také na naše kognitivní schopnosti. Má jistý nadpozemský význam. Pomocí hudby se dá dosahovat pozitivních výsledků, ale zároveň také vyvolat negativní emoce či způsobit velké trauma. Jako příklad negativního působení hudby může být výzkum, kde se rocková hudba stala destruktivním prvkem, který působil negativně a vytvářel agresi u sledovaných osob. Poslech rockové hudby měl také destruktivní následky při testování na rostlinách (Málková, 2015). Tyto informace tedy jasně dokazují, že hudba má velkou moc a její působení sahá až za hranice našeho poznání.

Dalším příkladem negativního působení hudby může být i fakt, že středověká husitská vojska používala zpívání chorálů k nepřímému oslabení nepřítele (Obršlíková in Prádová, 2013). V roce 1993 složil maďarský skladatel Seress tak depresivní píseň, která byla následně spojována se sebevražednými pokusy (Nekultura in Prádová, 2013). Negativní roli hraje hudba také u řidičů, přesněji divoká a hlasitá hudba, protože ta zvyšuje riziko autonehody (Prádová, 2013). Hudbou lze i zabít. A to v tom smyslu, že pokud je hudba využita k psychickému mučení a oběti je pouštěna mnoho hodin v kuse, může dojít k psychickému narušení nebo až traumatům (Říhová in Málková, 2015).

Ve své podstatě má ale hudba většinou pozitivní stránky. Kanadští vědci provedli průzkum a zjistili, že lidé mají hudbu rádi stejně jako například jídlo nebo sex. Jako důvod vědci uvádějí, že při poslechu hudby, která se nám líbí, se do těla vyplavuje dopamin. Stejně je tomu tak je při jídle, sexu nebo užití drog. Dopamin je chemická látka, která vyvolává dobrou náladu. A

právě vyplavování dopaminu označují vědci za důvod, proč je hudba tolik oblíbená všemi kulturami a provází člověka už od dávných dob. Zajímavostí tohoto výzkumu bylo, že byly použity instrumentální písně. Tedy bez zpěvu, jenom s melodií. Vědci tím chtěli ukázat, že pro vznik dopaminové reakce není potřeba zpěv, respektive hlas (Zatorre in Málková, 2015). Z výše uvedeného tedy jasně vyplývá, že hudba může na jedince působit velmi pozitivně, ale za určitých okolností může být také nebezpečná.

Hudba má vliv i na chování člověka. Pomáhá definovat prostředí, ve kterém se jedinec nachází a také pomáhá porozumět kulturním zvyklostem a předurčuje chování podle místa, kde se jedinec vyskytuje. Jako příklad Franěk uvádí rozdílné chování lidí v pivnici a v kostele. Franěk vzpomíná experiment z Montrealu, který dokazuje vliv hudby na chování člověka. Experiment spočíval v tom, že v podzemní dráze byla puštěna operní hudba. V tu dobu byl zaznamenán výrazný pokles vandalizmu (Franěk in Přádová, 2013). Další studie pracuje s myšlenkou, že každodenní několikahodinový poslech rocku může vést k negativním změnám chování. Další výzkum spojuje rap s deviantním chováním (Přádová, 2013). Franěk ale poukazuje na studii Tooka a Weise, která ukázala, že nejproblematičtější skupina adolescentů měla kázeňské problémy ještě dříve, než začali poslouchat hudbu, kterou poslouchají dnes. Z této studie Franěk vyvozuje závěr, že hudba přímo nezpůsobuje změny chování, ale může již rozvinuté chování posilovat (Franěk in Přádová, 2013).

Mimo již uvedené má hudba také schopnost upevňovat pocit jednoty a sounáležitosti. Ve skupině hudebníků, kteří se podílí na společném vytváření hudby, dochází k interakci, která je na úrovni intimního vztahu, protože kvalita díla a jeho provedení závisí na vzájemné souhře hudebníků. Například pocit národní identity umocňuje poslech státní hymny. Hudba také dokáže mazat, ale stejně tak i vytvářet, rozdíly. Potenciál hudby se rozvíjí či tlumí podle toho, jak je používána (Říhová, 2011).

Působení hudby pod vlivem návykových látek je kapitolou samo o sobě. Schopnost návykových látek měnit prožívání a chování jedince, dokáže zesílit emocionální účinky hudby až na několiknásobek. Například marihuana je spojená se zintenzivňováním aktuální nálady a duševního rozpoložení. Umocní prožitky pozitivní i negativní. Požitek z hudby dokáže marihuana umocnit na takovou úroveň, na kterou by se bez ní posluchač nedokázal dostat. Může ale také dojít ke zkreslení kritického úsudku. Člověka osloví hudba, která není až tak kvalitní. Dokonce i samotní tvůrci mohou být ze svých výtvorů pod vlivem návykových látek zmatení a po vystřízlivění jim už nic neříkají a nevnímají je jako kvalitní. Je ale pravdou, že pod vlivem návykových látek vzniklo spoustu hodnotných děl (Říhová, 2011).

Extáze navozuje při poslechu hudby empatii a zvyšuje vnímání. Po užití extáze má hudba velký vliv. Hlavně její rytmická složka. Extáze je stimulant a po jejím užití jedinec potřebuje vyventilovat veškerou energii. Příkladem můžou být technoparty. Elektronická rytmická hudba zde stmeluje při tanci celý dav. Řídí jeho pohyby a působí na celkové naladění (Říhová, 2011).

2.3.Hudba a užívání návykových látek

Spojení těchto dvou fenoménů nalezneme na celém světě. Hudebníci se pohybují v kontinuu od experimentování s návykovými látkami, až po smrt v důsledku závislosti. V rámci tohoto kontinua se v životech hudebníků mohou objevovat lehké potyčky pod vlivem návykových látek, které hudebníky vyděsí, až po ničivé tragédie. Nyní uvedu několik jmen slavných hudebníků, kteří se potýkali / potýkají s problémy s návykovými látkami. Vyberu pouze několik. Seznam je dlouhý, ale i přes jeho obsáhlost je „kapkou v moři“. Má několik nedostatků. Není definitivní, obsahuje pouze dobře známé hudebníky (ti tvoří pouze 1% profesionálních hudebníků (Resnikoff in Saintilan, 2020)) a je zaměřen na USA, Velkou Británii a Austrálii (Saintilan, 2020). I přes tyto jeho nedostatky věřím, že je důležitý.

Seznam otevírá známá zpěvačka Adele, dále zde nalezneme Billie Joe Armstrong (Green Day), James Arture, Avici, Ludwig van Beethoven, Chester Bennington (Linkin Park), David Bowie, Johnny Cash, Eric Clapton, Kurt Cobain, Phil Collins, Billie Holiday, Whitney Houston, Michael Jackson, Elton John, Janis Joplin, Demi Lovato, Courtney Love, Moby, Jim Morrison (The Doors), Ozzy Osbourne, Edith Piaf, Elvis Presley, P!NK, Prince, Ed Sheeran, Sia, Ringo Starr, Robbie Williams, Amy Winehouse, atd. (Saintilan, 2020). Podle uvedených jmen lze vidět, že užívání návykových látek ve spojitosti s hudbou není problémem jen mladších hudebníků. Budiž motivací a inspirací pro hudebníky, kteří se momentálně potýkají s návykovými látkami to, že o pomoc s tímto problémem si řekli i někteří, výše uvedení, slavní hudebníci.

Při hledání informací k jednotlivým hudebním žánrům, které budou uvedeny níže, jsem našla také informace o tom, jak na tom byli zástupci jednotlivých žánrů s užíváním návykových látek. Tyto informace byly buď od lidí, kteří se v blízkosti hudebníků pohybovali, anebo byly poskytnuty samotnými hudebníky. Někteří hudebníci poskytli také svůj pohled na užívání návykových látek hudebníky. Zde bude jen krátký průřez touto problematikou. Více se tomuto tématu budu věnovat v následující kapitole.

Jednou z kapel, která ve své době patřila k nejúspěšnějším, jejíž členové se potýkali s návykovými látky, jsou Beatles. Lee a Shlain napsali „*Beatles už ve svých začátcích polykali povzbuzující drogy i utišující prostředky, aby zvládli kolotoč nočních vystoupení po barech v německém Hamburgu.*“ (Lee & Shlain, s. 163 in Francová, 2016, s. 27).

Se závislostí na návykových látkách mělo zkušenost mnoho tehdejších rockových hvězd. Skupina Yardbirds měla v 60. letech ve svém psychedelickém období problémy s drogami i alkoholem (Vondrák in Francová, 2016). Hudebním Peter Banks ze skupiny Yes vzpomíná na začátek sedmdesátých let takto „*Bylo to takové to mír, láska a květiny, a tehdy jsme taky začali brát drogy. Zvlášť já s Chrisem. LSD bylo všude. Vzal jsem ho jen jednou.*“ (Welch, s. 49 in Francová, 2016, s. 28). Co se týče novodobé rockové historie, lepší zprávy v ní nenajdeme. Alkohol a drogy jsou stále větším problémem hudebníků. Například v roce 2012 nastoupil na léčbu závislosti frontman skupiny Green Day Billie Joe Armstrong. Časopis Rock & Pop, který se zabývá hudbou, o něm napsal „*Zpěvák měl několik problémů spojených s drogami - v roce 2003 byl zatčen pro řízení pod vlivem drog a také přiznal, že měl nějaké zkušenosti s drogami, ovšem nyní se jim prý vyhýbá. Spekuluje se, že jeho nynější problémy má na svém kontě alkohol.*“ (Poštolka [online] in Francová, 2016, s. 28).

V 60 letech u nás, na rozdíl od západních zemí, nebyly nelegální drogy hudebníky až tolik užívány. U našich kapel převládaly různé druhy léků, ale většinou stačil alkohol. Říkalo se, že je Miki Volek závislý na drogách. Zpěvačka Yvonne Přenosilová to připisovala spíše jeho hypochondrii. „*On si dal půl algeny a půl fenmetrazinu, pěkně si to srovnal na díly, co dopoledne, co odpoledne, ale jinak nic.*“ (Vaněk s. 236 in Francová, 2016, s. 76). F. R. Čech se k užívání návykových látek muzikanty vyjadřuje takto „*My jsme o drogách hodně slyšeli, hodně jsme toho věděli, ale jako rockeři nebo jazzmeni jsme se k nim dostávali jen sporadicky, nebo vůbec ne. Víím, že vrchol byla marijánka, žádnéj dovoz. Tuzemská samošlechtitelská výroba.*“ (Čech, s. 131 in Francová, 2016, s. 76). I jeden z členů známé kapely Olympic přiznal pouze jednorázové užití hašiše. Oproti tomu Milan Knížák připouští, že si šedesátá léta bez drog dokáže představit jen těžko (Vaněk in Francová, 2016). Otázkou však zůstává, do jaké míry jsou záporné odpovědi hudebníků ve vztahu k návykovým látkám pravdivé. Liberalizace v oblasti držení a užívání návykových látek u nás nastala v listopadu 1989. Od té doby se postoj a možnosti k užívání návykových látek v uměleckých kruzích značně proměnily (Francová, 2016).

2.4. Hudební žánry

Hudební žánry a styly se vyskytují ve všech kulturách. Odlišné jsou právě specifiky, kterými se každý žánr vyznačuje. Tato specifika, mimo jiné, souvisí s historickými obdobími, kdy se daný žánr formoval (Kovář in Málková, 2015). Hudební žánr definuje, jaký má skladba charakter, jak na lidi působí. Hudební druhy a žánry můžeme rozlišit z různých úhlů pohledů. Můžeme rozlišovat například hudbu podle použití, to je hudba k tanci nebo k poslechu, atd., také můžeme hudbu rozlišit podle provedení, tedy zda jsou využity jenom hudební nástroje, což je hudba instrumentální, nebo je využit hlas, tedy hudba vokální. Další rozlišení hudby může být podle závažnosti obsahu, stupnice, její interpretace, spirituality, původu, žánrů, atd. (Málková, 2015).

Podle Charalambidise můžeme hudbu podle hudebních žánrů rozdělit na hudbu vážnou, lidovou, jazzovou, rockovou, popovou, elektronickou a metalovou (Charalambidis in Málková, 2015). Toto rozdělení je zjednodušené a mohlo by být rozšířeno ještě o žánry swing, rhythm and blues, country, folk, šanson a reggae (Fleissigová in Málková, 2015). Hudební žánry se mezi sebou často prolínají a hudebníci mohou využívat různé prvky více žánrů. Proto je náročnější se zaměřit na konkrétní žánr. Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala žánry pop, rock a pop punk. Ale vzhledem k výše uvedenému počítám i s jejich vzájemným propojením a jejich odnožemi. Tyto žánry jsem si vybrala z několika důvodů. Prvním z nich je, že jsou nejrozšířenější, z toho plyne druhý důvod a to, že je hodně hudebníků, kteří tyto žánry hrají, a v rámci výzkumné části této práce by nemělo být příliš komplikované tyto hudebníky oslovit. Další důvody jsou mé osobní důvody. A těmi je to, že sama tyto žánry preferuji a mezi hudebníky těchto žánrů se pohybuji. Níže si tyto žánry představíme blíže.

Hudebníkům nikdy vlastně moc nešlo o to, aby byli někým, ať už jejich publikem, nebo kritiky, zařazení k určitému hudebnímu stylu. Většinou zkoušeli, experimentovali, a když dospěli k výsledku, který jim vyhovoval a líbilo se to i ostatním, tak se v tom snažili pokračovat. V takovémto rozpoložení bylo v 60 a 70 letech spoustu hudebníků a skupin. Když rock'n'roll a beat dosáhly společenského uznání, hudebníci přestali směřovat svoji pozornost ke kulturní situaci, ale začali se zaměřovat na otázku umění jako prostředku (Rademacher, 2004).

2.4.1. Pop

Pop, neboli pop music je zkratka, která označuje populární hudbu. Jde o hudbu, která je známá, populární a všeobecně oblíbená. Hlavní cílem populární hudby je to, aby se daná píseň stala hitem. Struktura písní, které patří do popového žánru, je většinou jednoduchá. Skládá se ze slok a refrénu. Ve struktuře je důležitá zpívaná melodie, opakované téma refrénu, doprovázené moderní hudbou a hudebními nástroji. Ani melodie a kompozice nejsou u populární hudby nijak složité. Při poslechu tedy nevyžadují od posluchače ani zvýšenou pozornost a ani soustředění. Popová hudba cílí na jednoduchost a snadnou zapamatovatelnost. (Vrkočová in Málková, 2015).

Vznik popu můžeme datovat v šedesátých letech. Jeho známými představiteli u nás jsou (byli) například Waldemar Matuška, Marie Rottrová či Karel Gott. Známými zahraničními představiteli popové hudby jsou (byli) Michael Jackson, Katy Perry, Whitney Houston, atd. Popová hudba se stále vyvíjí a zlepšuje, jak působností v jednotlivých zemích, tak vlivem moderní doby a současného stylu. Dnes již můžeme nalézt spoustu písní, které nejsou jenom čistě popové, ale jsou kombinací ještě dalších žánrů. Například pop rock, pop soul, dance pop, atd. U popové hudby nejsou na místě složité kompoziční a harmonické variace. Hlavní roli hraje zpěv. Popové písně bývají optimisticky laděné i přesto, že jsou popové písně rychlé, rytmické i pomalé. Pop je krásný právě ve své jednoduchosti. Na druhou stranu spousta hudebníků tento styl neuznává, právě kvůli jeho jednoduchosti (Málková, 2015). Když vznikal rock, tak jednou z jeho charakteristik byl právě opačný postoj oproti pop music. Hudebníci produkující rock označovali pop music za prostředek k integraci do měšťácké společnosti (Radmacher, 2004).

Zatímco vážná hudba 20. století a pozdní formy jazzu byly umělecké formy, které oslovily nevelké, informované, většinou elitně orientované publikum, popmusic tento umělecký nárok postrádala. Stále komerčněji orientovaná hudební seskupení se zaměřovala hlavně na popularitu a prodejní statistiky. Proměna pop music od 60. a 70. let, kdy byla způsobem, jak vyjádřit jistý životní pocit ke stále větší komercializaci se v 80. a 90. letech stále více stupňoval. Pop music je v této fázi pouze krátkodobým produktem, který má oslovit velké masy lidí. Vznikají tedy „zvukové produkty“, kterým ale chybí vlastní profil a právě to je dělá zvláště vhodnými pro obchod (Radmacher, 2004).

Přesně definovat populární hudbu je náročné. Jde o komplexní termín, na který se můžeme dívat v několika rovinách. I spousta autorů, kteří se populární hudbou zabývali, se proto

definici vyhnuli. Ti z autorů, kteří se o definici populární hudby pokusili, ji definují ve třech rovinách (Sysel, 2009).

První definice vychází z termínu populární. Když se Middleton snažil definovat populární hudbu, přišel na to, že je prostoupená složitostmi. A proto je nejjednodušším řešením se vrátit k definici lidové písně. Tato definice říká, že každá píseň je lidová. V návaznosti na tuto definici by se tedy dalo říct, že každá hudba je populární hudba (Middleton in Sysel, 2009). Tomu oponuje Roy Shuker, který říká, že zůstává stále otázkou, jaká kritéria určují, co je populární. V tomto pojetí by se například i klasická hudba mohla považovat za populární a naopak zase některé populární styly by do populární hudby nepatřily (Shuker in Sysel, 2009).

Druhá definice se opírá o komerční povahu populární hudby a nahlíží na žánry z hlediska orientace na komerční využití. Tato definice chápe komercializaci jako klíčovým prvkem populární hudby. Tuto definici možno propojit s předchozí, která je založena na pojmu populární. Podle ní lze kvantifikovat popularitu před hudební žebříčky, vysílacího času rádií atd. Tato definice tedy označuje některé žánry jako populární neboli dobře prodejné a jiné zase vylučuje. Tato definice bere v úvahu hlavně hudební nahrávky (Sysel, 2009). Shuker oponuje s názorem, že popularita je různá v různých zemích i v různých regionech. Nejde tedy přesně definovat, které žánry jsou populární a které ne (Shuker in Sysel, 2009).

Třetí definice bere v potaz obecně hudební i nehudební charakteristiky populární hudby. Tagg se při definování populární hudby držel těchto měřítek: charakter distribuce hudby, způsob uskladnění a distribuce nahrávky, existence hudební teorie a estetika a relativní anonymita autora (Tagg in Sysel, 2009). Tato poslední definice je rozvíjena muzikology, kdežto předchozí dvě definice využívají hlavně sociologové (Shuker in Sysel, 2009).

Výše uvedené definice poukazují na fakt, že je důležité při definování populární hudby vycházet jak z dimenze hudební, tak i z dimenze socioekonomické. Je to dáno tím, že populární hudba je jak souhrn hudebních tradic, stylů a vlivů, tak i ekonomický produkt. Ve středu populární hudby stojí vzájemný vztah mezi esenciální hudební kreativitou a praktickým komerčním charakterem kreativity prodeje (Sysel, 2009). Na myšlenku, že populární hudba vzniká neutichajícím dialogem mezi produkcí a konzumací Negus reaguje, že je to jinak. Zastává názor, že populární hudba vzniká střetnutím komerce a kreativity. Myslí si, že komerce není špatná pro umění, ale že komerční hudební průmysl je ve své podstatě velmi riskantním prostředím pro všechny, kteří se v něm pohybují (Negus in Sysel, 2009).

2.4.2. Rock

V 50. letech vznikl hudební žánr, který měl za cíl spojit komerční úspěch pop music s protestním postojem proti tehdejší společnosti. Ta byla vnímána jako bigotní a zkorumpovaná. B. Haley, J. L. Lewis a Little Richard, ale také hudebníci z různých kapel napodobovali hudbu, kterou už mnoho let produkovali afroameričtí jazzoví hudebníci. Byla to směs blues, gospelů a spirituálů spojené s motorickým rytmem. Následně z hudby, kterou hráli Fats Domino a R. Charles vznikl nový hudební žánr. Byl strhující a dobře se hodil k tanci. Byl to rock'n'roll. Hlavními osobnostmi tohoto nově vzniklého stylu byli E. Presley a B. Haley. Ve vystoupeních Presleyho byly vidět charakteristické prvky rock'n'rollu, které byly považovány za nečisté. Byla to například expresivní řeč těla (Rademacher, 2004).

Rock'n'rollová hudba vznikla v padesátých letech. Její původ najdeme v žánru jménem rhythm and blues a country. Jedním ze zdrojů této informace jsou černošští muzikanti, kteří, když vzniknul rock'n'roll, tvrdili, že tento styl hudby hráli již dříve a její název byl právě rhythm and blues. Pro rock'n'rollovou hudbu je typické využití bicí soupravy a basy, které podporovali rytmu s v sudých dobách a zvýrazňovali hudební riffy. Spojením těchto dvou stylů hudby vznikl dodnes fungující, nezapomenutelný a nejvíce rozšířený hudební styl. Z rock'n'rollu se následně vyprofiloval rock (Málková, 2015). Vzniku rocku z rock'n'rollu pomohl také vznik hudebního stylu, který si hudebníci pojmenovali beat. Jeho charakteristickým rysem byl základní rytmus s výrazně vystupujícími akcenty, které se nazývaly beats. Melodie a harmonie beatu je evropsky laděná a místy záměrně jednoduchá. A právě spojením rock'n'rollu a beats vznikl rock. Rockové kapely pozměnily zvukovou charakteristiku elektrické kytary a posílili impulsy bicích. Tento akt měl intenzivně vyjádřit protest proti měšťácké společnosti a ukázka toho, že se do ní nenechají integrovat. Tento fakt lze demonstrovat na příkladu, kdy M. Jagger se Stony zastával vědomý protikoncept k Beatles. A to tím, že nepoužíval metaforický jazyk, ale používal v písních zcela otevřené formulace (Rademacher, 2004). Rocková hudba v dnešní podobě je založena hlavně na elektronických nástrojích. Klasická rocková kapela je sestavena z tzv. rockového kvarteta. Do tohoto kvarteta patří bubeník, baskytarista, kytarista a zpěvák. Není ale výjimkou, že i zpěvák hraje na hudební nástroj. Stává se tak, že vznikají kapely s dvěma kytarami, nebo jinými hudebními nástroji (Málková, 2015). Rockenrollové kapely blíže přibližuje Charalambidis *„Rokenrollové kapely přinesly nový ideál krásy zvuku, v němž důležitou úlohu hrála značná hlasitost způsobená elektricky zesílenými kytarami, později baskytarou. To vše podmalovávaly bicí. Především to však byl zpěvák, který se svým velice expresivním (citově vypjatým)*

projevem stal ústřední postavou kapely. Celkový zvuk (sound) kapely doplňovaly přefuky a chrčivý zvuk saxofonu. Instrumentální (kytarová) sóla nebyla dlouhá ani příliš komplikovaná podobně jako texty rokenrolových písní. Důležité bylo především souznění duší interpretů a posluchačů, a to bylo dokonalé!“ (Charalambidis s. 77 in Málková, 2015, s. 10-11). Rocková hudba dala vzniknout velkému množství různých dalších odvětví a podstylů. Všechny jsou stále populární a některé z nich jsou dokonce považovány za samostatné hudební žánry. V souvislosti s touto zkušeností se lze zmínit o úzkém provázání rocku a jazzu. Toto propojení dalo vzniknout například jazzrocku, poprocku, artrocku, undergroundu, hardrocku či metalu (Málková, 2015). Zvláštní odnoží rocku je britishrock. Jedná se o rockovou hudbu, která vznikla ve Velké Británii. Tato odnož rocku je charakteristická složením kapely. Šlo o mladé, nebohaté muže z nižších sociálních vrstev. Nejdříve si tyto kapely vydělávali produkováním převzatých písní a následně si začali skládat i vlastní písně. Mezi nejznámější zastupitele tohoto hudebního stylu patří Beatles, Rolling Stones, Queen a dnes to jsou například Coldplay, Muse nebo Oasis (Faulk in Málková, 2015).

Vývoj rocku se dal pozorovat u jeho posluchačů i na pojetí vlastního těla. S jeho příchodem bylo symbolem rockera *„hrdé černošské držení těla, jehož vzpřímenost odrážela vyrovnanost se světem.“* (Veselý, s. 49 in Francová, 2016, s. 26), kterou přinesli černošští hudebníci, kteří se na vzniku rocku podíleli. Následovaly různé extravagantní styly oblečení, střih vlasů, atd. S příchodem punku a garážového rocku se styl rockerů mění na úplně opačný. *„Vystavují svoje zanedbaná a zubožená těla a chlubí se svými drogovými návyky.“* (Veselý, s. 49 in Francová, 2016, s. 26). Jak je tedy patrné, už tehdy byla účast na hudebních akcích, v tomto případě konkrétně na rockových, a působení v rockových kapelách spojeno s užíváním návykových látek. Svědčí o tom i heslo „Sex, drogy a rock’n’roll“. Toto heslo provází rockovou hudbu i všechny její odnože až do dnes. Toto heslo dalo rockové hudbě přívlastek svobodomyšlnosti, volnosti, ale také mnohých rizik, které jsou s tím spojena. Tato doba sebou přinesla, mimo osvědčených přírodních drog, drogy syntetické. Předně to byly různé druhy léků, ale v 60. letech to bylo hlavně LSD. Byl to určitý znak této subkultury. Bylo to dáno i společensko-politickými aspekty. Většina rockerů přiznala, že užívání drog bylo nedílnou součástí jejich života a nejméně z nich kvůli drogám přišel o život. Možná i tento fakt přispěl k obviňování rockové hudby z nemravnosti, propagace a konzumace drog a vyznávání temných sil a toto obvinění je spjato s celou historií rockové hudby již od jejího počátku (Francová, 2016).

Rockoví muzikanti se stali vzory pro mládež. A to i jejich tvorba, která vycházela, nebo minimálně byla poznamenána, jejich drogovým opojením. Od opiátů a tablet na povzbuzení rockoví muzikanti přešli k halucinogenům. Halucinogeny umožňovaly hudebníkům nový tvůrčí rozměr, bez ohledu na osobní, nebo celospolečenské dopady. „*Zdálo se, že pro ty, kdo pronikli na druhou stranu, už starý způsob psaní písní nebude nic znamenat. Chtěli tvořit hudbu, která by odrážela pulsující a mnohvrstevnatou zkušenost člověka na drogovém tripu, a která by nabízela něco víc pro ty, kdo si před nasazením stereo-sluchátek sami také LSD dají.*“ (Turner, s. 49 in Francová, 2016, s. 28-29).

2.4.3. Pop punk

Základem pop punku je i punk, proto si jej zde přiblížíme. Punk je velmi provokativní žánr. Vznikl ve Velké Británii a to především jako projev vzdoru mládeže, která odmítala konformní přístup k životu. Vznikal v dělnických čtvrtích a i to se nejspíše podepsalo na svéráznosti této subkultury. „*Nášivky s Union Jackem, zavírací špendlíky místo šperků, martensky a oblečení dělníků dávaly smysl skutečnému punku. Roztrhaný pár síťovaných punčoch nebo anarchistický slogan na rozervaném tričku dodávaly viditelný sexappeal a odpor k establishmentu šokujícím hodnotám zahrnutým do punkové módy.*“ (Švamberk, s. 5 in Francová, 2016, s. 35-36). Vychází z rockové hudby, již se prolíná a je její součástí. V roce 1976 přichází na scénu punk rock a uskutečnil se první punkový festival v Londýně. Přímým předchůdcem punku je glam rock. Intelektuálnější forma tohoto žánru, kterou produkovali například Rosy Music nebo Lou Reedem, dala impuls pro vznik punku. Zároveň měl ale punk svou dělnickostí, ošuntělostí a přízemností mířit proti aroganci, eleganci a užvaněnosti glamrockových superstar (Hebdige in Francová, 2016). Jak glam rock, tak punk využívali afektovaný jazyk, který měl sdělovat jejich příslušnost ke skupině lidí, ke kterým se svou tvorbou obracejí. Nepadnoucí pracovní oblečení, potrhané svršky, kovové rekvizity, to vše představovalo mládež na přelomu 70. a 80. let minulého století. Jejich heslo znělo No future. Toto heslo mělo dopad i na samotnou hudbu. Hudba byla zjednodušena na rychlou rytmiku, jednoduché kytarové riffy a vokály, které byly často falešné. Punkoví rockeři představovali rezignaci na život a společnost a také odpor k Britské monarchii. Mezi první punkové skupiny patří Sex Pistols. Zapsaly se mezi nejlepší punkové kapely a to protože, jak uvádí Heatley, přinesly do stojatých rockových vod „*novou vlnu agresivní a vzrušující hudby.*“ (Heatley, s. 202 in Francová, 2016, s. 36). O jejich slávu se postaral Malcom McLaren. Došlo mu, že hudebníci, kteří dokážou šokovat, budou i vhodným obchodním artiklem. Sex Pistols byli výteční hudebníci, i když ne všichni z kapely byli zcela gramotní, a dokázali také provokovat

svých chováním. Po roce svého vystupování byly pozváni na rozhovor do televize. Ten však skončil fiaskem, když kapela začala moderátora urážet hrubými a vulgárními výrazy. Ani vydávání skladeb kapely se neobešlo bez problémů kvůli provokativní problematice, kterou obsahovaly. Stejně tomu bylo i při koncertech. Napomáhal tomu i právě Malcom McLaren, který excesy kapely podporoval. K těmto excesům patřilo i užívání drog. Skandály přinesly skupině mediální poprask, který ji vynesl do výšin, ale následně do úplného úpadku. Životní příběh jednoho z kytaristů Sex Pistols skončil velmi špatně. Nejdříve byl vyšetřován kvůli vraždě svojí přítelkyně a následně zemřel na předávkování drogami (Francová, 2016). Příběh skupiny Sex Pistols byl pouze malým kouskem mozaiky, která nastiňuje život kapely, v tomto případě punkové.

Za další průkopníky punku byli považováni britští The Stranglers, The Clash a v USA to byla kapela Ramones (Francová, 2016).

Termín punk dříve neoznačoval hudební styl. Je ale pravdou, že význam slova punk, který označuje hudební žánr, má s původním významem tohoto slova hodně společného. Původní význam tohoto slova označoval nepotřebný materiál, veteš, mladé agresory, přívržence gangů, mladé delikventy, kteří byli nuceni k uspokojování spoluvězňů, anebo to bylo také označení pro nevytrénovaného slona v cirkusu. S hudbou bylo toto slovo spojeno v roce 1970. Postaral se o to novinář amerického časopisu Vision. Označoval tak hudbu, která se zaměřovala na nespokojenost s osudem (Smolík in Přádová, 2013). „*Punk je spojen s agresivním projevem i vzhledem. Hudba není melodická, má kratší usekané frekvence v rychlém rytmu. Reprezentanti tohoto stylu z řad hudebníků stylu punk jsou mladí lidé*” (Matzner in Vítková, s. 29 in Přádová, 2013, s. 24). Texty punkových písní se zaměřují na kritiku společnosti a politiky (Vítková in Přádová, 2013). Pro vyznavače punku, tzv. punkery jsou charakteristické nezvyklé účesy, například číro nebo různě obarvené vlasy, módní doplňky jako jsou řetězy, náušnice, vysoké pevné boty, nebo tanec, který se nazývá pogo. Jejich heslo je „Punk is not dead.“ (Smolík in Přádová, 2013). Punk je vyhledáván hlavně mladými lidmi, pro které je oporou a zdrojem pocitu sounáležitosti (Vítková in Přádová, 2013). Mají takto možnost vyjádřit vlastní nespokojenost, která bývá typická pro pubescenty a rovněž dává punk mladým lidem prostor pro řešení kritických vývojových oblastí života (Kalina in Přádová, 2013). Z oblastí užívaných návykových látek se punková subkultura v minulosti pojila s užíváním heroínu a kokainu (Slaný in Přádová, 2013). Pop punk je tedy odnoží punku, který se propojuje s popem a s rockem.

Pop punk, někdy označován také jako kinder punk, je hudební žánr, který spojuje prvky punk rocku a popu. Charakteristické je spojení chytlavých melodií s punkově rychlým tempem a s řízenými kytarami. Část punkové komunity pop punk vnímá negativně. Označují pop punkové kapely za komerční. Kořeny pop punku sahají do 70. let. Položila je první punková kapela Ramones. Následně další kapely jako Buzzcocks, Undertones, či The Boys svou hudbu zjemnily ještě více. Můžeme o nich tedy mluvit jako o prvních pop punkových kapelách. Jednalo se o britské kapely. Další vývoj tohoto žánru proběhl v USA. Zde kapely Descendents, The Vandals a hlavně Bad Religion připravily cestu pop punku, jak ho známe dnes (Wikipedie, 2020).

Spojení těchto dvou žánrů, popu a punku, se zpočátku mohlo zdát nemyslitelné. Vždyť punk byl vždy znakem rebelství a rozhodně nikdy nepatřil k mainstreamu. Pop je pravý opak. Jde o hudební žánr, který poslouchá skoro každý a je hlavním hudebním proudem. Pop punk má od každého něco. Jak již bylo zmíněno výše. Vyznačuje se řízným punkovým tempem, hlasitými kytarami a akordovými přechody, které jsou typické pro punk. Oproti punku jsou ale texty pop punkových písní přijatelnější. Není z nich cítit odbojové ladění a často je můžeme slyšet i v rádiích. Kapely, které tento styl hrají, jsou známé tisícovkám, hlavně mladých, lidí. Pop punk je zkrátka jiný, než punk. Pop punk je příjemný na poslech a řeší přijatelná většinou ne tolik tíživá témata. Tento žánr by se dal označit za bezstarostnou hudbu. Vyvažuje „sladkost“ popu a drsnost a nesouhlasnost punku. Bilancuje mezi tím. Nedá se ale říct, že by to byl styl nekvalitní a kapely skládali písně na potkání. Příkladem může být známá česká kapela Vypsaná fixa, která má texty velmi propracované. Pokud jim chce posluchač porozumět, musí písně opravdu vnímat a ne je nechat jen plynout okolo sebe. Výhodou tohoto stylu také může být, že nezařazuje posluchače do žádné škatulky. Při návštěvě koncertu není potřeba speciálně upravená image např. tzv. číro, černé linky, ani boty Steel atd. Jde o to poslechnout si muziku, která má nenudící melodii a text, který má nějaký smysl. Pop punk nikdy nebyl a ani nebude proti všemu se bouřící výtržník, jako je punk. Spíše přivede k zamyšlení, pobaví, rozesměje, ale neudělá z posluchačů rebely (Dittrichová, 2011).

3. Hudebníci a užívání návykových látek

Saintilan pokládá otázku, jestli lze považovat hudebníky za zvlášť zranitelné vůči užívání návykových látek. Odpovídá, že ano a dokládá to několika výzkumy (Saintilan, 2020). Jeden z výzkumů ukázal, že hudebníci mnohem častěji umírají na zneužívání alkoholu a dalších návykových látek, než nehudebníci (Chertoff & Urbine in Saintilan, 2020). V dalším, tentokrát Britském, průzkumu se 45% hudebníků přiznalo, že má problémy s alkoholem (Forsyth, Lennoc & Emslie in Saintilan, 2020). Kanadská studie vyzkoumala, že 50% zkoumaných hudebníků mělo obavy ohledně svého užívání návykových látek (East Coast Music Association in Saintilan, 2020). Novozélandská studie prokázala v hudební komunitě u 66 % mužů a u 51 % žen náznaky problémového pití a z toho 41 % respondentů užilo návykové látky pro jiné, než léčebné účely v posledních 12 měsících. Studie 226 hudebníků v New Yorku poukázala na to, že užívání návykových látek bylo u zkoumaných výrazně zvýšeno oproti obecné populaci (Miller & Quigley in Saintilan, 2020). I studie autobiografií rockových hudebníků, kterou prováděl Oksanen, ukázala, že 62 % těchto autobiografií obsahovalo popis příběhu umělce a jeho závislosti (Oksanen in Saintilan, 2020). Další ze studií, tentokrát evropských a severoamerických, popových a rockových hvězd poukázala na fakt, že tito slavní lidé umírali dvakrát častěji v důsledku problémů s alkoholem a návykovými látkami, než zbytek populace (Bellis in Saintilan, 2020). Samostatným zajímavým jevem je tzv. „klub 27“. Do studie o tomto jevu se pustil Wolkewitz. Zjistil, že riziko úmrtí slavných hudebníků v jejich 20 a 30 letech je dvakrát až třikrát vyšší, než u obecné populace (Wolkewitz in Saintilan, 2020). Ohledně úmrtí slavných hudebníků, konkrétně jazzových, dělal průzkum Patalano. Zjistil, že průměrný věk jejich úmrtí je 57,2 (Patalano in Saintilan, 2020). Další studie, mezi australskými hudebníky zjistila, že 30 % z nich pije rizikově (Ackermann in Saintilan, 2020).

Je užívání návykových látek u hudebníků pouze problémem moderní doby? Skládali muzikanti ze „staré školy“ hudbu bez drog a alkoholu? Z dostupných zdrojů je jasné, že ne. Například Beethoven používal alkohol jako samoléčbu deprese. Deprese se u něj začala projevovat po ztrátě sluchu. Také Čajkovskij používal alkohol k léčbě deprese. U něho vznikla důsledkem jeho homosexuality. V této době společnost homosexualitu neuznávala (Breitenfeld in Saintilan, 2020).

V této kapitole se budu věnovat faktorům, které mohou být pro hudebníky rizikové a zvyšovat u nich potenciál k užívání návykových látek. Tyto faktory graficky znázorním (viz níže) a následně každý z nich blíže rozeberu.

Obrázek 1: Rizikové faktory



3.1. Rizikové faktory jedince – již existující podmínky

Když pomineme to, že je člověk hudebník, existuje řada faktorů, které přispívají k vytvoření problému závislosti. Tyto faktory mohou být přítomné již před vstupem do hudebního průmyslu. Patří sem genetické predispozice, osobnostní rysy, trauma z dětství, špatné duševní zdraví – např. deprese či úzkosti (Heath in Saintilan, 2020). Zajímavostí je, že v příbězích hudebníků, které Saintilan ve své knize uvádí, pouze dva z dotazovaných lidí nevedli genetickou zátěž, trauma z dětství, zhoršené duševní zdraví nebo nízkou sebeúctu (Saintilan, 2020).

3.1.1. Genetické predispozice

Genetické predispozice u jedince mohou zvýšit riziko zneužívání návykových látek. Nelze však říci, že každý, kdo má genetické predispozice ke zneužívání návykových látek je také zneužívat bude. Záleží na dalších faktorech, které se mohou s genetickými predispozicemi propojit. Mezi slavné hudebníky, kteří uvádí genetické predispozice ke zneužívání

návykových látek, patří například Chrissy z Divinyls (Amphlett in Saintilan, 2020), Chris Cornell ze Soundgarden (Prato in Saintilan, 2020), atd.

3.1.2. Osobnost

Osobností rysy jedince mohou ovlivnit užívání návykových látek. Punkový hudebník Keith Morris je přesvědčen, že hudební průmysl přitahuje extrémní osobnosti a to je důvod, proč mají hudebníci problémy s návykovými látkami (Morris in Saintilan, 2020). Nejvíce testovaným modelem, který popisuje osobnost je „Big five model.“ Představuje pět klíčových dimenzí, které odlišují lidi a jejich chování (Robbins & Judge in Saintilan, 2020). Tyto dimenze jsou extraverte / introverte, příjemnost, svědomitost, emoční stabilita, otevřenost novým zkušenostem. Pokud je nějaká z těchto z těchto dimenzí na extrémní úrovni, může to pro jedince znamenat riziko (Saintilan, 2020).

3.1.2.1. Vysoká úroveň introverze

Velké množství úspěšných umělců je introvertních, přirozeně tichých, stydlivých a zažívají vnitřní napětí, když se snaží přinutit, aby byli, vzhledem k tomu, že jsou to umělci, více extrovertních a měli spoustu energie. V dokumentu o hudebníkovi Avicim sám tento umělec poznamenává, že čtení díla Carla Junga ho dovedlo k uvědomění, že je introvert, který byl celý život pod tlakem, protože byl podporován v extrovertním chování. Předpokladem jeho předčasné smrti je velký psychický tlak, který ho svíral při připravování svého rozsáhlého turné. Dalším příkladem je poznámka v dopise na rozloučenou Kurta Cobaina. V dopise se přiznává k žárlivosti na Freddieho Mercuryho, protože osobnost Mercuryho Cobainovi umožnila vidět „koupání v lásce“ a uznání davem takovým způsobem, které Cobain nikdy nemohl pocítit. Cítil se kvůli tomu nepříjemně, protože nechtěl předstírat, že to také zažívá (Hamilton in Saintilan, 2020). Tuto problematiku popisuje také Elton John ve filmu Rocketman. Popisuje se jako plachý a introvertní, ale věděl, že na to, aby byl úspěšný, musí být na jevišti velmi extrovertní. Velká introverze tedy může u umělců vytvářet extrémní stres. A tento stres můžou hudebníci mírnit právě užíváním návykových látek. Na druhou stranu extrémní extroverze může znamenat rizika, jako například impulsivní chování, které také může vést k užívání návykových látek (Robbins & Judge in Saintilan, 2020).

3.1.2.2. Vysoká otevřenost vůči zkušenostem

Jedinci, kteří jsou extrémně otevření vůči novým zkušenostem, jsou kreativní a umělecky citliví. Nápaditá a zvědavá povaha může jedince podněcovat také k užívání návykových látek.

Tento fakt dokládá i studie rockových a country hudebníků, kteří měli v této oblasti vyšší skóre, než běžná populace (Dyce & O'Connor, in Saintilan, 2020). Například Steven Tyler z Aerosmith říká, že chtěl už od mladého věku vysát ze života vše a zažít všechno (Tyler in Saintilan, 2020). Jon Toogood o sobě sám říká, že má návykovou povahu a chce věci prožívat intenzivně a hluboce (McMillen in Saintilan, 2014). Proč si vzít dvě pilulky, když 10 ještě zvýší zážitek. Hledání senzací a hédonismus jsou rysy, které jsou podobné rysům, které mají potenciál k závislosti (Saintilan, 2020).

3.1.2.3.Nízká emoční stabilita (neuroticismus)

Lidé, kteří mají nízkou emoční stabilitu, jsou většinou úzkostlivější, depresivnější a méně jistí, než běžná populace. Dokazuje to i studie rockových a country hudebníků, ve které dotazovaní měli vyšší skóre neuroticismu, než běžná populace (Dyce & O'Connor in Saitilan, 2020). Tento jev byl viděn u Janis Joplin. Stejně jako u ní, tak i u dalších umělců může emoční citlivost z těchto jedinců dělat skvělé umělce, ale může vytvářet problémy při vyrovnávání se s tlakem na výkon. Pokud je nízká emoční stabilita spojena s velkou otevřeností vůči novým zkušenostem, může tato kombinace dělat jedince velmi zranitelným vůči užívání návykových látek (Saintilan, 2020).

3.1.2.4.Extrémně vysoká / nízká svědomitost

Jako všechny extrémy, tak i extrémně vysoká, nebo nízká svědomitost působí problémy. Velmi nízká svědomitost může být podpořením užívání návykových látek a je spojena s kreativitou (Robbins & Judge in Saintilan, 2020). Extrémně vysoká svědomitost je spojena s posedlostí a obsedantně kompulzivní poruchou. Například u Erica Claptona je zřejmé, že jeho obsedantní osobnost byla klíčovým faktorem jeho úspěchu, ale zároveň i predispozicí k závislosti (Schumacher in Saintilan, 2020). Také Elton John se považuje za impulsivní osobu (Buckley in Saintilan, 2020).

3.1.2.5.Narcismus

Lidé, kteří mají narcistické sklony, chtějí být středem pozornosti, vzhlížet se v sobě, vidět se jako nadaní, atd. Lidé s narcistními sklony jsou většinou velmi charismatičtí, arogantní, vyžadují nadměrný obdiv a pocítují vyšší úroveň stresu, pokud jsou nedoceny (Robbins & Judge in Saintilan, 2020). Hudební průmysl je místem nejistoty, vysokého rizika selhání. Je vysoká pravděpodobnost, že lidé, kteří jsou v hudebním průmyslu úspěšní, mají vysokou sebedůvěru. Lidé, kteří mají vyšší úroveň sebejistoty, mají konkurenční výhodu (Saintilan, 2020).

3.1.2.6. Nízká sebeúcta

Nízká sebeúcta je klíčový faktor závislosti. Sebeúcta ale není zahrnuta v modelech osobnosti, protože jde o základní lidskou potřebu a modely osobnosti zkoumají způsoby, jakými organizujeme a řešíme tyto potřeby. Každý člověk získává sebeúctu jinak (Saintilan, 2020).

3.1.2.7. Chvála excentricity – výstřednosti

Svérázné a excentrické osobnosti mají přirozenou výhodu v tom, že jsou kreativní. Mohou mít ale problém s tím poznat sám sebe (Saintilan, 2020). Například hudebník James Arthur popisuje, že mu trvalo hodně let, než zjistil, že když mu někdo říká, že je ztracená existence, neměl by se s tím ztotožnit, ale měl by se obdivovat za to, že je výstřední, excentrický, jedinečný umělec (Arthur in Saintilan, 2020).

3.1.3. Trauma z dětství

Zjistilo se, že hudebníci, kteří zažili v dětství problémy, se chovají riskantněji a umírají kvůli zneužívání návykových látek častěji, než hudebníci, kteří v dětství problémy nezažili (Kenny & Asher in Saintilan, 2020). Sami hudebníci, kteří prošli nestabilní výchovou, to považovali za rizikový faktor, který přispěl k jejich budoucím problémům s užíváním návykových látek. Příkladem může být australský rockový zpěvák Jimmy Barnes, který v dětství utrpěl trauma a stala se z něj tzv. „emocionální časovaná bomba“. Své problémy se snažil utopit v alkoholu (Barnes in Saintilan, 2020). Tento fakt můžeme také vidět ve filmu o Eltonu Johnovi, kde sám hudebník popisuje, že v dětství cítil nedostatek lásky, podpory a přijetí a to ho v budoucnosti silně ovlivnilo. Jim Morrison z The Doors využil svojí hudební tvorbu k vyrovnání se s traumatem z dětství (Holm-Hadulla & Bertolino in Saintilan, 2020). Stejně tak to měl Anthony Kiedis z Red Hot Chili Peppers (Kiedis in Saintilan, 2020). Jazzoví umělci Dizzy Gillespie, Charles Mingus a Miles Davis byli týraní svými rodiči (Wills in Saintilan, 2020). Je tedy zřejmé, že trauma z dětství hudebníka ovlivňuje po celý život. Hudba může hudebníkovi pomoci se s traumatem vyrovnat. V tom horším případě to hudebník zkusí pomocí návykových látek.

3.1.4. Zhoršené duševní zdraví

Souvislost mezi duševním onemocněním a kreativitou by si zasloužilo mnohem více zkoumání. Některé studie dospěli k závěru, že kreativní hudebníci mají daleko větší

pravděpodobnost, že se u nich rozvinou duševní problémy. Psycholog Chris Stevens, který pracuje s hudebníky, ale uvádí, že vztah mezi kreativitou a psychopatií není nijak výrazný a nelze tvrdit, že kreativě prospívá mít duševní problémy. Je tomu právě naopak. Je spousta hudebníků, kteří trpěli duševními problémy (Saintilan, 2020). Například Brian Wilson z The Beach Boys měl od svých 22 let sluchové halucinace. Zkoušel je sám léčit mnoha způsoby. Od užívání návykových látek, až po psaní hudby. Zjistil, že právě psaní hudby bylo nejúčinnější (Wilson in Saintilan, 2020). Jazzový baskytarista Jaco Pastorius trpěl bipolární poruchou (Draper & Driscoll) stejně jako Demi Lovato nebo Sia (Rosa in Saintilan, 2020). Bubeník Ingo Schwichtenberg z Helloween trpěl schizofrenií (Draper & Driscoll in Saintilan, 2020). John Bonham z Led Zeppelin před koncerty zažíval panické ataky (Welch in Saintilan, 2020). Chris Cornell ze Soundgarden trpěl úzkostmi a depresemi (Prato in Saintilan, 2020). Úzkostmi a depresemi trpěl i Robbie Williams. Ve svém autobiografickém díle poukazuje na to, že deprese je nemoc. Člověk se cítí nicotně (Heath in Saintilan, 2020). Cítil, že není hoden obdivu a pociťoval beznaděj. Ta se zesilovala, protože nevěděl, jak se vypořádat s tím, co právě prožíval. Psychologové prováděli výzkum, ve kterém zjistili vyšší prevalenci duševních onemocnění u hudebníků, než u běžné populace (Smalley & McIntosh in Saintilan, 2020). Australská studie zjistila vysokou úroveň úzkosti, deprese, sebevražedných myšlenek a dalších duševních problémů ve všech odvětvích zábavního průmyslu (Fisher & Sonn in Saintilan, 2020). Tento fakt vede k zamyšlení. Pokud se tedy tyto psychické problémy objevují ve všech odvětvích zábavního průmyslu, jak velkou měrou tedy faktory tohoto průmyslu přispívají k rozvoji psychických problémů? Je ale pravdou, že lze jen těžko vyzkoumat, jaký byl stav jedince před vstupem do tohoto odvětví. Ve studii kanadských hudebníků 40 % dotazovaných uvedlo, že jim byla někdy v životě diagnostikována nějaká duševní porucha. 20 % dotazovaných potvrdilo, že někdy mělo sebevražedné myšlenky. Průměrně uvádí sebevražedné myšlenky 3 % kanadčanů, což je tedy znatelný rozdíl (Saintilan, 2020). Není však jasné, v jakém poměru hudební průmysl přitahuje lidi, kteří již nějaké duševní onemocnění mají a používají hudbu jako lék a v jakém poměru u jedinců duševní problémy vzniknou až jako důsledek tlaku hudebního průmyslu. Novozélandská studie tamní hudební komunity ukázala, že 57 % respondentů uvedlo, že pociťovalo úzkost (MusicHelps in Saintilan, 2020). Norská studie místních rockových hudebníků ukázala dvojnásobnou úroveň úzkosti, než u běžné populace (Stormer, Sorlie & Stenkley in Saintilan, 2020). Mezi známé hudebníky, kteří trpěli úzkostí, patří například James Arthur. Prožíval záchvaty úzkosti, které ho podnítily k užívání návykových látek (Arthur in Saintilan, 2020). Hudebník Moby měl problémy s úzkostmi už jako chlapec. Zjistil, že mu alkohol pomáhá uklidnit záchvaty paniky

(Lester in Saintilan, 2020). Co se týče konkrétně deprese, tak v novozélandské studii ve které se dotazovali místní hudební komunity, 85 % dotazovaných uvedlo, že depresi zažili (Music Helps in Saintilan, 2020). Mezi slavné hudebníky, kteří trpí depresemi, patří například Sinéad O'Connor (Lees in Saintilan, 2020) či Gerard Way z My Chemical Romance (Bryant in Saintilan, 2020).

3.2. Rizikové faktory hudebního průmyslu

Hudebník si neužívá jenom slávu a obdiv, co vidí fanoušci. Hudebníci musí čelit velkým tlakům hudebního průmyslu. Od úzkosti z výkonu přes tlak na kreativitu, sociální a kulturní tlaky až po emoční turbulence. Každý z těchto faktorů bude nyní více přiblížen.

3.2.1. Úzkost z výkonu

Úzkost z výkonu lze přirovnat k pocitu úzkosti z mluvení na veřejnosti. Tento pocit zažívá většina hudebníků. Pohybuje se v určitém kontinuu a to od mírné hladiny adrenalinu, až po záchvaty paniky. Britský výzkum 522 místních hudebníků z roku 2014 ukazuje, že 75% dotazovaných ve své kariéře pocítilo určitou formu úzkosti z výkonu (Help Musicians in Saintilan, 2020). Mezi nejslavnější hudebníky, kteří touto úzkostí trpí, patří například Adele, Mariah Carey, John Lennon či Barbra Streisand (Buckley in Saintilan, 2020). Úzkost z výkonu se projevuje celkovým napětím, třesem rukou, bušením srdce, negativními až katastrofickými myšlenkami, nadměrným pocením, závratěmi, návaly horka a zimy, nevolností, suchem v ústech, motýli v břiše, zvýšenou dechovou frekvencí, dušností, silnými obavami, rozptýlenými myšlenkami, výpadky paměti, problémy se zaostřením, potřebou být sám, častou návštěvou toalety, atd. (Lehmann in Saintilan, 2020). Pro zpěváky je úzkost zvláště závažným problémem. Může se jim stáhnout hrdlo či přeskokovat hlas, což znemožňuje zpěv. Úzkost může být umocněna negativními komentáři nebo špatnými recenzemi.

Úzkost byla také zkoumána u australských orchestrálních hudebníků. Výsledky zkoumání ukázaly, že z dotazovaných vykazovaly vyšší úzkostnost ženy. Úzkostné byly ještě před vstupem do orchestru, tak i následně vykazovaly úzkost z výkonu. A toto může být jedním z důvodů, proč 30 % australských orchestrálních hudebníků pije rizikově alkohol (Ackermann in Saintilan, 2020). V návaznosti na tuto studii byla vytvořena příručka pro orchestrální hudebníky, která by jim měla pomoci se zvládnutím úzkosti. Jako řešení úzkostí je navrhovaná

léčba pomocí kognitivně behaviorální terapie. V závažnějších případech je doporučována krátkodobá dynamická psychoterapie. Kognitivně behaviorální terapie pracuje s identifikací spouštěčů, relaxačními technikami, atd. Ozývají se také hlasy, které volají po screeningových nástrojích, které pomohou identifikovat zranitelnější jedince a nasměrují je k profesionálům (Saintilan, 2020).

20 až 30 % hudebníků, kteří hrají klasickou hudbu, používá ke zvládnání úzkosti beta-blokátory (Lehmann in Saintilan, 2020). „*Je těžké si představit jinou profesi, kde až 30% pracovníků věří, že pro efektivní výkon potřebují léky*“ (Patston & Loughlan, s. 5 in Saintilan, 2020, s. 29). Obecné pozorování ukázalo, že hudebníci hrající klasickou hudbu užívají spíše beta-blokátory, kdežto ostatní hudebníci jiné drogy. Alkohol užívají obě tyto skupiny. Pití alkoholu před vystoupením může být pro populární hudebníky již běžný rituál samoléčby úzkosti z výkonu (Forsyth in Saintilan, 2020). Hluboko uvnitř mají všichni umělci strach z veřejných rozpaků. V jiném zaměstnání, když něco pokazíme, se může stát to, že nás náš nadřízený napomene. Pokud však něco pokazí umělec, může zažít veřejné ponížení, které může vyvolat strach, stres a další problémy.

3.2.2. Kreativita, představivost, originalita

Umění i konzumace alkoholu a drog mohou být pokusem jedince, jak si zprostředkovat nové zkušenosti, vidět věci z jiných úhlů pohledu, odkrývat skryté jevy či dostat se k nepoznaným stavům a částem vlastní psychiky (Knafo in Saintilan, 2020). Vidět svět jinak, pokusit se spojit s něčím vznešeným nebo vidět a cítit věci hlouběji je přirozenou potřebou básníků, umělců, mystiků, ale také lidí závislých na alkoholu a dalších návykových látkách. Vzhledem k tomuto jevu není tedy až takovým překvapením, že jsou umění a závislost vzájemně propojené. Toto spojení může fungovat na začátku, ale dlouhodobě má devastující následky. Jedním z tlaků na hudebníky je tlak na neustálé vytváření nového hudebního materiálu (Saintilan, 2020). Hudebníci užívají drogy z různých důvodů. Například právě proto, aby podpořili kreativitu a představivost. Kokain a amfetaminy používají ke zvýšení energie a kreativity (Groce in Saintilan, 2020), alkohol a marihuanu používají, aby si ulevili od tvůrčí úzkosti či nedůvěry (Belli in Saintilan, 2020) a alkohol hudebníkům pomáhá dostat se do hloubky a poznávat hlubší pravdy. Jak se říká „ve víně je pravda“ (Berge in Saintilan). Heroin užívali hudebníci, kteří hráli bebop k podnícení tvůrčí inspirace (Spunt in Saintilan, 2020). Kreativitu se hudebníci snaží podpořit také LSD. LSD vše zintenzivňuje a podporuje abstraktnost vizuální kreativity. (Janiger in Saintilan, 2020). Není tajemstvím, že LSD vytváří

pocit jednoty propojenosti s vesmírem, zvýšení úcty, pocit osvětlení, atd. (De Rios in Saintilan, 2020). Návykové látky nemusí přímo vytvářet kreativní nápady, ale vytvoří duševní stav, který je pro vznik kreativních nápadů příznivější (Turner in Saintilan, 2020). Tori Amos to popisuje svými slovy. Říká, že drogy jí hudbu nedávají, ale mohou jí dát vizuál. Zatímco užívání drog ke zvýšení tvůrčího potenciálu Tori nevadilo, myšlenka hraní pod vlivem drog pro ni byla děsivá. Hraní pod vlivem drog považovala za hřích proti umění (Michelson in Saintilan, 2020). Spojení kreativity a užívání návykových látek u hudebníků popisuje i Lindy Morrison z australské kapely The Go-Betweens: „*Marihuana vás přiměla uvažovat o světě. Přimělo vás to být kreativní. Přimělo vás to myslet jinak. Dalo vám to změněný stav.*“ (McMillen, s. 147 in Saintilan, 2020, str. 31). V roce 2014 Sting v jednom rozhovoru popisuje drogy jako nástroj, který by mohl být pro hudebníky kreativním katalyzátorem (Reed in Saintilan, 2020). Brian Wilson užíval konopí a LSD přímo se záměrem zvýšit kreativitu. Dopad byl však jiný, než čekal. Místo lepších melodií a textů použil více zvukové produkce a instrumentální hudby (Belli in Saintilan, 2020). Jimi Hendrix užíval LSD také pro zvýšení kreativity a také to nemělo účinek, který Hendrix očekával. Vyprávěl svým přátelům, že hraje barvy, nikoliv noty (Cross in Saintilan, 2020). Mezi některými hudebníky se věřilo, že kreativě napomáhá kokain. Ten měl však na hudebníky destruktivní účinek. Svě o tom ví například David Bowie, Ron Wood či Iggy Pop (Trynka in Saintilan, 2020). Hudebníci ho začali velmi kritizovat a to hlavně díky tomu, že jim ničil smysl pro rytmus. Marihuanu zase hudebníci kritizovali pro její negativní působení na paměť, konkrétně kvůli krátkodobým ztrátám paměti, a tvůrčí lenosti (Groce in Saintilan, 2020). Naopak alkohol hudebníci chválili za to, že jim napomáhal k originálním nápadům a neobyčejné nápady přiváděl do vědomí. Ani alkohol se ale nevyhnul kritice. Kritizován byl hudebníky hlavně za to, že jim vzal schopnost vnímat detaily a být trpěliví při tvůrčí práci (Knafo in Saintilan, 2020). Touha po kreativě a originalitě může tedy vést k větší konzumaci návykových látek. Ta následně může vyústit v to, že se někteří umělci mohou považovat za šamany či psychedelické cestovatele, kteří berou návykové látky, aby vstoupili do podivných světů a přivedli magické věci zpět k normálním lidem. Příkladem může být písničkář Steve Kilbey (z The Church), který uvádí: „*Beru drogy a pak se snažím přinést tyto zkušenosti do světa ostatních lidí, aby nemuseli brát drogy.*“ Je to jako: „*Zemřel jsem za vaše hříchy, takže jste si tím nemuseli projít.*“ (McMillen, s. 25 in Saintilan, 2020, s 32-33). Paradoxem je, že většina vědeckých experimentů s drogami a alkoholem zjistila, že pokud jsou užívány dlouhodobě a ve velké míře, tak mají po počáteční fázi na kreativitu negativní dopad (O'Dair in Saintilan, 2020). Se zvyšující se tolerancí vůči návykové látce se zvyšuje její množství a mění se kvalita hudebníkovy tvorby. To může

negativně ovlivnit vnímané výhody i objektivní výsledky. Při vysoké stupni intoxikace hudebník velkých výsledků nedosáhne. Například Jim Morrison z The Doors pod vlivem alkoholu a drog nedokázal vůbec psát (Holm-Hadulla in Saintilan, 2020). Čím více bude hudebník úspěšný, tím větší bude vyvíjen tlak na jeho tvůrčí práci. Bude po něm požadováno, aby vydával stále nový a nový materiál. Ten však bude porovnáván s minulou tvůrčí prací a může se stát, že nová tvůrčí práce bude kritizována.

V populární hudbě většinou uvedení hudebníka na scénu předchází řada let, kdy hudebník vyvíjí svoji tvůrčí práci a snaží se ji dovést k dokonalosti. Pokud však uspěje, zjistí, že je pod komerčním tlakem a je po něm požadováno, aby generoval více tvůrčí práce za kratší dobu. V tuto chvíli mohou přijít právě na řadu návykové látky, aby byl hudebník schopný se s tímto tlakem vyrovnat a splnit to, co se po něm požaduje. Pokud zjistí, že mu návykové látky pomohly, tak si jimi začne pomáhat již pravidelně. Je to pro něj tzv. „úspěšný vzorec“. Není přece třeba měnit něco, co funguje a že to hudebníkovi vlastně škodí? Hlavně, že to pomáhá kreativitě. Je to spojeno s tím, že hudebníci si většinou myslí, že dostanou pouze jedinou šanci, aby se prosadili, aby byli úspěšní, mohli si realizovat svoje sny a tak tuto šanci chtějí využít. Pokud jim v tom mají pomoci návykové látky, tak tuto „berličku“ využijí (Just in Saintilan, 2020).

3.2.3. Sociální, pracovní a kulturní tlaky

Sociální, pracovní a kulturní tlaky na to, aby jedinec užíval návykové látky, jsou daleko vyšší u hudebníků, než u ostatních profesí. I když se tyto tři dimenze prolínají, podívejme se na každou zvlášť.

Sociální oblast se zaměřuje na tlak vrstevníků a mezilidské vztahy. Pracovní oblast představuje průnik hudebního a alkoholového průmyslu, pracovní podmínky, atd. Oblast kulturní se zabývá stereotypy, mýty, hodnotami a obrazy, které spojují hudebníky a užívání návykových látek (Saintilan, 2020).

3.2.3.1. Sociální tlaky (tlak vrstevníků a mezilidské vztahy)

Sociální tlak na užívání návykových látek dobře popisuje člen finské rockové kapely: „*Kapela je jako rodina a rodina funguje lépe, když jsou všichni ve stejné náladě a této náladě lze dosáhnout, pokud si každý dá pár piv*“ (Grønnerød, s. 433 in Saintilan, 2020, s. 34). Když spolu členové kapely užívají návykové látky, je to součástí socializace a soudržnosti kapely (Groce in Saintilan, 2020). Návykové látky mohou hudebníkům pomoci se uvolnit, naladit se

na stejnou vlnu. Můžou být také nápomocné k zakončení koncertního dne, nebo mohou být prostředkem k zažití a udržení cenného společného zážitku (Saintilan, 2020).

V některých hudebních kruzích je alkohol očekávanou a nezbytnou součástí při vytváření kontaktů v hudebním průmyslu (Dobson in Saintilan, 2020). Užívání návykových látek z počátku lze považovat za techniku, která podporuje soudržnost skupiny, ale v pokročilých stádiích má užívání návykových látek spíše opačnou tendenci, což znamená, že se vztahy mezi členy kapely zhoršují a panuje mezi nimi napětí (O'Dair in Saintilan, 2020). Příkladem může být Jim Morrison, který užíval alkohol ve velkém množství, což poškodilo produktivitu skupiny (Holm-Hadulla in Saintilan, 2020).

3.2.3.2. Tlak na pracovišti (Propojení hudebního a alkoholového průmyslu, pracovní podmínky)

Propojení hudebního a alkoholového průmyslu není žádným překvapením. Hudba se historicky odehrává na místech, jako jsou noční kluby, bary, hospody, které ze své podstaty spoléhají hlavně na prodej alkoholu. Zábava, alkohol a pohostinství jsou ekonomicky provázané. Alkohol činí zisky klubům, kde se odehrává hudební akce, zároveň pomáhá překonat zábrany a lidé nemají obavy jít například tančit. V hudebním průmyslu je jedna zvláštnost. Hudebníci mohou „pít v práci“. Je to normální a dokonce je to podporováno. Hudebníci alkohol dostávají dost často zadarmo a to ze čtyř zdrojů. Těmito zdroji jsou manažeři akce, fanoušci, kolegové a sponzoři alkoholu (Forsyth in Saintilan, 2020). Příkladem může být prohlášení Briana Welcha z kapely Korn, který prohlásil, že jejich kapela obdržela sponzorský dar od jednoho výrobce alkoholu, což vedlo k tomu, že jeden z členů kapely si dopřával jeho neomezené množství a skoro po každém koncertě zvracel v autobuse (Welch in Saintilan, 2020). Dříve bylo také normální, že hudebníkům byla nabídnuta platba za koncert, ať již celá, nebo její část, v alkoholu. V taneční hudbě se můžeme setkat s tím, že jsou hudebníci placeni drogami (Vincent in Saintilan, 2020).

Hudebníci mohou být také požádáni, aby povzbudili členy publika k pití alkoholu nebo k propagaci nového nápoje. V jedné studii dokonce hudebníci uvedli, že je důležité sladit svoji úroveň intoxikace s úrovní intoxikace publika (Forsyth in Saintilan, 2020). To také vyvíjí na hudebníky velký tlak. Když se na to podíváme z praktické stránky, tak účastník hudební akce užívá návykové látky v průběhu celé akce, má na to tedy delší časový úsek. Kdežto hudebník tedy musí dosáhnout stejné intoxikace za daleko kratší čas. Další stránkou této věci je fakt, že pro návštěvníka hudební akce to může být jedna noc nebo víkend, kdy užívá návykové látky, ale pro hudebníka to může třeba každý víkend.

Návykové látky mohou být pro hudebníky také příležitostí, jak se zviditelnit. Příkladem může být u alkoholu třeba Marilyn Manson's Absinthe Mansinthe (Sachs in Saintilan, 2020). Legalizace konopí v řadě amerických států vedla k tomu, že umělci dávali konopí svá jména (King in Saintilan, 2020).

Výzkum mezi hudebníky ve Velké Británii odhalil řadu pracovních tlaků na hudebníky, které, ovlivňují, mimo jiné, jejich duševní pohodu. Je to nejistá povaha práce, někdy je práce příliš, někdy není žádná, nemožnost pevně plánovat do budoucna, chybějící struktura pracovního dne, chybějící stabilita, neschopnost se uvolnit či „vypnout“, práce v nočních hodinách, která sama o sobě přináší spoustu zdravotních rizik, spánková deprivace, která může způsobovat problémy se spánkem, strach z odmítnutí, souzení a z kritiky, problémy ve vztazích mimo práci, neustálé porovnávání se s ostatními ať již pomocí počtu získaných ocenění, stipendií, mediálního známi, atd. Dále pocit nedostatečnosti, pokud ostatní uspějí a konkrétní hudebník ne, finanční nestabilita, která může vést k dluhům. Tento problém mohlo zmírnit placené poslouchání hudby přes internet, to se však nesešlo s velkým úspěchem. Objevily se názory, že hudba by měla být zadarmo, což hudebníky mrzelo vzhledem k náročnosti vzniku skladeb. Hudebníci, ale převážně hudebnice se mohou setkávat se sexuálním obtěžováním a hodnocením jejich fyzického vzhledu (Gross in Saintilan, 2020). Britská unie hudebníků uvedla, že 48 % respondentů výše zmíněného průzkumu čelilo sexuálnímu obtěžování. Někteří kvůli tomu dokonce z hudebního průmyslu odešli (Musicians Union in Saintilan, 2020). Všechny tyto tlaky mohou u hudebníků zvyšovat stres, který může zvyšovat užívání návykových látek.

Ač je okolo hudebníka mnoho lidí, může zažívat pocity osamělosti. Například skladatel a zpěvák James Blake, který byl nominován na cenu Grammy, přiznal pocity izolace, úzkosti a deprese, které prožíval na turné (Hertweck in Saintilan, 2020). Neil Young hodnotil turné jako složité a stresující. Popisoval ho tak, že noc, co noc na řadě neznámých míst musíte podat, co nejlepší výkon, doufat, že budete mít skvělé publikum a hrát pro ně ten nejvhodnější materiál a následně najdete své nejponižující okamžiky zachycené na YouTube (Young in Saintilan, 2020).

Dost často se hudebníkům stává, že po dlouhé cestě přijedou na místo, kde mají vystupovat. Mají málo času na přípravu a tak jim návykové látky pomáhají se probrat, soustředit a rychle stihnout přípravu (Tolson in Saintilan, 2020). Další faktor, který nepříznivě působí na hudebníky je fakt, že během turné nemají skutečný domov, kam by se mohli vrátit. Přespávají po hotelech. Na hotelový pokoj většinou nechvátají a tak mohou skončit třeba na baru až do brzkých ranních hodin (Forsyth in Saintilan, 2020).

Zajímavé je také se zaměřit na finanční ohodnocení hudebníků. V roce 2017 v USA více jak 50% ze všech prodaných alb bylo nahráno pouze 0,1% (jedním z tisíce) nejlepších hudebníků. Data z USA z roku 2017 ukazují, že 60% příjmů ze všech koncertů v tomto roce má na svědomí pouze 1% hudebníků. V USA se do mainstreamu dostane pouze 1,1% hudebníků a 91% hudebníků je zcela neobjevených (Resnikoff in Saintilan, 2020).

Tlak na hudebníky vytváří samotná média, která hodnotí a řadí hudebníky podle oblíbenosti, počtu prodeje desek, důležitosti, počtu fanoušků, kvality písniček, atd. Pro posluchače to mohou být zajímavé informace, ale pro hudebníky to znamená souzení, které si v případě neúspěchu mohou interpretovat jako odmítnutí svojí osoby a svého umění. Tato nerovnost je způsobena řadou faktorů. Rozmach digitální distribuce hudby umožňuje hudebníkům dostat svou hudbu do celého světa. Tento fakt urychluje vytváření hudebních hvězd. Naše kultura je posedlá celebritami a na to reagují i média, která stále častěji věnují pozornost jen malé skupině známých umělců. Štěstí je také důležitou součástí hudebního průmyslu. Může být nápomocno v poznání důležitých lidí z oboru a v následné spolupráci s nimi, která může hudebníkům pomoci se prosadit. S tím souvisí i fakt, že posluchači jsou čím dál více zahlceni novými skladbami. V roce 2017 bylo v USA vypuštěno do světa 33,2 milionů různých skladeb. Pokud by si je chtěl posluchač poslechnout všechny, nestačilo by mu na to ani šest životů (Krueger in Saintilan, 2020). Hudebníci také soutěží s již vydanými skladbami. Musí posluchače přesvědčit, aby byl ochoten experimentovat a pustit si novou skladbu, když je tolik dobrých písní, které jsou již ověřené. To jsou tzv. evergreeny.

3.2.3.3. Kulturní tlaky (Stereotypy a mýty o hudebnících a užívání návykových látek)

Existuje řada kulturních tlaků a předsudků, které podporují užívání návykových látek v hudebním průmyslu. Většinou se jedná o stereotypy. Například kulturní myšlenka rock'n'rollu z padesátých let byla založena na bouření se proti konvenční společnosti a užívání návykových látek se stalo součástí této vzpoury. Odmítání hodnot, které uznávala většinová společnost, určitá míra hédonismu a experimentování s nedovolenými látkami bylo součástí kultury populární hudby ve dvacátém století. Stereotypy o užívání návykových látek hudebníky podporuje řada různých výroků samotných umělců a jejich sebezničující chování. Jedním z nejznámějších hesel hudebního průmyslu je „Sex & Drugs & Rock'n'Roll (Saintilan, 2020).

Další tvrzení, která vytváří tlak na umělce, jsou například:

- že velké umění pochází z bolesti, hudebník musí pro své umění trpět, musí být mučenou duší.

- že aby mohl hudebník psát skvělé texty, tak musí být zlomený a mít vnitřní demony, díky kterým je jeho tvorba tak dobrá.
- že je romantické žít rychle a umírat mladý, aniž by člověk musel zestárnout. Bude navždy zachycen jako mladý a krásný, třeba jako Marilyn Monroe.
- že někteří umělci jsou pro tento svět příliš citliví a krásní.
- že umělci mají vést zakázaný životní styl, který ostatní tajně obdivují a právě přes umělce jej zprostředkovaně také žijí (Saintilan, 2020).
- že umělec potřebuje charismatickou chybu, aby byl zajímavý (Goodwin in Saintilan, 2020).
- že hudebník je dobrý jen tak jako jeho poslední koncert.

Casablanca Records měli heslo „Cokoli to stojí“ (být úspěšný), následně je ale jejich excesy potopily ke dnu (Dannen in Saintilan, 2020).

- že se někteří umělci „obětují“ a užívají návykové látky, aby mohli přinášet magické a nevšední zážitky ostatním. Příkladem můžou být New York Dolls, kteří se obětovali a užívali opiáty. Zhroutili se však dříve, než mohli svým příznivcům předat zážitky z tohoto „obětování“ (Fortnam in Saintilan, 2020).

Již několik desetiletí nahrávací společnosti usnadňují hudebníkům užívání drog. Je to pro ně součástí podpory vztahu s hudebníky. Příkladem je mnoho, ale alespoň jeden za všechny. Atlantic Records na koci 60. let dodávali marihuanu a kokain hudebníkům, diskžokejům a novinářům. Společnost A&M zase dodávala hudebníkům hašiš, braun, alkohol, marihuanu a meskalin (Googman in Saintilan, 2020). Steven Tyler z Aerosmith tuto skutečnost popsal otevřeně. Řekl: „*Kokain byl zapsán do rozpočtu jako dvaceti čtyř stopové kotoučové pásky.*“ (Tyler, s. 222 in Saintilan, 2020, s. 39). V 70 letech nahrávací společnost Casablanca Records měla velký rozpočet na drogy. Kancelář této společnosti byla plná lidí, kteří připravovali drogy k předání hudebníkům. Denně přicházely ženy, které si braly drogy pro hudebníky na další den (Dannen, 2020). Ač se tyto příklady mohou zdát staré, tak v nedávno vydané knize, Atlantic Records, byl výkonný ředitel a zároveň zakládající člen této společnosti, Ahmet Ertegun zobrazen jako závislý na alkoholu a drogách. To nejspíš také přispělo k tomu, že v posledních letech svého působení podporoval drogovou kulturu v Atlantiku, což, mimo jiné, usnadňovalo hudebníkům užívání návykových látek (Carvello in Saintilan, 2020). Další z šéfů, nyní již bývalý, velké nahrávací společnosti CBS Records, Walter Yetnikoff byl závislý na alkoholu. Nakonec prošel léčbou a napsal o své závislosti knihu (Yetnikoff in

Saintilan, 2020). Paradoxně ale nahrávací společnosti nechtějí, aby hudebníci trpěli závislostí, protože to pro ně může znamenat zničení spolupráce s nimi.

Existuje i celá řada kulturně významných knih, které ovlivnily užívání drog mezi hudebníky. V roce 1966 John Lennon narazil na Timothy Leary's *The Psychedelic Experience* procházením regálů v knihkupectví (Turner in Saintilan, 2020). To vedlo k tomu, že užil LSD, což následně ovlivnilo ostatní hudebníky. Vliv měli také Hunter S. Thompson's *Fear and Loathing in Las Vegas* a román Williama Burroughse *Junky*. Vzhledem k těmto silným kulturním normám každý hudebník, který hovoří o negativních účincích užívání návykových látek, plave proti proudu (Saintilan, 2020).

3.2.4. Problémy s identitou

„Válka veřejného já s jádrem sebe sama, vytváří bolestný rozpor v sebepojetí, kterému se celebrity snaží uniknout, často prostřednictvím alkoholu a drog“ (Bryant Smalley & McIntosh, s. 392 in Saintilan, 2020, s. 41).

Je běžné, že hudebníci pocítují úzkost z problémů s identitou. Zvláště ti, kteří jsou známí. Problémy s identitou vznikají většinou třemi způsoby. Buď napětím mezi veřejným a soukromým já hudebníka (Bryant Smalley & McIntosh in Saintilan, 2020) nebo propletením návykových látek muzikantovou subkulturní identitou, kterou kvůli tomu odmítá (Ward & Burns in Saintilan, 2020) nebo tím, že hudebník přijme identitu mezinárodně uznávaného hudebníka a jakýkoliv svůj nedostatek vnímá jako ničení celé své identity (Saintilan, 2020). Nyní si všechny tři varianty popíšeme blíže.

3.2.4.1. Veřejné já x soukromé já

Rozpor mezi veřejným a soukromým já uvedu na příkladech. Ve filmu o Whitney Huston, který se jmenuje *Can I be Me* (již samotný název filmu je důležitý), se mluví o tom, že Whitney byla prezentována tak, aby oslovila „bílé“ publikum. To vedlo k velkému komerčnímu úspěchu. Důsledkem toho ale bylo odmítnutí Whitney „černým“ publikem. Tato skutečnost Whitney velmi emocionálně zranila a vedla k tomu, že se v tom necítila dobře. Cítila rozpor mezi tím, kdo je a jak je prezentována na veřejnosti. Souvisí to také s hledáním „umělecké autenticity.“ Umělci chtějí mít pocit autenticity, důvěryhodnosti a jejich fanoušci to chtějí také. Jinak umělce označují za falešné (Davis in Saintilan, 2020). Huston se na vytváření svého veřejného obrazu podílela a finančně z toho profitovala, ale následné odmítnutí „černým“ publikem pro ni bylo velmi traumatizující. Janis Joplin vedla velký boj

mezi svým veřejným a soukromým já. Byl to jeden z faktorů, který přispěl k její závislosti. Došlo to až tak daleko, že Joplin ve svých 27 letech zemřela na předávkování heroinem (Oksanen in Saintilan, 2020). Pokud se v práci něco nepovede například úředníkovi, tak bude kritizována jeho práce, prostě svůj úkol neudělal dobře. Pokud se však nepovede něco hudebníkovi, není většinou kritizována jenom jeho práce, ale je kritizován, či přímo odmítán sám hudebník jako osoba. A toto odmítnutí může nastat ve velkém měřítku, pokud se jedná o úspěšného hudebníka. Tento fakt je popsán i ve filmu o Eltonu Johnovi, který se jmenuje *Rocketman*. Ve filmu se na problematiku veřejného a soukromého já naráží často. Například v jedné scéně kapelník vysvětluje Eltonu Johnovi, že nestačí, aby si změnil jméno z Reginalda Dwighta, ale že bude muset začít myslet jinak, zničit své staré já a vytvořit si novou identitu. Když toho však Elton dosáhne, nepřijde naplnění. Je z toho naopak ještě více zmatený a hledá sám sebe. Elton ztratil kontakt sám se sebou a svou duší. Je profesionál a publikum se přišlo podívat na Eltona a ne na Reginalda Dwighta. Před Eltonem stojí těžká volba. Buď zůstane Eltonem, který mu dává příjem a slávu, nebo se vrátí k Reginaldovi a bude autentický. Problémem ale je, že Reginald již nemusí existovat vzhledem k tomu, jak dlouho tu je Elton a jak se jeho život změnil. Nakonec ho tento vnitřní boj dovede do bodu, kdy se rozhodne odejít do ústraní a vybudovat od kořenů zdravější, čestnější a autentičtější osobnost (Saintilan, 2020).

3.2.4.2. Subkulturní identita

Tento jev trefně popisuje Red Rodney: „*Heroin byl náš odznak. Věc, díky které jsme se odlišovali od zbytku světa. Byla to věc, která nám dala členství v jedinečném klubu, a pro toto členství jsme se vzdali všeho na světě.*“ (Ward & Burns, s. 358 in Saintilan, 2020, s. 42). Dick Hebdige ve své knize *Subculture: The Meaning of styl* popisuje, jak například u hudebního žánru punk spínací špendlíky a roztrhané oblečení byly symbolem rebelství, které bylo subkulturní identitou punkerů (Saintilan, 2020). Nejsou pochyby o tom, že užívání návykových látek bylo součástí hudební subkulturní identity. Dalším příkladem je saxofonista Charlie Parker, který byl symbolem geniality heroinu, a jeho užívání návykových látek následně ovlivnilo celou generaci hudebníků. Legendární schopnost Parkera plynulé improvizace při konzumaci velkého množství návykových látek byla napodobována mnoha hudebníky (Spunt in Sainitlan, 2020). James Hetfield, zpěvák kapely Metallica, potvrdil, že tlak na udržení subkulturní identity podporoval jeho závislost (*Metallica: This Monster Lives in Saintilan, 2020*). Smutně pravdivé je také prohlášení Steva Kilbey z The Church, který prohlásil, že být v New Yorku zatčen za drogy není pro australského hudebníka

z profesionálního hlediska špatná věc. Pomůže mu to se zviditelnit (McMillen in Saintilan, 2020).

Hudebníci často mají roli romantického outsidera, který apeluje na ztracené duše, kterou sám také je (Lopes in Saintilan, 2020). Pokud je tedy užívání návykových látek součástí subkulturní identity hudebníků, tak hudebník, který se návykových látek vzdá, ohrožuje své členství v této subkultuře. Na druhou stranu si ale přiznejme, že publikum má rádo drogové excesy hudebníků. Například konkrétně excesy Jima Morrisona (Bertolino in Saintilan, 2020). Dalším příkladem může být Amy Winehouse a Kurt Cobain, kteří dokázali vyjádřit své problémy takovým způsobem, který s publikem silně rezonoval (Glendinning in Saintilan, 2020). Bohužel se užívání návykových látek stalo významným bodem v subkulturní identitě hudebníků. V tomto případě užívání návykových látek podtrhuje ještě další body subkulturní identity hudebníka, kterými jsou nekonformnost, rebelství, atd. (Singer & Mirheg in Saintilan, 2020).

Subkulturní identita tedy může být problém při snaze hudebníka neužívat návykové látky. Může se totiž bát subkulturního odmítnutí. Snad by mohli být v tomto případě příkladem ti hudebníci, kteří se závislostí na návykových látkách úspěšně bojovali, vrátili se k muzice a návykové látky neužívají (Saintilan, 2020).

3.2.4.3. Identita založena na předpokladu neuskutečněné slávy

Velkou psychickou bolest může zažít hudebník, pokud celou svou hodnotu definuje slávou, která ale nikdy nepřijde. Úspěch se stává součástí identity hudebníka, pokud ale úspěšný není má hudebník problémy se sebeúctou (Gross & Musgrave in Saintilan, 2020). Víra v prosazení se a ve svůj úspěch by měla být přiměřená. Krueger uvádí, že doufat, že bude hudebník mezinárodní superstar, je vzhledem k množství hudebníků, jako založit svoje štěstí na výhře v loterii (Krueger in Saintilan, 2020).

3.2.5. Sláva, celebrita

„Nemysli si, že být rockovou hvězdou je odpovědí na všechny tvoje problémy. Je to začátek všech tvých problémů.“ Joe Walsh z The Eagles (Grant in Saintilan, 2020, s. 45). Vaněk je přesvědčen, že hudebník, kromě svého uměleckého nadání, musí mít ještě osobní kouzlo a charisma. Pokud těmito vlastnostmi disponuje, tak se může stát slavným a pro své fanoušky bude idolem (Vaněk, 2010).

Sláva a mediální známost sebou nesou velké tlaky (Spunt in Saintilan, 2020). Brian Wilson z The Beach Boys popisuje vzestup slávy jako děsivý proces, který je plný pocitů nadšení a nevolnosti, které se spolu mísí (Wilson in Saintilan, 2020). Zvyšuje se strach z neúspěchu a hudebník je nervózní. Začnou se okolo něho shlukovat fanoušci a každý chce kousek z něj. To hudebníkovi ztěžuje i hledání skutečných nových přátel či partnera. Sláva může vést i k bezpečnostním rizikům jako například k napadení hudebníka (Turner in Saintilan, 2020). Sláva také může vést k tomu, že si veřejnost do hudebníků začne promítat určité věci či jim přiřazovat vlastnosti, které hudebníci ve skutečnosti nemají. Hudebník se může sám sobě odcizit, protože fanoušci si jej idealizují či z něj udělají někoho jiného a čekají, že uvidí tento svůj obraz hudebníka, ten je však třeba úplně jiný. Tento jev je popsán již výše. Tento vlastní obraz publika o hudebníkovi může pak také komplikovat skutečnou s smysluplnou komunikaci mezi hudebníkem a publikem. Sláva může také hudebníkům způsobit pocit rozpolcenosti a to v tom smyslu, že hudebník na jedné straně zažívá obdiv fanoušků a jejich podporu, ale na druhé straně může být následně po koncertu sám v hotelu, kde nezná ani místní prostředí ani zdejší lidi (Lindvall in Saintilan, 2020).

Hudebníci, kteří jsou obklíčeni fanoušky a médii potřebují okolo sebe ochranu. Tuto ochranu jim může poskytnout dobrý manažer či nahrávací společnost. Pokud však hudebník žádnou ochranu nemá, můžou mu tuto ochranu zajistit návykové látky (Knafo in Saintilan, 2020). V náročném prostředí hudebního průmyslu, kde hudebník nemá chvíli klid a soukromí, mohou návykové látky vytvořit prostor, po kterém touží (Spunt in Saintilan, 2020).

Sláva může hudebníkům komplikovat i řešení problémů s návykovými látkami. Pokud se hudebník rozhodne tento svůj problém řešit, často se to neobejde bez mediálního zájmu. Například, když se Steven Tyler z Aerosmith léčil ze své závislosti, stalo se, že v léčebném zařízení začal hrát na kytaru a v tu chvíli ho všichni ostatní pacienti začali fotografovat a natáčet, protože bulvární noviny nabízely velké peníze za jeho fotografie a čím trapnější, tím lepší (Tyler in Saintilan, 2020). Když byl Phil Jamieson z Grinspoon na detoxifikaci, tak jedna z místních zdravotních sester předávala informace bulváru (McMillen in Saintilan, 2020). Příjemná je proto změna samotných médií, která sama požadují vyšší standardy medializování závislostí u celebrit (Orr in Saintilan, 2020). Může také vzniknout vzájemné propojení hudebníka a médií, kdy hudebník čerpá prostředky z velkého zájmu o jeho osobu, kterou způsobují excesy spojené s návykovými látkami, které média zveřejňují. Hudebníka to může udržovat v užívání návykových látek a média mají následně o čem psát. Tímto způsobem hudebníka podporují, ale následně shazují jeho chování, které mu svým způsobem

sami umožňují (Craic in Saintilan, 2020). A sláva nekomplikuje hudebníkům pouze řešení problémů s návykovými látkami, ale vlastně obecně řešení jakýchkoli problémů. Na jednu stranu je hudebník vynášen do nebes za svoje umění, ale na druhou stranu je zatracován za svoje chyby a přestupky. Toto rychle se měnící uznávání a zatracování ustojí jen silné osobnosti. K vyrovnání se s tímto jevem může hudebníkovi pomoci pevně stanovený žebříček hodnot, který stojí na zdravém základu. Poté je schopnost hudebníka odolávat těmto vnějším vlivům větší. Problémem ale je, že spousta hudebníků začínalo svou hudební kariéru v mladém věku a sláva přišla v době, kdy svoje hodnoty ještě neměli ujasněny. Mnozí z nich kvůli tomu, naštěstí většina jen dočasně, propadli v krizových situacích návykovým látkám (Francová, 2016).

Otázkou není jenom, jak se vyrovnat se slávou, následně je také velkou otázkou, jak se vyrovnat se ztrátou slávy, což čeká téměř každého hudebníka. Tento jev je zachycen ve filmu *Sunset Boulevard*, který zachycuje bolest známé hvězdy německých němých filmů, která s příchodem mluvících filmů ztrácí svou slávu. Důležité je si uvědomit, že čas plyne a kariéra je pomíjivá. Vše se vyvíjí. Stejně tak i trendy v muzice. A tak spousta hudebníků opouští povědomí veřejnosti (Saintilan, 2020).

3.2.6. Imposter syndrom – syndrom podvodníka

Pokud hudebník trpí imposter syndromem, tak se cítí jako podvodník, pevně tomu věří a bojí se, že bude veřejně odhalen. Je možné, že to je kvůli tomu, že se snaží splnit vysoké standardy, kterých je téměř nemožné dosáhnout a proto, že jich nedosahuje, se cítí jako podvodník. Hudebníci, kteří trpí tímto syndromem si také většinou myslí, že jsou tak úspěšní jen kvůli tomu, že měli štěstí, či díky náhodě a mají pocit, že si úspěch nezaslouží. Úspěch hudebníků je často kombinací talentu a štěstí. Když má hudebník o sobě pochybnosti, tak může úspěch připisovat pouze štěstí a svůj talent opomenout. Hudebník se necítí být hoden slávy a uznání, kterých se mu dostává. K imposter syndromu může přispět i kritizování hudebníka jeho okolím, jenž může podporovat pochybování hudebníka o sobě samém (Saintilan, 2020).

S ohledem na tento jev je zajímavý slogan zpěváka a skladatele Jamese Taylora, který prohlásil „*Fake it until you make it*“ tedy „*Předstírej to, dokud to nedokážeš.*“ Když začínal jako písničkář, tak to předstíral a až pak mu došlo, že to dokáže (Saintilan, 2020).

Diskuze o imposter syndromu u hudebníků je téměř neviditelná, ale prvky toho syndromu jsou však patrné u spousty hudebníků. Například Janis Joplin byla velmi známou a oceňovanou umělkyní, ale zároveň měla nízkou sebeúctu a pochybovala o sobě. Robbie Williams se zamýšlí nad tím, zda si pochvalu, které se mu dostává, vlastně zaslouží (Saintilan, 2020).

S imposter syndromem se dá vyrovnat tak, že hudebník bude svým okolím podporován, aby se dokázal přijmout a aby se dokázal přijmout i s úspěchem (Saintilan, 2020).

3.2.7. Zvýšená emoční turbulence

Hudebníci musí zvládat daleko širší škálu emočních zážitků a k tomu jim právě mohou pomoci návykové látky. Emoční turbulence u hudebníků vznikají z výše zmíněných tlaků. Australská studie v zábavním průmyslu poukazuje na tři hlavní důvody užívání návykových látek v této skupině lidí. Prvním důvodem je „pomohlo mi to zvládnout drsné časy“, druhým „uklidnilo mě to“ a třetím „jsem závislý“ (Van Den Eynde in Saintilan, 2020). Tuto studii na tomto místě uvádím, protože její výsledky ukázaly, že dva ze tří důvodů užívání návykových látek u lidí v zábavním průmyslu souvisí s emočními turbulencemi. Návykové látky používají hudebníci ke zvládnutí vzestupů s pádů ve svém životě. Stresory, které způsobují emoční turbulence, mohou být příliš málo, nebo příliš mnoho práce, sebekritika, kritika okolí, nejistota práce, obavy z kariéřního vývoje, nejisté finanční zabezpečení, pochybnosti o sobě samém, potíže s kreativitou, emoční zranitelnost (hudebníci často v textech svých písní odkrývají svoje nejnítěrnější myšlenky, pocity, tužby, přání, bolesti, atd.) a osamělost (Hesmondhalgh in Saintilan, 2020). Všechny tyto stresory jsou rozebrány výše. Studie neprofesionálních finských rockových kapel ukázala, že alkohol u nich vykonával celou řadu funkcí spojených s emocemi. Uvolňoval úzkost z výkonu, pomáhal jim bojovat s nudou, když čekali na vystoupení, umožnil jim se uvolnit po vystoupení a socializovat se mezi sebou a i s publikem (Grønnerød in Saintilan, 2020). Například heroin se v jazzových kruzích v éře bebopu používal k prodloužení libých pocitů z vystoupení a na konci ke zmírnění okrajů reálného světa (Tolson in Saintilan, 2020). Velkým ničitelem emoční rovnováhy hudebníka jsou negativní komentáře publika. Ochrana emoční rovnováhy může spočívat v ignorování negativních komentářů, nebo nastavení hranic, jak tyto komentáře k sobě pouštět (Saintilan, 2020).

Emoční turbulence je také spojena s celkovou citlivostí jedince. Hudebníci jsou většinou velmi citliví. Z pohledu psychologie je citlivý ten, kdo má zvýšenou vnímavost (Přádová, 2013).

3.3.Deset dimenzí hudebníka

Jason Toynbee pro účely své knihy Making Popular Music rozložil entitu hudebníka do deseti dimenzí. Entitu hudebníka rozkládal podle autorů, kteří se zabývali hudebníky (Toynbee in Sysel, 2009).

1. Hudebníci jsou kočovné subjekty

Hudebníci jezdí na turné a nahrávají skladby a desky v různých městech a zemích. Důležité ale je, že hudebníci prolamují rasové a ostatní bariéry. A to tak, že hrají pro různé druhy publika. Hudebníci dokážou pochopit různorodé osobnosti a nové idey. Slučují rozdílnosti.

2. Hudebníci jsou nejisté subjekty

Kočovný způsob života způsobuje hudebníkům velký psychický tlak. Velké množství hudebníků, kteří podlehli návykovým látkám či duševnímu onemocnění, jež skončilo jejich smrtí, naznačuje, že kočovný styl života je spjatý s nejistotou. Hudebníci bojují o úspěch. Spousta z nich ho nikdy nedosáhne a ti, kteří ho dosáhnou, čeká většinou jenom krátký čas v záři reflektorů.

3. Hudebníci tvoří utopie

Utopické myšlenky hudebníka jsou někdy v písních zřetelně vyjádřené a ukazují, jak dobrý by život mohl být. V písních je však obsažena i rozšířenější a implicitní utopická dimenze a to z toho důvodu, že hudba je obecně považována za transcendentní médium, které vyjadřuje mnohem více, než dokážou vyjádřit samotná slova. Hudbou dostávají hudebníci posluchače do stavu, ve kterém touží po lepším životě plným krás a bez předsudků a útlaku.

4. Hudebníci tvoří dystopie

Nablýskaná a svůdná utopičnost popových písní skrývá sociální realitu, které je hrůzná a nespravedlivá. Na konci 20. století udělali hudebníci pokrok. Např. Marlyn

Manson otevřeně produkoval dystopické texty, které vyjadřovaly potěšení z hříšnosti a beznadějí života v moderní urbanistické společnosti.

5. Hudebníci jsou populární tvůrci

Množství hudebníků poukazuje na fakt, že kreativní jsou i běžní lidé. Hudebníci povzbuzují k tomu, aby se i ostatní lidé podíleli na tvoření hudby. Tvoření hudby je považováno za vysoce demokratickou činnost. Je to vzájemné, společné jednání a i produkce a distribuce je poměrně dobře dostupná a decentralizovaná. Hudebníkem může být skoro každý.

6. Hudebníci jsou nafoukaní

Mimo jiné, vede hudebníky k tvořivosti chamtivost a touha po uznání. Vědomě se stávají komoditami, s kterými hudební průmysl obchoduje. Ve všedním životě lidí je hudebník atrakcí.

7. Hudebníci dělají změny

Jedním z nejdůležitějších prvků hudebního průmyslu je inovace. Vyvíjení hudebních žánrů a směrů je prací hudebníků. Kombinují různé druhy hudby. Míchají hudbu, která je již známá s novými přístupy, postupy a zvuky. Zkoumají nové zvuky a zkouší nejnovější hudební technologie.

8. Hudebníci reprezentují novátorství

Zásadním úkolem hudebníků je tvořit novinky, po kterých je vysoká poptávka na trhu. Z tohoto pohledu je klíčová kapitalistická hodnota možnost změnit se a posunout dál, ale zároveň nenarušovat sociální formy a rutinu kapitalistické produkce.

9. Hudebníci jsou součástí veřejné sféry

Hudebníci se podílí na veřejné debatě například psaním písní s politickým podtextem. Jednotlivé žánry populární hudby vyjadřují partikulární sociální hnutí a skupiny. Jsou to například skupiny, které se vyjadřují k ekologickým problémům, nebo hudební skupiny Afro-Američanů, kteří ve svých písních vyjadřují nesouhlas se současným přístupem k lidem černé pleti.

10. Hudebníci selhávají v reprezentaci sociálních hnutí a podřízených identit

Historie populární hudby je i historií vyloučení. Například Afro-Američané a obyvatelé Karibiku, kteří se v hudebním průmyslu střídavě prosazují, jsou příkladem

systematického vykořisťování a represe v ekonomii a politice (Toynbee in Sysel, 2009).

Odstavce výše se snaží naznačit osobnost hudebníka a jeho roli ve společnosti. Je ovšem jasné, že všechny uvedené dimenze nemusí nutně platit pro všechny hudebníky. Hudebníci, stejně jako všichni, jsou rozdílní. Výše uvedené entity mají pouze sumarizovat možné společné rysy hudebníků (Sysel, 2009).

4. Výzkumná část

Součástí diplomové práce je kvalitativní výzkum, který blíže rozpracuje vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách, které mají základnu na Benešovsku, ale hrají i mimo tuto oblast. Vznikl na popud toho, že o této problematice je pouze malé množství informací a autorka práce vnímá tento jev jako velmi rozšířený a málo prozkoumaný.

4.1. Cíl výzkumu

Cílem práce je zjistit a popsat vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v hudebních skupinách, které mají základnu na Benešovsku, ale hrají i mimo tuto oblast. Výzkum by měl přinést základní informace o tom, proč hudebníci návykové látky užívají, co předchází jejich užití, za jakých okolností a s kým návykové látky užívají, v jaké četnosti, v jakém množství, zda užívání návykových látek ovlivňuje chod kapely, jaké na hudebníky působí negativní, ale i protektivní faktory, jak hudebník vnímá působení návykových látek na svoje tělo a zda užívání návykových látek nějakým způsobem ovlivňuje hudebníkův život.

4.2 Výzkumné otázky

Pro účely výzkumu byly definovány tyto výzkumné otázky?

1. Jaké jsou vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v kapelách?
2. Ovlivňuje užívání návykových látek chod kapely?
3. Má užívání návykových látek během koncertního dne vliv na některou z oblastí hudebníkovy života? Případně na kterou a jaký.
4. Liší se hudebníkovy užívání návykových látek během běžného a koncertního dne?

4.3. Výzkumný soubor

U dotazovaných byly zjišťovány, mimo jiné, socio-demografické údaje. A to pohlaví, věk a místo, kde žijí (vesnice, městys, město).

Bylo provedeno 9 rozhovorů. Počet rozhovorů byl stanoven počtem hudebníků, kteří (ze všech oslovených) byli ochotni rozhovor poskytnout.

Dotazovaní byli pouze muži. Žádná z oslovených žen se výzkumu účastnit nechtěla. Věkový rozptyl se pohyboval od 18 let do 40 let. Všichni dotazovaní tedy patří do mladé dospělosti nebo dospělosti. I přesto je věkový rozptyl dotazovaných výrazný.

Tabulka 1: Dotazování podle pohlaví a věku

Označení dotazovaného	Pohlaví	věk
D1	Muž	38
D2	Muž	34
D3	Muž	40
D4	Muž	37
D5	Muž	30
D6	Muž	30
D7	Muž	23
D8	Muž	20
D9	Muž	18

Téměř většina dotazovaných bydlí ve městě. Městys nevedl nikdo. Pouze tři z dotazovaných uvedli vesnici jako místo svého bydliště.

Tabulka 2: Dotazování dle místa bydliště

Označení dotazovaného	Bydliště
D1	Město
D2	Město
D3	Město
D4	Vesnice
D5	Vesnice
D6	Město
D7	Město
D8	Vesnice
D9	Město

U nikoho z dotazovaných nebylo hraní hlavní pracovní náplní. Všichni dotazovaní se hudbě věnují v rámci svého volného času. Povolání dotazovaných se značně liší.

Tabulka 3: Dotazování dle povolání

Označení dotazovaného	Povolání
D1	Manažer
D2	Vývojář mobilních aplikací
D3	Vedoucí autodopravy
D4	Konstruktér
D5	Projektový manažer
D6	Provozní obchodního řetězce
D7	Seřizovač CNC strojů
D8	Student
D9	Shift manažer řetězce rychlého občerstvení

Tři dotazovaní uvedli, že hrají v kapelách méně než 10 let. Ostatní dotazovaní hrají v kapelách 12 let a více. Nejkratší dobu v kapelách hraje dotazovaný D8 a to 5 let. Nejdéle v kapelách zase hraje dotazovaný D4. Konkrétně 24 let.

Tabulka 4: Dotazování dle délky hraní v kapelách

Označení dotazovaného	Délka hraní v kapelách (roky)
D1	23
D2	17
D3	12
D4	24
D5	15
D6	15
D7	7

D8	5
D9	6

U dotazovaných se většinou postavení v kapele opakovalo. Byli mezi nimi tři bubeníci, dva varhaníci a dva baskytaristi. Jediná dvě postavení se neopakovala a byla zastoupena pouze jedním dotazovaným. Jednalo se o pozici zpěváka a kytaristy.

Tabulka 5: Dotazování podle pozice v kapele

Označení dotazovaného	Postavení v kapele
D1	Bubeník
D2	Zpěvák
D3	Varhaník
D4	Varhaník
D5	Kytarista
D6	Bubeník
D7	Baskytarista
D8	Bubeník
D9	Baskytarista

4.4. Metody výběru výzkumného souboru

Respondenti byli vybíráni pomocí metody záměrného (účelového) výběru. Tato metoda je jednou z nejrozšířenějších. „*Pracujeme s užším pojetím termínu, kdy za záměrný (někdy také účelový) výběr výzkumného vzorku označujeme takový postup, kdy cíleně vyhledáváme účastníky podle jejich určitých vlastností. Kritériem výběru je právě vybraná (určená) vlastnost (či projev této vlastnosti) nebo stav. Znamená to, že na základě stanoveného kritéria cíleně vyhledáváme pouze ty jedince, kteří toto kritérium splňují a současně jsou ochotni se do výzkumu zapojit.*“ (Miovský, 2006, s. 135).

Kritéria pro výběr účastníka výzkumu byla:

- Hudebník v aktivně hrající české hudební skupině

- Hudebník z kapely, která hraje žánry rock, pop, pop – punk
- Kapela se základnou na Benešovsku

Pomocí internetové stránky bandzone, která sdružuje kapely, byl vytvořen seznam kapel, které splňují výše zmíněná kritéria. Každá z kapel ze seznamu byla následně hledána na facebooku. To z důvodu zjištění skutečné aktivity kapely. Pokud byla kapela aktivní, byla na facebooku oslovena úvodní zprávou. V úvodní zprávě byla kapela oslovena s účastí ve výzkumu. Byl jí popsán účel výzkumu, respektive celé diplomové práce a informace o nakládání s poskytnutými daty. Seznam kapel vytvořený pomocí internetové stránky bandzone čítal 34 kapel. Následně byla každá kapela vyhledána na facebooku. Tímto krokem se zjistilo, že z 34 kapel jich 13 vůbec facebookové stránky nemá a u dalších 5 kapel bylo z jejich facebookových stránek patrné, že nejsou aktivní. Ať už podle stáří posledních příspěvků, či přímo vyjádřením, že kapela není aktivní nebo že dokonce ukončila činnost. Na facebooku bylo osloveno 16 kapel, které zde byly aktivní. Z 16 oslovených kapel 7 vůbec nereagovalo a 3 kapely odpověděly, že neužívají žádné návykové látky a k tématu nemají co říci. 6 kapel reagovalo kladně, že by byli ochotni rozhovory poskytnout. Z toho bohužel jedna kapela přestala následně reagovat. Rozhovory nakonec poskytlo 9 hudebníků.

4.5. Metody tvorby dat

Jako metoda tvorby dat byl zvolen polostrukturovaný rozhovor. Poskytuje výzkumníkovi oporu v podobě připravených otázek, ale lze i reagovat na nově vyvstalá témata během rozhovoru. Polostrukturované interview je podle Miovského (2006) nejrozšířenější podoba interview. „*Vytváříme si určité schéma, které je pro tazatele závazné. Toto schéma obvykle specifikuje okruhy otázek, na které se budeme účastníků ptát. Při polostrukturovaném interview je vhodné použít následně inquiry, tedy upřesnění a vysvětlení odpovědi účastníka. Znamená to, že si necháváme například vysvětlit, jak danou věc myslí. Ověříme si, že jsme ji správně pochopili a interpretovali, klademe různé doplňující otázky a téma rozpracováváme do hloubky, do jaké je to užitečné vzhledem k cílům a definovaným výzkumným otázkám.*“ (Miovský, 2006, s. 159, 160). Připravené otázky dávají výzkumníkovi jistotu, že nezapomene na nic, co je pro něj důležité. Výzkumník také může kontrolovat situaci sběru dat. Potíž u této metody může být ta, že informace jsou subjektivně filtrované přes dotazovanou osobu a často je rozhovor v nepřírodných podmínkách a může dojít ke zkreslení informací (Hendl, 2005).

Na začátku rozhovoru byli dotazovaní seznámeni s účelem a cílem výzkumu. Dále byli znovu informováni o anonymitě a o nakládání s informacemi, které poskytnou. Byl ponechán prostor pro případné otázky dotazovaného. Následoval samotný rozhovor. Na začátku rozhovoru bylo několik socio-demografických otázek. Následovaly otázky, které by měly zabezpečit bezpečný prostor a komunikaci mezi výzkumníkem a dotazovaným tzv. warm-up fáze. Uprostřed zazněly otázky, které byly tzv. jádrem rozhovoru neboli main body of the interview. Následně rozhovor pozvolna pokračoval do téměř neformální roviny, tzv. fáze zchladnutí (cool-of). Následovalo ukončení rozhovoru (closure) a poděkování dotazovanému za spolupráci (Wildemuth in Kulhánek, 2014).

Do jádra rozhovoru patří tyto otázky:

- Můžete mi popsat váš běžný den? S akcentem na užívání návykových látek.
- Můžete mi popsat váš klasický koncertní den? S akcentem na užívání návykových látek.
- Za jakých okolností během koncertního dne užíváte návykové látky?
- Co předchází užití návykových látek během koncertního dne?
- Vnímáte tlak okolí, abyste užíval návykové látky? (Případně od koho? Kolegové, fanoušci, atd.)
- S kým během koncertního dne nejčastěji návykové látky užíváte?
- Je něco, nebo někdo kvůli komu, čemu návykovou látku neužijete?
- Má užívání návykových látek vliv na chod kapely? (Např. na vztahy mezi členy kapely, spolehlivost členů kapely, zařizování praktických věcí ohledně kapely).
- Jak probíhají zkoušky kapely? S akcentem na užívání návykových látek.
- Jak probíhá zkouška přímo před koncertem?
- Můžete mi říct, jaké návykové látky během koncertního dne užíváte?
- Jaké množství návykové látky během koncertního dne užijete?
- Proč během koncertního dne užíváte návykové látky
- Vnímáte, že by užívání návykových látek ovlivňovalo váš život?

Následně byly ještě rozšířeny o tyto otázky:

- Jak dlouho hrajete v kapelách? (Obecně ne jen v té aktuální.)
- Kolik koncertů za rok cca s kapelou odehrajete?
- Jak probíhá příprava na koncert?
- Je někdo, kdo vás od užívání návykových látek zrazuje?
- Jak vnímáte působení návykových látek na vaše tělo a mysl?

Všechny rozhovory probíhaly v online prostředí. S dotazovaným byl domluven konkrétní den a hodina, kdy rozhovor proběhne. Rozhovory byly uskutečňovány přes platformu facebook. Probíhaly v odpoledních hodinách a trvaly cca 30 minut. Data byla sbírána v průběhu ledna, února a března 2021. Data byla zaznamenávána výzkumníkem elektronicky. Pro každého dotazovaného byl vytvořen samostatný soubor microsoft word s označením D1 - D9. V každém souboru byly připraveny otázky pro dotazované a výzkumník vyplňoval odpovědi dotazovaných rovnou do tohoto souboru. Všechny rozhovory probíhaly v uvolněné atmosféře. Nikdo z dotazovaných nevnímal rozhovor jako nepříjemný a byly i kladné ohlasy.

4.6. Metody analýzy dat

Před samotnou analýzou je nutné si data k analýze připravit. V této fázi přichází převedení mluveného slova, do písemné podoby, tzv. transkripce. Hendl transkripci popisuje jako „*velmi časově náročnou proceduru, která je však nezbytná k podrobnému vyhodnocení dat. Je možné pak zdůrazňovat důležitá místa podtrháváním, opatřovat určitá místa komentářem nebo srovnávat jednotlivá místa textu.*“ (Hendl, 2005, s. 208). Vzhledem k tomu, že data byla zaznamenána už při rozhovorech do písemné podoby, pomocí programu Microsoft Word, proběhla jistá forma transkripce již v tomto bodě. Následně byla provedena redukce dat, která má sloužit k lepší orientaci v datech. Do této redukce patří také vypuštění slovní vaty, přeřeknutí, atd. Hendl uvádí šest způsobů redukce dat.

Další metodou, která byla použita k přípravě dat k analýze, je barvení textu. Hlavní údaje v textu byly označovány barevně pro lepší orientaci a analýzu dat. Každá výzkumná otázka měla přiřazenou svoji barvu a tou pak byly v textu vyznačovány úseky, které se této výzkumné otázce týkaly. „*Jinou technikou úprav a příprav dat pro analýzu může být barvení textu, které je však při počítačovém zpracování mnohem snadnější a přehlednější. Pokud tedy pracujeme s „papírovou“, a nikoli počítačovou verzí textu, můžeme v textu barevně označovat pasáže, které se týkají určitých tematických celků.*“ (Miovský, 2006, s. 211).

Následně byly k analýze dat použity prvky zakotvené teorie. „Zakotvená teorie je návrhem hledání specifické teorie, která se týká jistým způsobem vymezené populace, prostředí nebo doby.“ (Hendl, 2005, s. 243). „Zakotvená teorie je teorie induktivně odvozená ze zkoumání jevu, který reprezentuje. To znamená, že je odhalena, vytvořena a prozatím ověřena systematickým shromažďováním údajů o zkoumaném jevu a analýzou těchto údajů. Proto se shromažďování údajů, jejich analýza a teorie vzájemně doplňují. Nezačínáme teorií, kterou bychom následně ověřovali. Spíše začínáme zkoumanou oblastí a necháváme, ať se vynoří to, co je v této oblasti významné.“ (Strauss & Corbinová, 1999, s. 11). A to konkrétně použitím kódování. Strauss a Corbinová rozlišili tři druhy kódování a to otevřené, axiální a selektivní.

- Otevřené kódování je první seznámení se s daty. Vyhledávají se témata v textu a přiřazuje se jim označení. Otevřené kódování vede k rozkrytí textu a k vytvoření seznamu témat, která jsou pro výzkum důležitá (Hendl, 2005).
- Pomocí axiálního kódování hledá výzkumník příčiny a důsledky, podmínky a interakce, strategie a procesy a propojuje jednotlivé kategorie (Hendl, 2005).
- Selektivním kódováním výzkumník vyhledá hlavní témata a kategorie, která se stanou ústředním bodem vznikající teorie a tím pádem budou integrovat ostatní témata a kategorie (Hendl, 2005).

Každé výzkumné otázce byly přiřazeny kategorie. U první výzkumné otázky to byly okolnosti užití návykových látek, tlak okolí, protektivní faktory, užívání návykových látek během zkoušky kapely, druh návykové látky a množství užití návykové látky během koncertního dne. U druhé to bylo ovlivnění chodu kapely užíváním návykových látek. U třetí výzkumné otázky byla kategorie vliv užívání návykových látek na hudebníkův život a čtvrté výzkumné otázky byla přiřazena kategorie rozdíl v užívání návykových látek během běžného a koncertního dne. Následně byla k těmto kategoriím přiřazena data, která jim odpovídala. Přiřazení dat pomáhalo i předem udělané zbarvení textu. Z těchto dat byly tvořeny nadřazené kategorie, které z dat vyplývaly. Tyto kategorie byly následně mezi sebou propojovány a byly mezi nimi hledány souvislosti.

4.7. Etika výzkumu

Každý výzkum, který je prováděn na lidech a s lidmi má své etické limity. Ty jsou nejčastěji sledovány v souvislosti s respektováním intimity lidského myšlení a citů účastníků výzkumu a s formou sdělování výsledků výzkumných šetření (Pelikán in Dohnalová, 2011).

Miovský (2006) uvádí, že o etických pravidlech a normách musí výzkumník uvažovat minimálně ve třech základních rovinách a to:

- Vliv výzkumníka na výzkumné pole a jeho zpětné ovlivnění polem

Vzhledem k tomu, že byly oslovovány osoby, které výzkumník neznal a ani ony jeho, byla potřeba navázat důvěra, aby dotazovaní byli ochotní odpovídat. To bylo zajištěno představením výzkumníka a otevřenou komunikací s dotazovanými.

- Ochrana účastníků výzkumu

Ochrana dotazovaných byla zajištěna tak, že všichni byli několikrát seznámeni s důvodem a cíli výzkumu. Dále se zpracováním dat a zajištěním anonymity. Ta byla zajištěna tak, že odpovědi byly ukládány pod přiřazeným označením (D1 – D9) a po zpracování dat byly odpovědi smazány. Dotazovaní byli také seznámeni s možností na kteroukoliv otázku neodpovědět nebo odstoupit od výzkumu i v jeho průběhu.

- Ochrana výzkumníka

V tomto případě nebylo potřeba přistoupit k výrazným opatřením k ochraně výzkumníka. I přes to, že výzkumník pracoval s lidmi, s kterými se nikdy neviděl, tak rozhovory probíhaly online. Výzkumník před oslovením pozorně prošel facebookové stránky kapel. Dotazovaným poskytl svůj facebookový profil (byli z něj oslovováni) a svůj email.

5. Výsledky

Výsledky jsou rozděleny do kategorií podle jednotlivých výzkumných otázek. Prezentovány jsou postupně, podle toho, jak byly výzkumné otázky zvoleny. Tedy jako první jsou popisovány vzorce užívání návykových látek u hudebníků v kapelách, dále ovlivnění chodu kapely užíváním návykových látek. Jako třetí je popisován vliv užívání návykových látek na hudebníkův život a nakonec je prezentován rozdíl mezi užíváním návykových látek v průběhu běžného a koncertním dne hudebníka.

Nejdříve jsou kategorie charakterizovány. U každé z nich jsou definovány jevy, na které se výzkumník zaměřoval a které danou kategorii popisují. Kategorie jsou doplněny konkrétními odpověďmi dotazovaných. Odpovědi jsou označeny kódem dotazovaného, který mu byl přidělen při sbírání dat. Odpovědi jsou, pro lepší orientaci v textu, psané odlišným písmem. Výsledky jsou také graficky znázorněny.

5.1. Vzorce užívání návykových látek

Vzorce užívání jsou velmi komplexí jevy. Musely být proto rozděleny do několika podkategorií. Tyto podkategorie odpovídaly jevům, které se řadí do vzorů užívání. Byly zkoumány okolnosti užití návykové látky (kde, kdy, s kým), tlak okolí, protektivní faktory, užívání návykových látek během zkoušky kapely (pravidelné zkoušky kapely, zvuková zkouška před koncertem), druh užívané návykové látky, množství užívané návykové látky a důvod užívání návykové látky

5.1.1 Okolnosti užití návykové látky

Okolnosti užití návykové látky byly u všech dotazovaných skoro stejné. Nejčastěji návykové látky užívali se spoluhráči a se známými. Předcházela tomu chuť na návykovou látku a pozvání od známých. Jeden z respondentů uváděl, že je to tradice a další respondent uvedl, že užívání návykových látek je odměnou za odehraný koncert. Skoro všichni dotazovaní uvedli, že návykové látky užívají až v prostorách konání koncertu. Jen jeden dotazovaný uvedl, že malé množství návykové látky, alkoholu, si dá již po cestě na koncert. Návykové látky dotazovaní užívají před koncertem, v malém množství během koncertu a následně po odehrání koncertu. Všichni dotazovaní se shodli, že důležitou okolností, pro užití návykových látek je to, že neřídí.

Obrázek 2: Okolnosti užití návykových látek



5.1.2. Tlak okolí

U této otázky většina dotazovaných prvotně odpověděla, že žádný tlak, aby užívali návykové látky, necítí. Následně ale minimálně polovina dotazovaných nějaký tlak uvedla. Dva z respondentů uvedli, že tlak „spíše necítí.“ V těchto odpovědích tedy lze zaznamenat, že nějaký tlak tam je. Žádný tlak necítí pouze tři dotazovaní. Většinou hudebníci cítí tlak od kamarádů, známých či fanoušků. U dvou dotazovaných se také objevil tlak od pořadatele.

D2: „Tlak cítím. Stává se mi, že i když řídím, tak mě pořadatel, nebo nějaký známý tlačí do panáku“

D3: „Spíš ne, ale někdy nás pozvou na něco fanoušci.“

D6: „Cítím tlak od známých, ale nepodléhám mu.“

D8: „Ne, když na mě tlačí kámoši a nechci si dát, tak řeknu, že nechci. Dokážu odolat.“ (Z této odpovědi je patrné, že tlak tam je, i když dotazovaný nejdříve odpovídá, že ne).

D9: „Většinou fanoušci, kteří nás po koncertě velice často zvou na panáka.“

Obrázek 3: Tlak okolí



5.1.3. Protektivní faktory

Bylo také zkoumáno, zda na hudebníky působí nějaké protektivní faktory, které by jim mohly být nápomocny v případě, že by uznali, že je jejich užívání návykových látek problematické. Až na dva dotazované všichni odpověděli, že protektivním faktorem je řízení. Dále dotazovaní uváděli zodpovědnost za dobrý výkon a aktuální nechuť užívat návykové látky. To jsou tedy faktory, které působí přímo na místě. Dlouhodobý protektivní faktor, který nepůsobí pouze během koncertního dne, uvedl pouze jeden dotazovaný a to konkrétně partnerku.

Obrázek 4: Protektivní faktory



5.1.4. Užívání návykových látek během zkoušky kapely (pravidelná, zvuková)

Užívání návykových látek během zkoušky kapely může být také z jedním ukazatelů vzorců užívání. Užívání návykových látek během zkoušky kapely bylo rozděleno na dvě části. Na užívání návykových látek během pravidelných zkoušek kapely a během zvukových zkoušek přímo před koncertem. Většina (6) dotazovaných uvedlo, že pravidelné zkoušky kapely probíhají bez návykových látek. Zbytek uvedl, že kdo neřídí, tak nějaké návykové látky užívá. Co se týče zvukové zkoušky před koncertem, tak tři dotazovaní uvedli, že zvuková zkouška probíhá bez návykových látek. Zbytek dotazovaných potvrdil, že zvuková zkouška probíhá s užíváním návykových látek.

Obrázek 6: Užívání NL na běžných zkouškách



Obrázek 5: Užívání NL během zvukové zkoušky



5.1.5 Druh užívané návykové látky

Všichni dotazovaní uvedli jako návykovou látku, kterou užívají, alkohol. Dva dotazovaní ještě uvedli cigarety. Nikdo z dotazovaných nevedl žádnou nelegální návykovou látku.

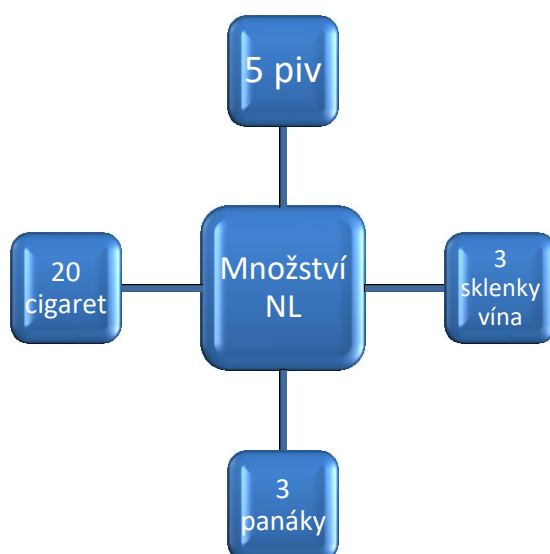
Obrázek 7: Užívaná návyková látka



5.1.6. Množství užívané návykové látky

Odpovědi na užití množství návykové látky si byly hodně podobné. Až na jednoho dotazovaného, hudebníci uváděli, že za koncertní den vypijí cca 5 piv. Dotazovaný, který se s touto odpovědí neztotožňoval, uvedl, že za koncertní den vypije cca 3 sklenky (1 = 2 dcl) vína. Dva dotazovaní, kteří jsou kuřáci, shodně odpověděli, že za koncertní den vykouří cca 20 cigaret. Dotazovaní také uváděli konzumaci lihovin. Až na tři dotazované, uvedli, že za koncertní den zkonsumují také cca 3 panáky lihoviny.

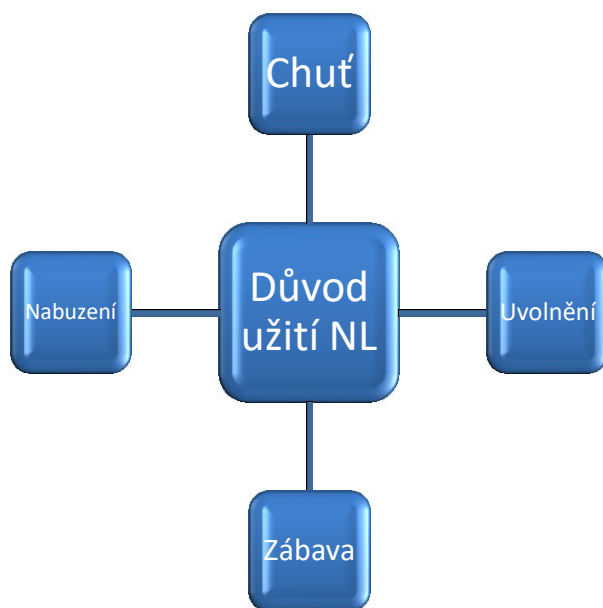
Obrázek 8: Množství návykových látek



5.1.7. Důvod užití návykové látky

Z odpovědí dotazovaných jasně vyplynulo, že jsou dva zásadní důvody, proč užívají návykové látky. Tím je chuť a uvolnění. Tyto dva aspekty uvedli všichni dotazovaní. Dále se většina dotazovaných shodla na zábavě a nabuzení.

Obrázek 9: Důvod užití návykové látky



5.2. Vliv užívání návykových látek na chod kapely

Většina dotazovaných uvedla, že užívání návykových látek nemá vliv na chod kapely. Několik dotazovaných dokonce uvedlo, že návykové látky na kapelu mají pozitivní vliv a to ve smyslu stmelení kapely. Pouze jeden dotazovaný mluví o negativním vlivu užívání návykových látek.

D8: „Nějaký vliv to určitě má. Když pijeme, nemá to efekt. Máme pravidlo, ať si každý pije, jak chce, ale ať hraje kvalitně.“

Obrázek 10: Vliv užívání NL na chod kapely



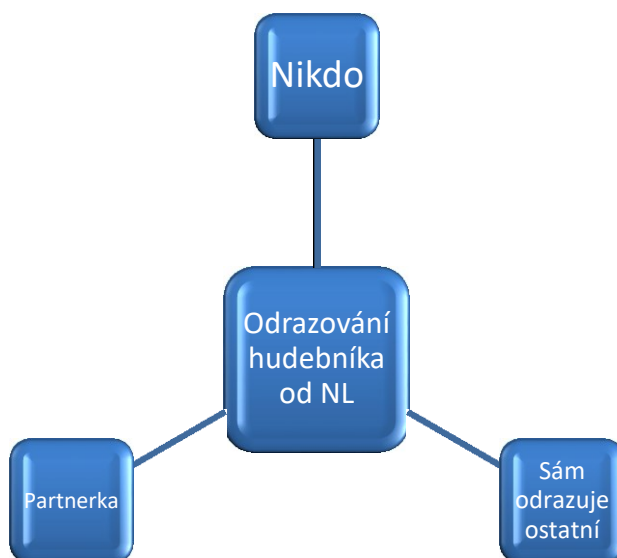
5.3. Vliv užívání návykových látek na hudebníkův život

Tato kategorie byla rozdělena na tři části. První část je zaměřena na to, zda hudebníka od užívání návykových látek někdo odrazuje, tedy, zda mu to objektivně působí problémy v některé z oblastí života. Další část je zaměřena na hudebníkovu subjektivní vnímání ovlivnění těla a mysli návykovými látkami. Poslední část sleduje hudebníkovu subjektivní vnímání ovlivnění života návykovými látkami.

5.3.1 Odrazování hudebníka od návykových látek

Většina dotazovaných odpověděla, že je nikdo od užívání návykových látek neodrazuje. Dva dotazovaní dokonce uvedli, že oni sami odrazují ostatní od užívání návykových látek a tři dotazovaní uvedli, že je od užívání návykových látek odrazuje jejich partnerka.

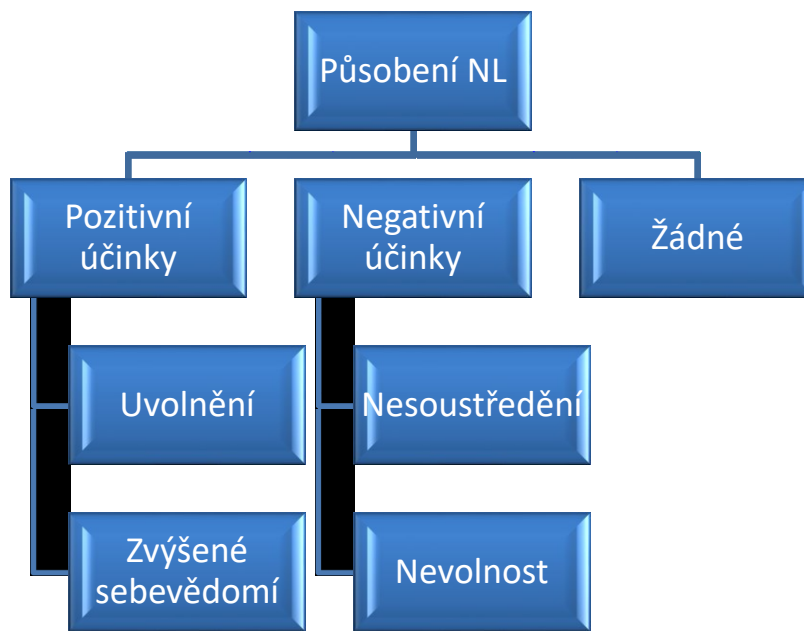
Obrázek 11: Odrazování hudebníka od návykových látek



5.3.2. Subjektivní vnímání ovlivnění těla a mysli návykovými látkami

Pouze dva dotazovaní uvedli, že na sobě necítí žádné působení návykových látek. Odpovědi ostatních dotazovaných by se daly rozdělit do dvou skupin. Negativní a pozitivní ovlivnění návykovými látkami. Tři dotazovaní popisovali pouze negativní účinky, jako zpomalení a nesoustředění. Dva dotazovaní popisovali pouze kladné účinky návykových látek, a to uvolnění. A dva dotazovaní popisovali jak negativní, tak pozitivní účinky návykových látek. Jako pozitivní popisovali vyšší sebevědomí a uvolnění. Jako negativní špatné soustředění a nevolnost.

Obrázek 12: Působení návykových látek na hudebníka



5.3.3. Subjektivní vnímání ovlivnění života užíváním návykových látek

Až na jednoho dotazovaného, všichni shodně odpověděli, že jim užívání návykových látek žádným způsobem život neovlivňuje. Jeden dotazovaný odpověděl, že mu život ovlivňuje, ale pouze pozitivně.

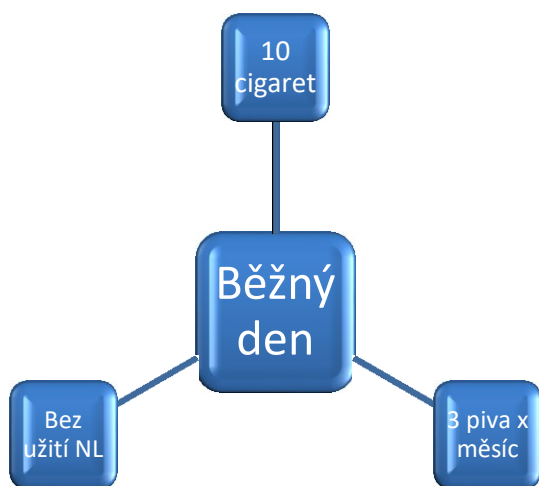
Obrázek 13: Ovlivnění života užíváním návykových látek



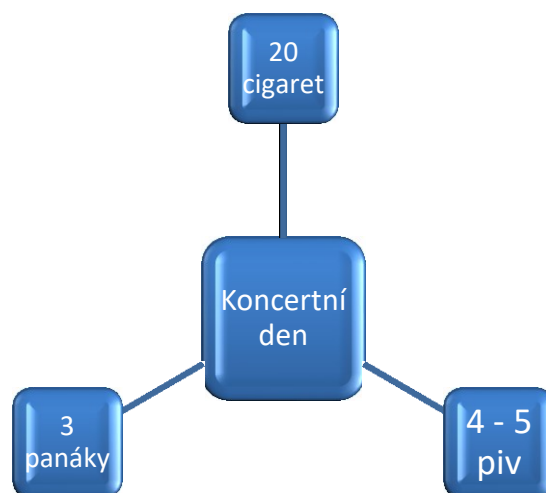
5.4. Rozdíl v užívání návykových látek během běžného a koncertního dne

Skoro u všech dotazovaných byl zjištěn značný rozdíl v užívání návykových látek během běžného a koncertního dne. Pouze u jednoho dotazovaného tento jev zjištěn nebyl. Bylo u něho ale zjištěno, že návykové látky, konkrétně alkohol, užívá ve větší míře, jak během běžného, tak koncertního dne. Byla zjištěna značně zvýšená konzumace návykových látek během koncertního dne. U všech dotazovaných minimálně o polovinu a ještě více. U dvou dotazovaných, kuřáků, se jejich spotřeba cigaret během koncertního dne zvýšila o polovinu. Během běžného dne vykouří cca 10 cigaret, kdežto během koncertního dne vykouří cigaret cca 20. Dotazovaní uváděli, že během běžného dne návykové látky (alkohol) neužívají buď vůbec, nebo v malé míře, cca 3 piva za měsíc. Lihoviny neuváděli vůbec. Oproti tomu během koncertního dne vypijí průměrně 4 – 5 piv a 3 panáky lihovin.

Obrázek 15: Užívání NL během běžného dne



Obrázek 14: Užívání NL během koncertního dne



5.5. Shrnutí výsledků

Výsledky budou shrnuty podle výzkumných otázek, stejně tak, jako byly prezentovány na přechozích stránkách.

Z výsledků lze popsat vzorce užívání návykových látek u hudebníků. Užívanou látkou je alkohol. Množství, které hudebník užije je 5 piv či 3 sklenky vína a 3 panáky lihovin. Užití návykové látky předchází chuť hudebníka a pozvání od přátel či známých. Návykové látky užívá s ostatními členy kapely, nebo s kamarády. Důležitým aspektem k užití návykové látky je taky fakt, že hudebník nemusí řídit. Návykové látky užívá až na místě koncertu a v průběhu celého koncertního večera. Od příjezdu na místo, až po odjezd domů. Hudebník cítí tlak, aby návykové látky užíval. A to od kamarádů, známých, fanoušků a pořadatelů. Na hudebníka působí také protektivní faktory. Jsou jimi řízení vozidla, momentální nechuť užít návykovou látku a potřeba podat dobrý výkon. Pravidelné zkoušky kapely probíhají bez užívání návykových látek, ale při zvukových zkouškách, před koncertem, jsou návykové látky přítomny. Důvody, proč hudebník návykovou látku užije, jsou uvolnění, chuť, nabuzení a zábava.

Vliv užívání návykových látek na chod kapely většina dotazovaných negovala. Když už dotazovaní o nějakém vlivu mluvili, tak uváděli pozitivní vliv návykových látek na kapelu. Tento pozitivní vliv spočíval ve stmelení kapely.

Vliv užívání návykových látek na hudebníkův život byl pozorován ve třech rovinách. A to objektivně, zda hudebníka někdo od užívání návykových látek odrazuje a subjektivně, jak hudebník vnímá ovlivnění těla a mysli návykovou látkou a zda vnímá ovlivnění některé oblasti svého života užíváním návykových látek. Ukázalo se, že hudebníky od užívání návykových látek většinou nikdo neodrazuje, a když ano, tak se jedná o partnerku hudebníka. Působení návykových látek na tělo a mysl hudebníci uváděli ve dvou rovinách, a to v pozitivní a v negativní. Jako pozitivní účinky uváděli uvolnění a zvýšení sebevědomí. Negativními účinky byla nesoustředěnost a nevolnost. Většina dotazovaných se shodla, že jim užívání návykových látek neovlivňuje žádnou z oblastí života. Jeden dotazovaný uvedl, že mu návykové látky ovlivňují život pouze pozitivně.

Rozdíl v užívání návykových látek během běžného a koncertního dne byl markantní. Užívané dávky se během koncertního dne zvýšily minimálně jednou tolik.

6. Diskuze a závěr

Omezením této práce je malý výzkumný soubor, a že dotazovaní byli pouze muži. Metoda výběru výzkumného souboru mohla být ještě rozšířena o metodu snowball. Tato metoda by mohla zajistit více dotazovaných. Miovský tuto metodu popisuje následovně „*Základním východiskem pro aplikaci této metody je získání kontaktu s první vlnou či „generací“ účastníků výzkumu. Hovoříme o tzv. nulté fázi. Prostřednictvím prvního kontaktu získáváme skupinu prvních kandidátů pro první fázi. Tato skupina kandidátů je složena z osob, které nominuje účastník nulté fáze (tj. člověk z první "generace") a kteří tak tvoří soubor potenciálních účastníků výzkumu.*“ (Miovský, s. 131-132, 2006). Žádný z dotazovaných neuvedl užívání nějaké nelegální návykové látky. Buď to tak opravdu je, nebo se dotazovaní rozhodli tento fakt neuvádět. Omezením práce je také malé množství zdrojů. To koresponduje s tím, že toto téma je u nás málo rozpracované.

Cílem práce bylo zjistit a popsat vzorce užívání návykových látek u aktivních hudebníků v kapelách na Benešovsku. Nejčastější užívanou návykovou látkou byl alkohol. Dotazovaní potvrdili informace uvedené v teoretické části. Cítí tlak, který je na ně vyvíjen, aby konzumovali návykové látky. Nejčastěji od přátel a fanoušků. Dalším potvrzeným faktem je, že hudebníci užívají návykové látky především kvůli uvolnění před koncertem. U většiny dotazovaných byl z jejich odpovědí znát silný pocit zodpovědnosti. A to nejen tím, že se všichni shodli, že kontraindikací pro užití návykové látky je řízení vozidla, když tedy pomineme, že to by mělo být samozřejmostí, tak další kontraindikací, která poukazuje na zodpovědnost hudebníků je potřeba podat dobrý hudební výkon. To znamená, být soustředěný, neztratit užitím návykové látky cit v prstech, atd. I přesto byl ale alkohol bagatelizován a někteří dotazovaní jej nejdříve ani neřadili mezi návykové látky. U množství dávky nejdříve uváděli subjektivně malé množství, ale následně objektivní posouzení skutečného množství užívané návykové látky rozhodně zanedbatelné nebylo. Předpokládám, že některé z vlivů uvedených v teoretické části by se více projeví u známějších kapel. Na dotazované ještě nemusely působit, protože řada těchto vlivů se objevuje a stupňuje s rostoucí popularitou.

Hudebníci jsou ohroženou skupinou, co se týče zneužívání návykových látek. Určitě by bylo u nich potřeba pracovat na zvládnutí tlaku. Ať už ve smyslu tlaku na užívání návykových látek, tak i ve smyslu tlaku na výkon. Například na možnostech uvolnění bez užití návykových látek. Otázka k zamyšlení. V jaké jiné práci by bylo tolerováno, ba dokonce považováno za normální být pod vlivem návykových látek?

7. Seznam použité literatury

- Dittrichová, H. (2011, 29. září). *Pop punk vládne mladé generaci. Proč je tento žánr tak milován i zatracován?* [vid. 2020-8-28]. Dostupné z <https://www.topzine.cz/pop-punk-vladne-mlade-generaci-proc-je-tento-zanr-tak-milovan-i-zatracovan>
- Francová, A. (2016). *Problematika křesťanské rockové hudby se zaměřením na českou hudební scénu*. (Diplomová práce). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Dostupné z https://theses.cz/id/ieg9rw/Diplomov_prce_Francov.pdf?lang=sk;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3DCYKLUS%20HISTORIE%20PLUS%20VE%20VYS%20DL%20%81N%20%8D%20%20%8C%20%89HO%20ROZHLASU%26start%3D8
- Gabrhelík, R., Kubů, P., Miovský, M. & Zábranský, T. (2008). *Vzorce užívání konopných drog a parafernálie*. Praha: Grada.
- Kalina, K. a kol. (2015). *Klinická adiktologie*. Praha: Grada publishing.
- Kulhánek, A. (2014). *Vzorce užívání kokainu mezi rekreačními uživateli: Terénní kvalitativní výzkum*. (Diplomová práce). Univerzita Karlova. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/158287/>
- Málková, T. (2015). *Hudební žánry a jejich působení na krátkodobou paměť*. (Diplomová práce). Masarykova univerzita. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/kt6lx/Diplomova-prace-Hudebni-zanry-a-jejich-pusobeni-na-kratkodobou-pamet-Tereza-Malkova-2015.pdf>
- Mioviský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha, Česko: Grada Publishing.
- Mravčík, V. (2017). *Význam užívání návykových látek z hlediska veřejného zdravotnictví*. [vid. 2020-8-22]. Dostupné z <https://www.lf1.cuni.cz/document/76463/hr-mudr-mravcik-teze.pdf>
- NMS. (2003, Září). *Rekreační užívání drog – zásadní výzva*. [vid. 2020-8-21]. Dostupné z <https://www.drogy-info.cz/publikace/zaostreno-na-drogy/2003-zaostreno-na-drogy/05-03-rekreacni-uzivani-drog-zasadni-vyzva/>
- Rademacher, J. (2004). *Hudba*. Brno: Computer Press.
- Říhová, J. (2011). *Vliv hudby na člověka*. (Bakalářská práce). Masarykova univerzita. Dostupné z https://is.muni.cz/th/327391/pedf_b/DP_text.pdf
- Saintilan, P. (2020). *Musicians & Addiction*. Austrálie: Music Australia
- Sysel, J. (2009). *Vztah umělce a nahrávací společnosti v rámci repertoáru, marketingu a masových médií*. (Bakalářská práce). Masarykova univerzita. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/ln3xn/>

UVCR. (2002). *Pokus o definici umělce z dílny UNESCO*. [vid. 2020-8-22]. Dostupné z http://www.uvucr.cz/kvuh/umeni_srozumitelne_definice_umelce.pdf

Wikipedie. (2020). *Hudební soubor*. [vid. 2020-8-22]. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Hudebn%C3%AD_soubor

Wikipedie. (2020). *Pop punk*. [vid. 2020-8-28]. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Pop_punk

Zákon č. 65/2017 Sb., o ochraně zdraví před škodlivými účinky návykových látek.