

## Posudek oponenta na diplomovou práci Hany Krynické *Postmoderna a její využití v hudební pedagogice*

Autorka zvolila za svůj diplomový úkol téma, které představuje na jedné straně vděčný materiál, na druhé straně však také může působit řadu těžkostí. K pozitivům se jistě řadí skutečnost, že postmoderna je jak v obecném, tak v konkrétním zaměření na hudbu proudem značně širokým, zahrnujícím řadu soudobých kompozičních směrů, přitom však zcela otevřeně přejímajícím a nejrůznějšími způsoby transformujícím to, co vzniklo dříve. Výběr materiálu ke zpracování je tedy neobyčejně pestrý a široký. K negativům lze naopak přičíst obtížnou definici samotného ústředního pojmu, ať už jde o prostředí hudební, nebo jiné. Pokud jde o obsah uměleckých děl, zdá se, jako by vše bylo dovoleno, jako by každý postup a každá forma projevu byly zcela legitimní, a v této situaci se výše uvedená šíře a pestrost objektů, které lze vybrat ke zkoumání, zpracování a k pedagogické interpretaci, stává překážkou. Tím spíše se takového tématu může úspěšně zhostit jen autor, který disponuje odpovídajícími (a tedy dostatečně pevnými a širokými) znalostmi postmoderní problematiky jak v obecné, tak v hudební rovině, autor, který je schopen čerpat a transformovat informace ze zdrojů, jež jsou leckdy primárně zaměřeny na jiné než čistě hudební oblasti, autor, který je k tomu vybaven jazykově, informačně, ale také obecně a hudebně pedagogicky a který disponuje jak pedagogickou zkušeností, tak i jistou pedagogickou intuicí.

Prvním svědectvím o takových předpokladech autorky je již zřejmý pohled na obsah práce. Je odtud zřejmé, že práce má jasnou, pevně koncipovanou a přehlednou strukturu. Předmět zkoumání sleduje zpočátku z nejširšího zorného pole, odkud se postupně a zcela logicky dostává ke konkrétním jevům. Tento počáteční záběr je nejen vynikající vizitkou autorčiny badatelské práce, ale skrývá řadu podnětů pro nejrůznější didaktické situace v širokém kontextu, vznikajícím i v současných podmínkách rámcového vzdělávacího programu. Již zde tedy můžeme sledovat samozřejmý dopad práce do praxe, třebaže takový účinek nejspíše na tomto místě ještě zdaleka nebyl pro autorku prvotním. Připomeňme v této souvislosti oddíly jako: *1.4 Společenské aspekty postmoderny*, *2.1 Postmoderna a literatura*, *2.2 Postmoderna a vizuální umění*.

Stěžejní oblasti, tedy postmoderně v hudbě, pak autorka věnovala nejrozsáhlejší část své práce, a to 3 kapitoly. Zde je třeba opět ocenit na prvním místě systematičnost, seriózní práci se zdroji, dovednost zobecnění i konkretizace a promyšlenou, přitom však zcela přirozeně působící aplikaci zjištěných skutečností v praxi. Ze 3. a 4. kapitoly snad může vyplývat jediná otázka, na niž práce neodpovídá zcela jednoznačně a na niž možná ani jednoznačnou odpověď nelze očekávat: *Lze v postmoderní hudbě ještě nalézt zásadní rozdíly mezi tzv. umělejší a neumělejší hudbou? A je zde více rozdílných, nebo společných znaků?* Tento dotaz není pochopitelně výtkou, znamená spíše výzvu ke shrnutí všeho, co autorka při zpracování výtčeného úkolu načerpala a sama vytvořila. Vždyť nakonec již notové a zvukové ukázky, jejichž výběr svědčí o promyšleném přístupu k problému, o mnohém vypovídají. Zastavíme-li se právě u těchto ukázek, neujde nám jejich pevná historická provázanost, která ještě podtrhuje to, co autorka zcela exaktně vyjádřila v charakteristice postmoderní hudby, že totiž postmoderna viditelně, zcela vědomě a záměrně odkazuje mimo jiné k minulosti, a to nejen k jejím vrcholným dílům.

5. kapitolu lze označit za bipolární. Na jedné straně totiž charakterizuje vybrané skladatele a jejich díla, kromě toho je však také zaměřena vysloveně aplikačně: obsahuje konkrétní plány hodin, v nichž mají být skladby uplatněny. Autorka zvolila vskutku reprezentativní osobnosti, v jejichž hudbě lze navíc zřetelně vystopovat nejrůznější vlastnosti postmoderního myšlení. Přitom z předložených návrhů vyplývá dostupnost či přiměřenost nároků, jež mají být na posluchače na úrovni všeobecně vzdělávací školy kladeny. Posluchač se tak má s danou hudbou nejen seznámit, ale má se z podnětu slyšené hudby dále hudebně rozvíjet.

Z ukázek je zcela patrné, že skladby jsou vybrány tak, aby zasahovaly emocionální složku mladého posluchače, aby udržely jeho pozornost, aby se tu člověk setkával v optimálním poměru s hudbou snadněji vnímatelnou a s hudbou posluchačsky složitější. Je zcela evidentní, že tvořivý pedagog nemusí zůstat jen u návrhů, které pro práci s vybranými skladbami předkládá sama autorka. Vybrána tu jsou totiž díla natolik inspirativní, že podnítí nejen k hudebním činnostem, ale jistě i k uplatnění v širších, mezipředmětových souvislostech.

Ačkoli téma nutilo autorku k tomu, aby se na jazykovém poli pohybovala především ve sféře odborného stylu (viz např. slovník pojmů na 10.–11. straně), netrpí text výrazovou jednostranností a je naopak čtivý. Dosti bohatý je seznam pramenů a literatury. Odbornou fundovanost diplomantky dokládá též obsáhlý poznámkový aparát, který svědčí o systematické a dlouhodobé přípravě ke zpracování náročného úkolu a o celkové serióznosti v přístupu k němu.

Vzhledem k uvedeným skutečnostem doporučuji diplomovou práci Hany Krynické k obhajobě a navrhuji hodnotit ji stupněm **v ý b o r n ý m**.

V Praze dne 26. 4. 2009