

OPONENTSKÝ POSUDEK

diplomové práce Vladimíry Melnarové
**Stylizace doprovodů lidových písní s výhledem na provádění
s dětským instrumentálním souborem a na vokální provádění**

Diplomová práce Vladimíry Melnarové představuje zajímavou studii zasahující do problematiky stylizací doprovodů lidových písní, a to jak v práci s dětským instrumentálním souborem, tak při realizaci vokální, to vše právě v rovině kontinuity teoretických znalostí a praktických zkušeností, ke kterým diplomantka dospěla během své pedagogické praxe. Zpracovávat dané téma na základě nikoli pouze teoretickém, ale právě podloženém vlastní prožitou zkušeností je pro jakoukoliv práci ideální. Vladimíra Melnarová ve své práci nabízí čtenáři ukázkou jedné z možností, jak k výše zmíněnému tématu z hlediska hudebněvýchovné praxe přistupovat.

Celková koncepce práce je rozvržena do několika tematických celků, které spolu souvisejí a jsou pro zpracování zvoleného tématu práce potřebné. V úvodních kapitole se autorka zabývá problematikou nadmíru aktuální – rámcově vzdělávacím programem, který ve své podstatě vybízí k zamyšlení nad začleněním integrované hudební pedagogiky a projektového vyučování do vzdělávacího systému základních škol. V dalších podkapitolách pak diplomantka nastiňuje hlavní charakteristické rysy obsahu výuky HV v jednotlivých ročnících ZŠ. Z textu práce bohužel není patrný odkaz na příslušné dokumenty schválené nebo projednávané MŠMT (např. zda se jedná o učební plány vzdělávacích programů Základní škola, Obecná škola, Národní škola apod.); lze se tedy domnívat, že obsah těchto podkapitol je víceméně zaměřen na poznámky vyplývající z autorčiny praxe.

Navazující kapitola Hudební nástroje popisuje klasifikaci hudebních nástrojů, které se obecně nejčastěji používají při výuce hudební výchovy na školách. Samotná organologická diferenciací je věcí opět obecně známou, a proto spojení „Nástrojů, kterých využíváme běžně, je také dostatečné množství a je dobré vědět, do které skupiny patří. Proto nabízím jejich členění.“ – str. 12 – je pro jazyk jakékoliv odborné práce poněkud nešťastné. Navíc v samotné kapitole překvapivě (vzhledem k výše zmíněné všeobecné povědomosti) nalézáme množství nesrovnalostí, nepřesných nebo chybných údajů či tvrzení a faktických chyb, jichž se autorka dopouští – př. tónový rozsah kytary e–d² – str. 18 nebo prakticky celá podkapitola věnovaná klavíru (vývoj, rozsah) – str. 19. Rovněž kapitola pojednávající o hudební pedagogice je kompilačního charakteru.

Jádrum práce se pak stávají kapitoly zabývající se kreativní hudebně pohybovou výchovou v praxi a zejména v úvodu avizovanými instrumentálními, vokálními a vokálně-instrumentálními úpravami lidových písní – právě tak, jak je na základě své pedagogické zkušenosti navrhuje sama autorka práce. Samotná kapitola je značně inspirativní a z jejího obsahu je patrná autorčina hudební invence a nápaditost ve spojitosti s metodikou a didaktikou elementární hudební výchovy. Z hlediska formy a struktury jednotlivých úprav převažuje intuitivní zpracování písní, a tak se v jednotlivých komentářích k vybraným úpravám se objevují z hudebněteoretického pohledu nepřesnosti a chyby.

Jazyk diplomové práce je jazykem odborným, neměl by tedy obsahovat obraty typu „Ve školách se setkáváme častěji s pianinem než klavírem, ale i ten občas kráší učebny našich základních škol.“ – str. 12, „V dechových nástrojích dřevěných máme vděčného pomocníka zobcovou flétnu...“ – str. 13, „Dokonce máme obor, který se těmito činnostmi zabývá.“ – str. 33 nebo „Ráda bych vyzvedla 18. takt, tam je nádhernou harmonickou ozdobou sextakord tvrdě zmenšeného subdominantního akordu.“ – str. 40, ani zjevně neúmyslné textové chyby typu „Česká Orfeova škola“ – str. 29 nebo „metoda Sužují“ – str. 31.

Jistě zajímavým motivačním prvkem je užití hudebněpohybových her „Rapeři“ – str. 33 a „Tajní agenti“ – str. 35. Jako velmi pozitivní jev lze v souvislosti se současnými multi-kulturní hudebními trendy spatřovat zařazení lidových písní evropských i mimoevropských zemí (Litva, Austrálie), na nichž autorka demonstruje použití rozmanitých rytmicko-melodických figurací, jež jsou pro dané formy písní typické nebo je ozvláštňují (př. píseň Kooka–Burra – str. 52–53) a konečně i umělá píseň, jejíž autorkou je sama diplomantka (ve své podstatě tak navazuje na tradici českého kantorství). V tomto stěžejním a vytyčeném bodu své diplomové práce tak prokazuje vlastní hudebněpedagogický přínos, nápaditost a kreativitu, tedy atributy pro diplomovou práci nejpodstatnější.

Přes uvedené nedostatky hodnocená práce vyhovuje požadavkům diplomové práce a **doporučuji** ji k obhajobě.

Vzhledem k výše vyjmenovaným skutečnostem ji hodnotím známkou **dobře**.

Otázky k obhajobě:

- 1) V jaké tónině je píseň Pásli ovce valaši? – str. 61
- 2) Proč je z pěveckého hlediska nevhodné zařazení písně Týnom tánom do tóniny a moll a jaká tónina by byla z tohoto pohledu vhodnější?
- 3) Analyzujte akordy:
píseň Dobrú noc – 4. takt, 4. doba
píseň Aj, růže rozvila se – 17.–19. takt

V Praze dne 4. května 2006

Mgr. Petra Bělohávková, Ph.D.
oponent