

Oponentský posudek

Název disertační práce: Podiel klavírnej hry na profilácii budúceho učiteľa hudby – hudobnej výchovy

Vypracovala: Mgr. art. Ľubica Kistyová

Školiteľ: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, Dr.Sc.,

Oponent: Doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.,

Předložená disertační práce (162 stran textu, 32 stran příloh a CD se záznamem části výzkumu)) je dílem zkušené klavírní pedagožky, která zúročila své dlouholeté zkušenosti s výukou klavírní hry studentů programu Hudební výchova na katedře hudby Fakulty humanitních a přírodních věd PU v Prešově. Volba tématu tedy odpovídá odbornosti autorky, avšak svými přesahy (integrační možnosti klavírní hry ve vazbě na cíle a obsah ostatních studijních předmětů programu Hudební výchova) míří do řady dalších hudebních disciplín vysokoškolského vzdělávání. V současném náročném období změn a hledání optimálních podob studijních programů lze tuto práci, která vychází z profilu absolventa daného studia, považovat za **společensky žádoucí a aktuální**.

Cíle disertace jsou mnohočetné a souvisí se širokým záběrem práce. Autorka uvádí, že „cílem práce je poukázat na význam klavírní hry ve všech složkách hudebně výchovného procesu, na její všestrannou využitelnost při formování osobnostního profilu budoucího učitele hudby – hudební výchovy“. K tomuto hlavnímu cíli se však váží i cíle dílčí, související s jednotlivými kapitolami práce. Obecný rámec pro analýzu klavírní hry z různých aspektů vytváří první kapitola, která zevrubně vymezuje základní podoby a organizovanost hudební výchovy a současné edukační trendy, včetně slovenského projektu „Milénium“. Cíl druhého oddílu práce se rekrutuje jako psychologická charakteristika osobnosti interpreta - učitele ve vazbě na klavírní hru. Domnívám se, že v této kapitole se objevuje několik diskutabilních momentů (viz níže uvedené připomínky). Třetí kapitola přináší analýzu učebních dokumentů na různém stupni klavírní přípravy (s ohledem na zařazení této kapitoly v disertaci by bylo vhodné začlenit do hypotéz nejenom vztah délky, ale též druhu a kvality předcházející klavírní přípravy a stávající úrovně klavírní hry). Pro výuku klavírní hry na vysoké škole je cenná specifikace pozorovaných nedostatků i pozitiv různorodé klavírní přípravy adeptů učitelství. Tyto partie práce v podstatě mapují terén, ze kterého studenti přicházejí a do kterého se po absolvování vysoké školy vracejí. Proto další částí práce je průzkum současného stavu hudebně výchovné praxe s ohledem na využívání klavírní hry na ZŠ a ZUŠ. Zde autorka navázala na existující výzkumy a připojila výzkum vlastní na vzorku 44 učitelů. Výsledky výzkumu jsou prezentovány ve čtvrté kapitole disertace. Současný stav hudebně výchovné praxe z hlediska uplatnění klavírní hry považuje autorka za neuspokojivý a toto zjištění je odrazovým můstkem pro těžiště disertace. To spočívá v hledání integračních možností klavírní hry v rámci interdisciplinárních přesahů v odborném hudebně-pedagogickém studiu a v přípravě a realizaci modelových umělecko-pedagogických prezentací studentů v předmětu didaktika Hv. Autorka se zamýšlí (a využívá též zkušenosti svých kolegů) nad obsahem klavírních předmětů i dalších hudebních předmětů učebního plánu, v nichž hledá možnosti konkrétního využití klavírních dovedností. Nejvíce pozornosti věnuje předmětu didaktika hudební výchovy, který sám o sobě má integrační charakter. Praktická část disertační práce přináší podnětné návrhy modelových situací, v nichž autorka využívá obsahových a hudebně strukturálních analýz vybraných klavírních miniatur (notový

materiál je doložen mimo jiné v příloze) a prezentuje prostřednictvím studentských výstupů jejich využití v komplexu školních hudebních činností.

Použité **metody** v disertační práci jsou různorodé podobně jako její cíle. Pro autorku je typické postupování teoretických i praktických či výzkumných partií s ohledem na řešení problém. Adekvátně těmto účelům jsou použity metody teoretické analýzy a syntézy, autorka bohatě využívá svou schopnost generalizovat a činit přehledné závěry. V práci chybí zmapování historie problému, avšak je to pochopitelné s ohledem na již tak velkou šíři zkoumané problematiky. Z empirických metod využívá autorka zejména rozhovor a dotazník, dále pak obsahovou analýzu dokumentů a v podstatě též i prvky experimentu při vytváření modelových situací v hodinách didaktiky hudební výchovy. Výsledky výzkumu byly podrobeny kvalitativní i kvantitativní analýze, práce obsahuje tabulky a grafy. V závěru práce jsou uvedeny fundované sémantické a strukturální analýzy prezentovaných klavírních miniatur.

Celkově lze konstatovat, že z práce je zřetelná snaha autorky celostně uchopit problém z nejrůznějších hledisek. To je jistě užitečný přístup, přínosný jak pro další pedagogickou a výzkumnou práci autorky, tak i obecně pro zdokonalování studijního oboru. Stojí však za úvahu, zda byla odhadnuta správná šíře zkoumaného problému, zda snaha po komplexnosti není ve vymezeném rozsahu práce na úkor hlubší propracovanosti těch částí práce, které míří k jádru problému. Zda by se např. z teoretické části práce nedaly vypustit konkretizační partie (str. 36 – příklady na pěstování pocitu uvolněnosti, str. 48 – metodika klavírní improvizace podle Evy Roscher apod.) a posílit naopak část výzkumnou – např. verifikovat navrhované a studenty realizované modelové situace v rámci didaktiky hudební výchovy v průběhu pedagogické praxe na škole? Tato rovina by vytvořila podmínky pro pedagogický experiment.

Náměty pro diskusi a obsahové připomínky:

str. 11 – otázkou je, zda zaměření práce vyžadovalo stanovení hypotéz. Hypotézy jsou po formální stránce stanoveny správně, nicméně obsahově jsou více či méně samozřejmé, domnívám se, že formulovaný problém byl (u hypotézy č. 1 a 2) již z velké míry verifikován obecnou zkušeností. Výjimkou je hypotéza č. 3, která vyjadřuje těžiště řešeného problému a byla verifikována vytvořením a realizací modelových situací v předmětu didaktika hudební výchovy.

Str. 13 – při vymezení souvislostí mezi kategoriemi umění, hudba, hudební výchova, hudební pedagogika apod. je třeba výrazně zmínit též v současnosti velmi exponovanou podobu funkcionálního působení hudby prostřednictvím masmédií se všemi důsledky.

Str. 14 – současné edukační trendy je vhodné rozšířit též o princip demokratičnosti.

Str. 24 – při analýze úlohy klavíru v hudebně výchovném procesu je třeba vzít v úvahu i názornost samotné klaviatury a její funkci při chápání a osvojování zákonitostí hudební teorie (v práci tento zvláště pro děti důležitý moment nebyl výrazněji konkretizován).

Str. 26 - nebylo by vhodnější kapitolku 1.1 a 1.4 propojit?

Str. 29 – doporučuji více rozlišovat mezi psychologickými kategoriemi schopnost, produkt schopnosti a proces (paměť, představa, fantazie, myšlení?).

Str. 35 – poznání sebe samého asi nelze redukovat jen na motorické pocity (viz i předchozí kapitolka) – třeba upravit název kapitolky.

Str. 39 – textu by neškodila větší střídmost ve vyjadřování, vědecký styl psaní je věcný, nikoliv „košatý“ Jak uvést do praxe tvrzení, že „pomocí jiných umění a ostatních oblastí života (celé přírody a kosmu!) jsme schopni pochopit a zprostředkovat vnitřní zákonitosti, smysl hudby“?

Str. 46 – otázka, zda lze kreativizaci a následně pak improvizaci zahrnovat do nonkognitivního systému osobnosti. Součástí kreativního procesu jsou mimo jiné kategorie plánování a cílové zaměření, nesouvisí to s kognitivními procesy? Tvořivost je jedna

z možných forem poznávání skutečnosti?... atd. V textu je citován Holas (str. 47)...“tvořivý proces aktivuje jednak všechny psychické funkce (vnímání, pozornost, paměť..... atd.“) – není to v rozporu se zařazením tvořivosti do nonkognitivních procesů?

V této pro práci důležité části bych čekala přesnější teoretické vymezení pojmů. Jaký je rozdíl mezi termínem kreativizace (viz Hlavsa, J. Psychologické problémy výchovy k tvořivosti, str. 25 a další) a kreativita?

Jsou citovány významné znaky kreativity (Zelinová – Zelina) – kdo však jako první většinu těchto znaků (tvořivých schopností) v psychologii kreativity stanovil?

Bod 8 na str. 47 v sobě slučuje tři v psychologii rozličné termíny – představivost, imaginace, fantazie. Jaký je mezi nimi rozdíl?

Termín citlivost (senzitivita) sám o sobě v psychologii kreativity znamená citlivost pro problémy (pozor na možnou tautologii ve výrazu problémová citlivost).

Jak je definována improvizace jako taková? Toto vymezení považuji za důležité, neboť v dalším textu nalezneme odkazy právě na tyto teoretické partie.

Str. 101 - vloudila se chyba v předznamenání tóniny f moll.

Str. 107 – škoda, že projekty jsou jen jmenovány, bylo by zajímavé alespoň v Příloze uvést ukázkou konkrétní práce.

Závěrem: disertace působí kompaktním, ucelným dojmem, je čtivá a přehledná, autorka v ní prokázala svou způsobilost k samostatné vědecké a výzkumné práci. Pečlivost a zodpovědnost autorky je zřejmá nejenom z podrobného strukturálního členění práce, z dodržování etiky vědecké práce (citace informačních pramenů), ale i z respektování všech formálních náležitostí a ze stylové a jazykové vytříbenosti a správnosti. Domnívám se, že předložená disertace splňuje požadavky, kladené na úroveň disertačních prací, a proto ji doporučuji k obhajobě.

V Brandýse nad Labem, 21.8.2006