

Oponentský posudek na DP A. Panayi: Hudební výchova na gymnáziích. Současná situace a perspektivy (2005)

Práce pojednává o aktuálních problémech hudební výchovy na gymnáziu, ale jen okrajově se věnuje koncepčním otázkám vyučování na tomto stupni. – V teoretické části vyzvedává kreativitu a integraci pro středoškolskou hudební výchovu, aniž „prakticky“ dovozuje, jak se s nimi vyrovnává (co se skrývá pod pojmem integrace?) současná vyučovací praxe na SŠ.

Pokud se opírá o jiná „obecná východiska“ k problematice, počíná si nepříliš dobře. Převzaté argumenty z Poledňáka, Váňové, Drábka aj., vytržené poněkud z kontextu v původních souvislostech, jsou vrstveny nepřehledně, místy chaoticky, bez patřičného rozvedení (například na s. 10 až 14). Poté i nadbytečně dlouhé citace (hlavně zpočátku) působí kontraproduktivně, jestliže klíčové pojmy v nich se předtím nebo dále nevyskytují - nejsou vysvětleny, ale na sebe nahuštěny; aniž by byly patřičně rozvedeny. Tento případ se lze doložit na: (1) „vědecké“ definici hudby (v kap.3.1). Přitom její komunikační funkce, která má zásadní význam pro celou oblast hudební pedagogiky a výchovy, se dotýká nesoustavně (na s. 33). Neshledávám důvod řazení podkapitol od 3.2 do 3.4; proč jsou poslechové činnosti (nebo spíše poslech hudby) uvedeny až nakonec? (2) Charakteristika osnov je převzatým sledem tematických celků z přílohy, podávaným bez vztahu ke konkrétním situacím při vyučování. Tím, že učivo osnov není podrobněji spojováno s praxí (v určitém jejím pojetí), zbavuje se Panyi možnosti analyzovat hudebněvýchovný proces na gymnáziích v jeho formách a složkách (jak to činí jinde v kapitole o zájmové činnosti v pěveckém sboru).

V praktické části převažují zajímavé údaje z dotazníku, které diplomantka získala z vybrané sítě pražských gymnázií, z nichž na některých konáme souvislou pedagogickou praxi. Týkají se kupř. aprobovanosti učitelů hudební výchovy, materiální vybavenosti učeben, údajů o literatuře, ze které učitelé studují a vycházejí. Zde by stálo možná za to povšimnout si, které tituly se využívají především a co to znamená pro zaměřenost hudební výuky a její rysy na jednotlivých školách (např. v souladu či v rozporu s tím, co se říká v kapitole 3. na s. 63 nebo v závěrech k dotazníku ve 5.5). Pak je škoda, že i některé jiné postřehy z praxe blíže nerozvádí a odkazuje víceméně na údaje, které je třeba „vyčíst“ z tabulek. Potom by proklamované trendy kreativity a integrace (hned na s. 14) získaly rozměr konkrétnosti. Ty se samotnými kvantitativními údaji sotva dají plně prokázat.

V závěrečné části se znovu vrací problém, v čem záleží „naléhavost požadavku integrativních postupů a kreativního vyučování“ (s. 91), tentokrát bez hlubší analýzy. – Na druhé straně nelze práci upřít snahu o komplexní záběr souvisejících otázek (soudě podle šíře dotazníku), třebaže míra samostatnosti v přístupech k řešení diplomového úkolu může být místy zpochybnitelná (v kapitole 2.3, na s. 35, 39 aj.). Tomu odpovídá i neosobní tón určitých tvrzení, uváděných slovy: Autorka ... se setkala...(s. 6), ...viděla při srovnání... (s. 28), ... uvědomila si naléhavost... (s. 91) atd., který může souviset s pochopitelnými potížemi při vyjadřování se v češtině.

Lze DP vytknout mnohé další nedostatky (zejména v úvodní kapitole), o nichž dosud nebyla zmínka. – Na s. 10/posl. odstavec: *Čeho se týkají nové a staré/tradiční vzdělávací přístupy?* + 2. odst. na téže straně se týká pouze „*nového přístupu k výchově a*

vzdělávání“? – Co je míněno odstavcem na s. 12, že žáci byly vedeni k osvojení postupů „víceméně neměnných“ a „do hloubky“ - dnes to neplatí? – s. 14: „Oba tyto přístupy jsou ve vzájemném poměru“ ---> Který jen ten druhý? – Na téže straně: Čím je zvláštní Drábkův příklad pro hudební výchovu? Jak je třeba jej chápat v původním textu a jak v této práci? atd. – viz dále: s. 34/smysl 2. odstavce?, s. 53 c) ...srovnání problému v Des dur a v Cis dur! ---> s jakým fenoménem při práci ve sboru souvisí především?!?

K obhajobě doporučuji vést diskusi podle následujících námětů: 1. Je otázka kreativity potažmo integrace ve výchovně vzdělávacím procesu hudební výchovy natolik zásadní, že se uplatňuje na gymnáziích i v reálné praxi?

2. Čím je kreativita v hudební výchově ve své postatě garantována? Týká se pouze vnější stránky činností (viz též 3.2, 3.3, 3.4) nebo též jinak-jak obsahově?

3. V čem je idea kreativity-integrovanosti původní a nová a nakolik významně navazuje na současné koncepty didaktické a hudebněvýchovné u nás a v zahraničí?

Na samotný závěr připojuji ještě stručnou poznámku k celkové úpravě textu. Veskrze nejsou korigovány: a) nedostatky v odsazení mezer mezi slovy, b) text uvnitř a vně závorek, c) chyby v interpunkci, neúplná slova ve větách na určitých místech práce (např. na s. 19, 54/3. odstavec, v záhlaví některých kapitol a částí, na s. 72, 73, na s. 21/3. odstavec; 27/1. odstavec; na s. 29, či 33 atp.).

Celkové hodnocení: d o b ř e

V Praze dne 31. 5. 2005

Oldřich Duzbaba, CSc.
oponent DP