

OPONENTSKÝ POSUDEK

na diplomovou práci Barbory Ejemové Burdové

Vliv vizuálních představ na formování poslechových dovedností žáků v HV na 1. stupni ZŠ

Diplomová práce Barbory Ejemové Burdové se zabývá tématem aktivního poslechu v hudební výchově v souvislosti s využitím vizuálních představ při formování poslechových dovedností – tedy tématem pro současnou hudební výchovu navýsost aktuálním, neboť integrativní pedagogika a práce s multimédií se v poslední době stává velmi významnou součástí poslechových aktivit v hudební výchově.

Celková koncepce samotné práce je rozvržena do dvou tematických celků: teoretické části (kapitola 1–5), která shrnuje a charakterizuje zejména problematiku poslechu a vizualizace, a výzkumné části (kapitola 6, str. 47–83), která sleduje výzkum poslechových dovedností na vybrané ZŠ.

V druhé kapitole autorka práce uvádí čtenáře do problematiky poslechu: seznamuje s jeho vývojem na školách, představuje tři osobnosti hudební výchovy, které se poslechem hudby zabývaly/zabývají, a jejich poslechovou koncepci; shrnuje psychologické základy poslechových činností a dovedností. Dle názoru oponenta by podkapitola o osobnostech měla být zařazena z důvodu návaznosti textu jako vyústění celé podkapitoly, nikoliv jako její úvod. Třetí kapitola věnující se hudebnímu vývoji dítěte se vedle problematiky sluchu a poslechu věnuje (dle názoru oponenta zcela zbytečně) např. mutaci (str. 30) a typologii hudebního vnímání a chování žáka. S potěšením lze konstatovat, že obě kapitoly se opírají o literaturu, autorka hojně cituje, snaží se o vlastní shrnující závěry, které v některých případech slouží jako doplňující kontext, v některých případech jsou však diskutabilní a ryze hypotetické – viz *„Prvostupňový učitel má ale nespornou výhodu oproti učiteli druhostupňovému. Mnoha oborové zaměření mu umožňuje nejen velmi dobře poznat své žáky po jejich osobnostní stránce, ale může znát i jejich rodiče, atmosféru v rodině a její vztah nejen k hudbě.“* (str. 20)

Čtvrtá kapitola (str. 33–45) je věnována vizualizaci coby prostředku rozvoje poslechových dovedností. Autorka pomocí existujících definic vymezuje pojem vizualizace a seznamuje čtenáře s jejími druhy a typy. V páté kapitole (str. 45–46) pak stručně popisuje obecné pedagogické principy a teze lékařky a pedagožky Marie Montessori. Protože autorka v úvodu práce zmiňuje, že následující výzkumná část probíhala v ZŠ výukovým programem Montessori, čtenář očekává, že právě z tohoto důvodu bude pátá kapitola zaměřena na specifika poslechových činností v rámci montessoriovských základních škol. Bohužel tomu tak není – tato dvoustránková kapitola s ryze obecným obsahem tak zcela pozbývá smysluplnosti jejího zařazení do předložené diplomové práce.

Šestá kapitola (str. 47–83) je věnována výzkumu vlivu vizualizace na rozvoj poslechových dovedností žáků při výuce HV na 1. stupni ZŠ. Pro potřeby výzkumu byly zvoleny následující vzorek skladeb: S. Prokofjev – Pěť a vlk, C. Saint-Saëns – Labuť, Kukačka a Slepice z cyklu Karneval zvířat; A. Vivaldi – část Zima z Čtvera ročních období, B. Smenana – Vltava a A. Dvořák – Symfonie č. 9 Novosvětská. Z výběru je patrné, že všechny skladby mají mimohudební program. Dle názoru oponenta by bylo pro srovnání jistě zajímavé do vzorku zařadit rovněž i skladby z oblasti absolutní hudby. Respondenti byli rozděleni na dvě skupiny: první skupina – poslech s vizualizací, druhá skupina – poslech bez vizualizace. Autorka prokazuje znalosti a orientaci v metodách výzkumu v hudební pedagogice a tyto nabyté znalosti dokáže aplikovat na zvolenou problematiku. Přesto by předložený výzkum snesl doplnění – viz dále.

Z výsledku výzkumu mj. vyplývá, že skupina dětí, která měla k dispozici poslech podpořený vizualizací, reagovala na možnost opětovného poslechu skladby pozitivně. Dle názoru oponenta je zde na místě položit zásadní otázku: nabídka opětovného poslechu skladby se týkala poslechu včetně vizualizace skladby, nebo pouze „čistého“ poslechu bez vizualizace? Pokud by byl zájem dětí o opětovnou reprodukci skladby podmíněn vizualizací, je otázka, zda vizualizace sloužila pouze jako vizuální podpora hudby, nebo zda neměla při poslechu rovnocennou či dokonce dominantní roli a stala se tak vlastní podmínkou pro další poslech dané skladby. – vše str. 56.

Autorka práce výsledky svého výzkumu prezentuje v přehledných grafech. Dle názoru oponenta však tyto údaje postrádají bezprostřední vyvození závěrů na základě výsledků uvedených grafů. Příklad: Karneval zvířat – srovnání částí Labuť, Slepice a Kukačka. V případě skladby Labuť je výsledek srovnání obou skupin respondentů téměř shodný, v případě dalších dvou mluví ve prospěch poslechu s vizualizací. Co konkrétně tyto výsledky způsobilo či ovlivnilo? Ona pověstná melodičnost a souměrnost formy skladby Labuť, která v podstatě nepotřebuje vizuální podporu? Přítomnost disonancí v části Slepice, které mohou být důvodem, proč se části respondentů tato skladba nelíbila?

Jazyk diplomové práce by měl být výlučně odborný, neměly by se v něm vyskytovat nespisovné či hovorové prvky – např. varianty slova „prvostupňový“ (str. 20, 23) nebo „návrh opětovného puštění“ (str. 56) nebo „Děti si zkouší, co slyší.“ (str. 64). Některé z vět postrádají jazykový smysl – např. „Dva didaktické aspekty pro určení souvislostí, jsou odborný, či funkční a metodický, který se zabývá zkvalitněním motivace, prohloubením zážitku a zkušenosti.“ (str. 24). Diplomová práce by rovněž neměla obsahovat zvýšené množství gramatických a jazykových nedostatků: např. častá chybná interpunkce, chybné tvary „Mnoha oborové“ (str. 20), „jejich práce lze shlédnout“ (str. 38). Z hlediska formálně typografického by bylo vhodné umístit začátek nové kapitoly na novou stránku, což neplatí u kapitoly 2 a 5.

Přes uvedené nedostatky hodnocená práce **vyhovuje** požadavkům kladených na diplomovou práci. Předloženou diplomovou práci proto **doporučuji** k obhajobě. Vzhledem k výše jmenovaným skutečnostem ji hodnotím známkou

Otázky k obhajobě:

1. Proč Ilja Hurník zavrhuje glorifikační poslech hudby? (str. 13)
2. Píšete, že normativní typ posluchače by upřednostnil hudbu s vizualizací (str. 32). Můžete toto tvrzení vysvětlit a doložit?
3. V souvislosti s *Výtvarnou vizualizací* (kap. 4.3.1.3) uvádíte jako příklad *Obrázky z výstavy* M. P. Musorgského. Jaký je rozdíl mezi výtvarnou vizualizací hudby a programní hudbou s námětem z výtvarného umění?

V Praze dne 10. května 2016

PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D.
oponent