

Prof. MgA. Vladimír Tichý, CSc.,
Hudební a taneční fakulta AMU v Praze

Posudek vedoucího bakalářské práce Anety Andělové
Současná podoba výuky harmonie na středoškolském stupni
(srovnání a komentář metodiky výuky a struktury výkladu)

Ve své bakalářské práci si autorka Aneta Andělová vytyčila za cíl charakterizovat a srovnat současnou podobu výuky harmonie na několika typech středních škol. Z obecně širší palety běžně na této úrovni vyučovaných hudebněteoretických disciplin si vybrala nauku o harmonii jako disciplinu již tradičně a obecně sdíleně vnímanou jako reprezentativní. Pro své zkoumání a s ním spojené úvahy si zvolila tři pražské střední školy, a to Pražskou konzervatoř, Gymnázium a Hudební školu hlavního města Prahy a Konzervatoř Jana Deyla. Společným jmenovatelem studijního programu uvedených škol je středoškolská výchova studentů, aspirujících na dosažení profesionální hudební úrovně, zejména (ale nejen) v oblasti hudební interpretace, ale zároveň se vyznačující i jistými specifiky: zatímco Pražská konzervatoř je klasickým hudebním učilištěm s více než dvousetletou tradicí, poskytujícím odborné hudební vzdělání v mnoha studijních oborech na úrovni střední a vyšší odborné školy, Deylova konzervatoř s tradicí cca stoletou, poskytující hudební vzdělání na podobném stupni, se od samotných svých počátků specializuje na výchovu zrakově postižených hudebníků, směřujících převážně k učitelskému uplatnění v daných oborech (popř. k profesi ladění klavírů a příbuzných nástrojů). Třetí ze jmenovaných škol - Gymnázium a Hudební škola hlavního města Prahy - je nejmladší (22 let) a realizuje projekt odborně zaměřeného osmiletého gymnázia, poskytujícího široký všeobecný gymnaziální základ s hluboce propracovanou hudební složkou studijních plánů; s Gymnáziem je propojena též Hudební škola, umožňující kvalitní přípravu talentovaných dětí již na základním stupni.

Autorka práce Aneta Andělová projevila zájem o prozkoumání výuky harmonie na těchto vybraných školách s cílem srovnat a vyhodnotit jak ony společné, obecně shodné či podobné rysy všech tří škol, tak i zvláštnosti, související se specifiky každé z nich, ale také zvláštnosti a zajímavosti metodických přístupů, daných např. individualitou pedagogických osobností působících na té či oné škole. Autorka si též uložila úkol pokusit se zformulovat svou vlastní představu metodického uchopení dané problematiky.

Je zřejmé, že již svým zadáním i pak následným uchopením se práce pohybuje v meziprostoru mezi problematikou hudebněteoreticko-systematickou a metodickou. Přesto se podle mého názoru nevymyká oblasti hudebněteoretické, a to proto, že právě v případě hudební teorie musí metodika vyrůstat ze systematiky (veškeré metody výkladu, procvičování, osvojování znalostí bez systematiky by nebyly metodami, nýbrž sběrem pouček a dat; smysl má právě metodika uspořádaná na základě osnovy logicky provázané systematiky), a v neposlední řadě též proto, že - jak je zřejmé - značné množství titulů již klasické hudebněteoretické literatury, ač zamýšleno jako učebnice, přineslo četné podněty a obohacení právě v oblasti systematiky. Na tomto místě též

poznávám, že v závěru své práce autorka dává najevo své přání věnovat se v budoucnosti výuce hudebněteoretických předmětů; ve světle této myšlenky je fakt volby tématu práce, vyznačujícího se určitou formou průniku pohledu systematického a metodického, třeba hodnotit jako pozitivum.

Svůj záměr realizovala autorka v práci o rozsahu cca 50 stran textu vč. soupisu pramenů a literatury, rozšířeném o dalších 20 stran příloh. Je rozčleněna v úvod, 5 kapitol a závěr, dále obsahuje soupis pramenů a literatury a celkem 4 přílohy. První kapitola je věnována charakteristice jednotlivých škol; u každé se autorka zaměřuje na stručnou historii a charakteristiku výuky a pozici hudební teorie v ní, školnímu vzdělávacímu programu, výuce harmonie a literatuře, užívané v této výuce. Druhá kapitola, *Náslechové hodiny*, těží z poznatků, pozorování a postřehů autorky na základě její účasti při výuce harmonie na všech jmenovaných školách, a přináší její vlastní komentář. Třetí kapitola přináší vyhodnocení dotazníku pro vyučující a dotazníku pro studenty, zkoumajícího jejich názory na harmonii a její výuku i jejich poznatky a zkušenosti z této výuky. Obě kapitoly (druhá i třetí) jsou výrazem autorčina samostatného aktivního přístupu k tématu, vlastního hledání a objevování; tento fakt považuji za velmi cenný. Ve vztahu k nim má následující 4. kapitola (*Definice pojmu harmonie u několika autorů*) postavení doplňující, nicméně – její zařazení právě z důvodu hudebněteoreticko-systematického považuji za velmi důležité: poukazuje k ambivalenčnímu charakteru pojmu harmonie; právě z této ambivalence mohou vyplývat jak další možnosti rozdílných způsobů systematické a metodické povahy, tak i inspirace pro potenciální další možná obohacování vlastní systematiky a metodiky. V páté kapitole představuje autorka své vlastní návrhy uspořádání učiva s ohledem na systematické a metodické hledisko. Soupis pramenů a literatury přináší celkem úplný výčet významných českých hudebněteoretických titulů, věnovaných otázkám harmonie, a to jak z okruhu vědeckých publikací, tak i z okruhu používaných učebnic a textů, věnovaných výuce harmonie a jejím metodám.

V přílohách autorka předkládá vzor dotazníku pro učitele (příloha č. 1) a pro studenty (příloha č. 2), vyhodnocení dotazníku pro učitele (příloha č. 3) a pro studenty (příloha č. 4).

Velmi stručně zmíním některé momenty, jimž autorka ve svém pozorování i úvahách věnuje pozornost: je to např. pozornost podílu teoretické a praktické složky výuky harmonie, pozornost míře aktivity studentů, jejich aktivního zapojení i metodám a postupům, jimiž jednotliví vyučující toto aktivitu podněcují a inspirují, pozornost vlivu specifik jednotlivých škol na podobu výuky hudební teorie (tedy i harmonie) i významu a místu harmonie v hierarchii předmětů, vyučovaných v dané škole. Svou pozornost věnuje autorka též vztahu vyučujících k moderní harmonii, míře pozornosti, věnované moderním harmonickým jevům. Výuku harmonie vnímá autorka jako přípravu pro praxi (viz dovednosti typu harmonizace melodie, realizace generálbasu, harmonická analýza pro interprety jako způsob podrobnějšího ohledání a osvojení si struktury organismu studované skladby, pro budoucí skladatele pak přímo jako neodmyslitelná součást jejich profesionální přípravy, pro všechny obecně, jako hlubšího pochopení fungování hudební řeči a zároveň výcviku hudební představitosti), současně též jako svého druhu „gymnastiku mozku“, plnící u hudebníků podobnou úlohu, jako u jiných profesí např. matematika či logika... Zvláštní pozornost věnuje autorka též používané studijní literatuře, přináší k ní kritická zamyšlení i srovnání, i v těchto úvahách si všímá podílu vztahu jednotlivých titulů k aktuálním harmonickým jevům, i obecně metodickým aspektům jednotlivých titulů.

Závěr:

Bakalářská práce Anety Andělové *Současná podoba výuky harmonie na středoškolském stupni (srovnání a komentář metodiky výuky a struktury výkladu)* splňuje po stránce obsahové i formální požadavky na bakalářskou kvalifikační práci. Jako vedoucí práce též s radostí konstatuji, že Aneta Andělová postupovala při její tvorbě soustavně, soustředěně, pečlivě a zodpovědně. Podle mého názoru se jí úkol a cíl, který si předsevzala, podařilo naplnit. Zároveň - jak praví v závěru - by v budoucnu ráda téma své bakalářské práce rozšířila a věnovala se také dalším hudebněteoretickým předmětům. Podle mého názoru představuje předložená práce šťastný první krok tímto směrem.

S ohledem na vše výše řečené hodnotím předloženou bakalářskou práci Anety Andělové *Současná podoba výuky harmonie na středoškolském stupni (srovnání a komentář metodiky výuky a struktury výkladu)* jako úspěšně splněný úkol a doporučuji ji k obhajobě.

Na úplný závěr dvě otázky do rozpravy:

1. Jak při výuce harmonie naložit s následující situací při hodnocení vypracování praktické úlohy z harmonie (např. harmonizace melodie, kompozice harmonické věty, realizace generálbasu apod.): zatímco jeden žák splní zadání naprosto bez chyby, s dodržением všech závazných pracovních pravidel, avšak výsledek není z hlediska projevu harmonické představivosti příliš přesvědčivý, druhý žák se naopak dopustí chyb proti pravidlům, avšak zároveň z vypracování není pochyb o jeho živé harmonické představě a bohaté fantazii. Jak byste jako pedagog hodnotila tyto dva výkony?
2. Jaký je váš osobní názor na výklad alterovaných akordů při výuce harmonie: tradiční, pojímající alteraci jako chromatickou deformaci netónických harmonických funkcí s cílem vytváření umělých citlivých tónů, nebo Janečkem navržený způsob výkladu alterovaných akordů jako kombinací, obsahujících frygickou či lydickou složku?