

LANGROVÁ, Jitka: Prezentace baroka v hudební výchově na 2. stupni ZŠ, Hradec Králové 2020, 65 stran, přílohy A–I.

Vedoucí DP: prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc.

Oponent DP: PhDr. Dana Soušková, Ph.D.

Téma předložené diplomové práce vyplynulo z autorčina blízkého vztahu k baroknímu umění. Jejím záměrem bylo představit možnosti komplexní prezentace baroka v hodinách hudební výchovy na druhém stupni základní školy (s. 64). Práce je přehledně rozčleněna do šesti kapitol, obsahuje všechny povinné části (zadání diplomové práce, abstrakt, klíčová slova, *Úvod, Závěr, Seznam odborné literatury a hudebnin*), text je doplněn přílohami.

Kladně hodnotím autorčinu snahu představit hudbu barokního období v historických, společenských, filozofických, vědeckých a uměleckých souvislostech (kap. 1). Zpracované informace uvedla jako vhodnou pomůckou pro pedagogické práci, která může inspirovat k využití mezipředmětových vazeb, ale především jako východisko k didaktizaci poznatků a jejich využití ve výuce (s. 64). Širší kontext je zpracován přehledně, ale nelze souhlasit s jeho časovým vymezením na 17. a celé 18. století (s. 3). V textu jsou tak zmíněny některé významné historické souvislosti druhé poloviny 18. století, které spadají do doby klasicistního uměleckého sluhu. Autorka také nevysvětlila, proč se domnívá, že největší rozkvět zaznamenalo barokní umění v 17. století (s. 6), když významná umělecká díla vznikala v době vrcholného baroka.

Za nejméně zdařilou část diplomové práce považuji podkapitolu 1.4 *Hudební znaky slohového období baroka*. Autorčíným záměrem byla charakteristika jednotlivých období hudebního baroka (období raného, středního a vrcholného baroka), ale dopustila se řady nepřesností: například o oratoriu a kantátě se zmiňuje v odstavci o hudbě středního baroka, ale jejich počátky jsou staršího data, do období středního baroka řadí F. Frescobaldiho (+1643) a v období vrcholného baroka komponujícího D. Scarlattiho (+1757), C. Monteverdiho považuje mylně za zakladatele římské školy aj. Autorka také nerozlišuje termíny hudební forma, hudební druh a hudební žánr, respektive hudební druhy a žánry považuje chybně za hudební formy. Charakteristiky většiny barokních hudebních žánrů (v autorčině pojetí hudebních forem) jsou zjednodušující, nevystihují jejich podstatné znaky. Týká se to opery seria (za její hlavní přínos lze těžko považovat rozlišení dvou typů recitativů), chybí stručná charakteristika francouzské tragédie lyrique, neúplné jsou informace o provozování oratorií (autorka několikrát zdůraznila roli vypravěče, mohla ale doplnit, že se jedná o zpěvní part), není představena různorodá podoba barokních mší, v obsazení barokního koncertu není zmíněno basso continuo (violoncello nebylo v těchto skladbách sólovým nástrojem), mezi Bachovy skladby pro bohoslužebné účely jsou zařazeny jeho světské kompozice aj.

Nevyhovující je charakteristika fugy. Autorka opominula její existenci ve vokálně instrumentálních skladbách, chybně vysvětlila její formové schéma. Uvedla, že „v *expozici postupně nastupují jednotlivé hlasy s tématem a jeho protivětou*“. Fuga ale začíná, až na nepatrné výjimky, nástupem tématu v jednom hlase bez protivěty. Chybně vymezila začátek provedení a tóninový průběh závěrečné části fugy. Charakteristiku dalších hudebních forem, které jsou příznačné pro hudbu baroka, autorka bohužel do práce nezařadila. Dále představila barokní instrumentář, zmínila přechod k dur-mollové tonalitě, ale charakteristiku dalších složek barokní hudební řeči v práci postrádám.

Aby mohla autorka zpracovat návrhy na prezentaci barokního umění ve školní praxi, provedla nejprve analýzu kurikulárních dokumentů (kap. 2). Představila očekávané výstupy dané

Rámcovým vzdělávacím programem pro školní vzdělávání a jejich konkretizace ve *Školním vzdělávacím programu ZŠ Jedovnice*, kde autorka působí jako pedagog. V práci bylo jejím úkolem konkretizovat jednotlivé indikátory pro výuku barokního umění. Domnívám se však, že se tato aplikace na hudební materiál baroka vždy nepodařila. Při konkretizaci výstupu HV-9-1-01 autorka řeší zpěv lidových písní (proč je vhodné začínat analýzu hudebně výrazových prostředků rozlišením durové a mollové tóniny?). Výstup HV-9-1-08 doporučuje rozvíjet na různých druzích pochodu, které jsou ale příznačné pro romantický hudební repertoár. Při analýze výstupu HV-9-1-03 počítá s hrou na tělo podle grafického partu, který však do práce není zařazen. Pouze v obecné rovině řeší výstup HV-9-1-07, aniž by uvedla příklady konkrétních skladeb, které by byly vhodné k vysvětlení charakteristických znaků barokní hudby.

Dále autorka zkoumala, jak je prezentováno baroko v učebnicích hudební výchovy na 2. stupni ZŠ (kap. 3). Tuto část diplomové práce považuji za poměrně zdařilou, vyústila k přesvědčivému zhodnocení učebních materiálů. V této kapitole upozorňuji pouze na několik nepřesností. Dohromady lze zpívat různé lidové písně v případě, že mají stejný harmonický půdorys – slovo stejný v textu chybí. Předpokládám, že je k poslechu doporučena vybraná část z *Umění fugy* J. S. Bacha, což není v práci konkretizováno. Nepřesný je také výklad termínu světská hudba. J. D. Zelenka nebyl nikdy oficiálně jmenován knížecím kapelníkem v Drážďanech, B. M. Černohorský byl prvním (významným) českým skladatelem varhanních děl – slovo českým v textu chybí. Smetanova Litomyšl není mezinárodní soutěží, ale je národním hudebním festivalem.

Ve čtvrté kapitole se autorka zabývá pedagogickou prezentací baroka jako průřezovým tématem. Zmapovala, jak je prezentováno baroko v dalších učeních předmětech 2. stupně ZŠ – v dějepise, výtvarné výchově a českém jazyce. Tato kapitola je zpracována přehledně, lze poukázat pouze na jeden problém. V souvislosti s emigrací nekatolíků z Čech do zahraničí jsou uvedena jména tří českých skladatelů, důvody jejich odchodu by však bylo třeba vysvětlit.

Obsahem páté kapitoly je *Pedagogická prezentace hudebního baroka v typologii poslechových hodin*. Začíná teoretickými podkapitolami, ve kterých autorka srozumitelně vysvětlila vývoj poslechu na základní škole, charakterizovala současné koncepte poslechu hudby a představila typologii poslechových hodin podle prof. Evy Jenčkové. Podrobněji se zaměřila na tři nejčastěji se vyskytující typy poslechových hodin, které blíže charakterizovala – opět ale v obecnější rovině. Vzhledem k názvu kapitoly bych předpokládala, že budou zařazeny konkrétní ukázky práce se skladbami z období baroka (elementární analýza hudebního díla, hudební portrét skladatele, charakteristika slohového období). Následují příklady motivace v poslechových hodinách hudební výchovy – motivační hudební hry s poznatky. Jejich teoretický výklad je tentokrát v přílohách vhodně doplněn konkrétními úkoly vztahujícími se k barokní hudbě.

Významným přínosem diplomové práce je šestá kapitola, která je věnována školnímu vzdělávacímu projektu *Barokní umění regionu*, jak je realizován na ZŠ Jedovnice. Projekt odpovídá současným požadavkům *Rámcových vzdělávacích programů pro školní vzdělávání*, využívá mezipředmětové vazby, jeho prostřednictvím se posiluje vztah žáků k uměleckým památkám regionu.

Z formálního hlediska vykazuje diplomová práce některé nedostatky. V textu obsahuje odkazy na Přílohu A – *Přehled očekávaných výstupů učiva HV* a Přílohu C – *Přehledné tabulky s obsahem učiva o barokní hudbě*, které ale nejsou zařazeny. Sjednocena není grafika – užívání tučného písma a podtrženého textu, názvy děl nejsou zapsány kurzívou. Z jazykového hlediska má práce proměnlivou kvalitu, obsahuje texty výborné jazykové úrovně, ale i některé méně šikovné formulace. Občas se vyskytují pravopisné chyby, spojená slova a chyby v interpunkci. Odborná literatura a hudebniny jsou citovány podle citační normy ČSN ISO 690.