

Oponentský posudek disertační práce MgA. Eny Stevanović Tréma u hudebníků a její prevence ve vzdělávacím systému

Současné vzdělávání hudebních interpretů věnuje velkou pozornost interpretační výchově, pomíjí však širší psychologickou přípravu, jež se týká také vyrovnávání s trémou. Tuto otázku ponechává nedořešenou a je věcí každého hudebníka, jak se veřejného vystupování v tomto směru zhostí. V praxi jde tedy převážně o živelné, intuitivní překonávání takových problémů a o jejich řešení na základě příležitostných rad či osobních zkušeností. Ve své disertační práci nazírá E. Stevanović problematiku trémy z vědeckého hlediska a z téže pozice přistupuje také k řešení problému s trémou.

Takové pojetí si přirozeně vyžádalo rozsáhlé studium literatury, která definuje nejen trému samotnou, ale která zasazuje trému do souvislostí s úzkostí a s úzkostnými poruchami vůbec. Samotnou trému pak Stevanović klasifikuje jako výsledek profesionálního stresu a jako úzkost sociální. Na základě příslušné literatury dále charakterizuje situace, v nichž se tréma projevuje, tedy veřejné vystupování, včetně důvodů, které k vystupování vedou, a včetně dovedností pro vystupování na veřejnosti nezbytných. Samostatně kapitoly věnuje teoretickým aspektům trémy, jejím projevům, příčinám vzniku, ale také metodám prevence. Ukazuje se tu vždy celý souhrn faktorů, které se nevážou pouze k hudebnické praxi, což hovoří právě pro širší než čistě odbornou hudební přípravu interpreta, který se chce s trémou vyrovnávat. Už toto je důležitý poznatek, vůči němuž má umělecké hudební školství velký dluh.

Zhruba druhou polovinu své rozsáhlé disertační práce věnovala autorka výzkumu sebeúčinnosti a sebevědomí hudebníků ve vztahu k trémě. Výzkum provedla s respondenty z oblastí s rozdílným pojetím umělecké přípravy (USA, Chorvatsko, ČR). Tato rozdílnost také ovlivnila výzkumné hypotézy. Výpovědi respondentů jsou podle mého názoru zajímavé nejen jako podklady pro vyhodnocení samotného výzkumu, ale jsou zajímavé pro každého čtenáře, který se sám někdy hudební interpretací (třeba jen jako laik), zabýval. Dokládají totiž situaci žáka v individuální výuce a potvrzují známou skutečnost, jejíž skutečný význam si leckdy neuvědomujeme. Vždyť mnohdy vnímáme jako klišé, že leckdo by byl schopen dosáhnout při studiu nástrojové hry pozoruhodných výsledků, pokud by byl pedagogicky veden odpovídajícím způsobem (viz například na s. 109: *Nicméně, psychologická a hudební literatura naznačují, že připravenost na pódiu závisí nejen na počtu hodin strávených ve cvičení, ale i na způsobu, jak hudebník přistupuje k procesu cvičení. Ačkoli zdánlivě vypadá [sic], že tímto vyjadřujeme něco samozřejmého, mnozí z nás by se divili, že i na vysokých hudebních školách kvantita často převládá nad kvalitou*). Z výpovědí vyplývá, že v mnoha případech byla příprava ponechána na studentovi bez bližšího nastínění cesty ať již ke zvládnutí repertoáru, nebo k vyrovnání se s trémou. Závěry, k nimž autorka za pomoci odpovídajících výzkumných metod dospěla, potvrdily buď zcela, nebo částečně oprávněnost vytčených hypotéz a ukázaly, že sebeúčinnost a sebevědomí podstatně ovlivňují interpretační výkony, že vliv zde mají nejen ryze osobnostní faktory, ale také systém vzdělávání. Jsou to tedy faktory ovlivnitelné a ukazuje se, že na tomto poli je třeba přípravu hudebníků v mnoha směrech výrazně zlepšit. Je však otázkou, jak obsah vzdělávání těmto potřebám přizpůsobit v situaci, kdy příprava hudebníka stále ještě není nazírána v odpovídajícím komplexu disciplín, jež by vedly k harmonickému rozvoji jeho osobnosti.

Po obsahové stránce považuji předloženou práci jednoznačně za odpovídající požadavkům, jež jsou na text tohoto typu kladeny. Za problém pokládám některé jazykové nedostatky, jež jsou pochopitelně způsobeny tím, že čeština není autorčiným mateřským jazykem. Na druhou stranu je ovšem třeba vyzdvihnout znalosti dalších jazyků, které autorce umožnily výzkumnou činnost za hranicemi České republiky, jak již bylo uvedeno výše, a také využití zahraniční literatury. Právě s cizojazyčnou literaturou je ovšem spojen jeden opakovaný

formální nedostatek, jehož by bylo možno se lehce vyvarovat – citace z cizojazyčných textů. Autorka všechny citované věty přeložila, ale již neuvedla, že je to, jak se alespoň domnívám, její vlastní překlad.

Z jazykových problémů připomínám následující. Několikrát je uvedena jednopísmenná předložka na konci řádku (většinou předložka *v*, např. na s. 1, 3). Pro zamýšlený význam je užito jiného slova, nebo neologismu: ...*je většině studentů hudby a profesionálních hudebníků bytostně známa*... (s. 1), ... *při práci na hudebním dílu*... (s. 78), *bezpochybně* (s. 6). Nečeské formulace: *V zákulisí jsem se dobře rozehrál a cvičil jsem začátek mentálně bez not* (s. 107), ... *se podělili o část sebe*... (s. 4), ...*během studia v oboru*... (s. 1). Chybný pravopis: *neofreudisté* (s. 6), *při čemž* (s. 86); jde o příslovce, tedy o jedno slovo. Nečeské vazby: *strach vůči králíkům* (s. 7). Chybné příjmení: *S. A. Kierksgaard* (s. 5). Chybná vazba: *Zrychlený srdeční tep působí na výběr tempa, který je na pódiu často o hodně rychlejší*... (s. 46). Chybějící slovo a písmeno: *A.C. Lehman se proto domnívá, že hudební materál lze zapamatovat dvojím způsobem*... (s. 86). Chybné skloňování příjmení: ...*podle Kirnarskaji*... (s. 32). Dina Kirnarskaja (tedy vlastně přídavné jméno Kirnaská), proto: *podle Kirnarské*. Analogicky také nelze napsat: vystoupení *Maji Pliseckaji*, ale *Maji Plisecké*.

Jak jsem však již uvedl výše, textu podle mého názoru nelze po obsahové stránce nic vytknout, naopak přináší celou řadu cenných zjištění a cenné je i zpracování literatury, o níž se autorka opřela. V této souvislosti se objevuje tvrzení, jež zřejmě autorka považuje za jasné, ale přesto by podle mě stálo za upřesnění. Na 37. straně je uvedeno: *Když se výkonné dovednosti na hodinách zanedbávají, na koncertním pódiu čeká na svou příležitost tréma. Student ztrácí kontrolu a neví, jak komunikovat s publikem, které je čím dál tím náročnější*. Jak lze rozumět právě tvrzení, že publikum je náročnější? Znamená to, že publikum se stává náročnějším v průběhu koncertu, nebo se myslí současné publikum ve srovnání s posluchači minulých epoch?

Vím také, že autorka sama je činná jako hudební pedagožka. Obracím se proto na ni s dotazem, zda sama se svými žáky (studenty) pracuje tak, aby se s trémou vyrovnávali. A pokud ano, jaký způsob práce volí?

Na závěr vyjadřuji přesvědčení, že předložená práce by se po drobných jazykových a stylistických úpravách jistě stala publikací vítanou nejen při profesionální přípravě hudebníků, a doporučuji autorce vzít toto v úvahu.

Na základě výše uvedených skutečností práci k obhajobě doporučuji.

Michal Nedělka
Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
katedra hudební výchovy

V Praze dne 4. 9. 2015