

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY A KULTURY

PĚVECKÉ TECHNIKY VE ŠKOLSKÉ PRAXI

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Zuzana Virčíková

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

Plzeň 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pod vedením Mgr. et Mgr. Romany Feiferlíkové, Ph.D. s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne:

.....

Podpis autora

Poděkování

Mé největší poděkování patří především paní Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové, PhD. za odborné vedení diplomové práce a za praktické rady při jejím zpracování. Zároveň bych chtěla poděkovat všem osloveným respondentům, kteří vyplnili dotazník.

Obsah

Úvod	6
1 VOKÁLNÍ PRODUKCE A JEJÍ ÚSTROJÍ	7
1.1 Hlas a jeho vznik	9
1.1.1 Vlastnosti hlasu	9
1.1.2 Dětský hlas	10
1.2 Hlasové rejstříky	10
1.3 Hlasová hygiena	11
2 ZÁKLADY PĚVECKÉ TECHNIKY V PEDAGOGICKÉ PRAXI.....	13
2.1 Leo Jehne	13
2.1.1 Pěvecká technika podle Lea Jehneho	14
2.2 František Tugendlieb	16
2.2.1 Pěvecké techniky podle Františka Tugendlieba	17
2.3 Karel Hegner.....	19
2.3.1 Pěvecká technika podle Karla Hegnera.....	19
3 POROVNÁNÍ VÝUKOVÝCH METOD UVEDENÝCH PEDAGOGŮ	22
3.1 Osobní zkušenosti s výukou zpěvu.....	23
4 INSTITUCE S VÝUKOU ZPĚVU	25
4.1 Základní umělecké školy	25
4.2 Konzervatoře	26
4.3 Vysoké školy	27
4.4 Hudební školy.....	28
5 PRAKTICKÁ ČÁST.....	30
5.1 Předmět výzkumu	30
5.2 Zkoumaný objekt.....	30
5.3 Cíle výzkumu.....	31

5.4	Očekávané hypotézy	31
5.5	Metoda výzkumu	31
5.6	Průběh výzkumu	32
5.7	Struktura	32
5.7.1	Osobní údaje.....	32
5.7.2	Otázky týkající se výuky zpěvu	33
5.8	Výsledky výzkumu	36
5.8.1	Osobní údaje.....	36
5.8.2	Otázky týkající se výuky zpěvu	37
5.9	Ověření stanovených hypotéz.....	43
5.10	Celkové shrnutí.....	45
	Závěr.....	46
	Resumé	48
	Summary	49
	Seznam zdrojů	50
	Seznam obrázků	52

Úvod

Pro psaní své diplomové práce jsem se částečně inspirovala svou bakalářskou prací, která byla zaměřena na populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice. Na pěveckou techniku navazuji v této práci, která se ovšem později bude zabývat pěveckými technikami ve školské praxi. Téma jsem si vybrala, protože mě velmi zajímalo, jaké je využití konkrétních pěveckých technik při různých druzích zpěvu. Chtěla jsem se tedy více dozvědět o tom, jaký je pedagogický přístup vyučujících, kteří pěveckou techniku vysvětlují svým žákům. Jelikož i já osobně vyučuji zpěv, chtěla jsem tyto poznatky porovnat se svými zkušenostmi. Cílem práce je dozvědět se i o jiných metodách výuky pěveckých technik, než jsou jen mé vlastní, a současně se podělit o své poznatky se všemi, které toto téma zajímá. Má diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou.

V teoretické části, ve které budu také čerpat z mé bakalářské práce, popíši základní vlastnosti hlasového aparátu. Dále se budu zabývat hlasovým, artikulačním a dechovým ústrojím, a také zmíním, jak jsou důležité hlasové rejstříky a jejich propojení. Velká část se bude věnovat popisu a porovnání způsobu výuky pěvecké techniky od třech různých pedagogů. K těmto poznatkům, které se týkají shod a rozdílů v pedagogickém přístupu pro výuku pěvecké techniky, přidám také svůj vlastní komentář, který vychází z mých osobních zkušeností. Po takovémto srovnání se zaměřím na umělecké vzdělávací instituce, jejichž součástí je výuka zpěvu. Zmíním tedy přístup na základních uměleckých školách, konzervatořích a vysokých uměleckých školách spolu se soukromou hudební školou. U všech uvedu očekávané výstupy, které jsou zmíněny v odpovídajících rámcových vzdělávacích plánech.

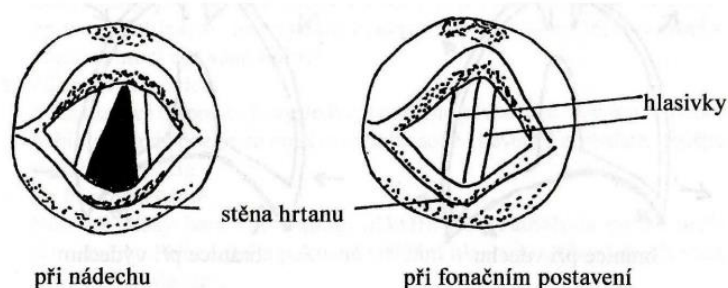
V praktické části budu zpracovávat dotazník, který se zabývá výukou pěvecké techniky na vybraných uměleckých školách. Postupně se budu věnovat všem okolnostem, které se týkají průběhu vyplňování. Na začátku výzkumu si stanovím vlastní hypotézy, které na jeho konci potvrdím nebo vyvrátím. Popíši také strukturu, metody a cíle výzkumu, které budou doprovázet jeho výsledky.

1 VOKÁLNÍ PRODUKCE A JEJÍ ÚSTROJÍ

Abychom se mohli zabývat tím, jaké pěvecké techniky se ve školské praxi vyskytují, musíme si nejprve vysvětlit, jak vše funguje.

Pro tvorbu řeči a zpěvu slouží lidská mluvidla, mezi která řadíme zuby s jazykem a rty, které se nacházejí v dutině ústní. Tyto orgány jsou řízené centrálním nervovým systémem. Kromě mluvidel se na tvoření hlasu podílí také ústrojí hlasové, artikulační a dýchací.

Jak jsem již popsala ve své bakalářské práci, součástí dýchacího ústrojí jsou **hlasivky**, mezi kterými se nachází štěrbina, kterou prochází vzduch. Podle toho, jaká je velká intenzita vzduchu, rozkmitávají se hlasivky. Hlas je silnější, pokud hlasivkami prochází větší množství vydechaného vzduchu. Hlasivky se tedy více rozkmitávají. Na základě tohoto kmitání vznikají tóny, které jsou zesilovány v ústních a hrudních dutinách a také v nosohltanu. Tyto dutiny patří mezi tzv. rezonanční dutiny. Tloušťka hlasivek je fyziologicky dána, ovšem můžeme s ní pracovat podobně tak jako u svalů, které posilujeme. Při trénování hlasivek se zvyšuje jejich pružnost, postupně nabývají na sílce a jsou silnější. Můžeme to také popsat tak, že trénované hlasivky jsou pevnější a to se odrazí na kvalitě hlasu. Tomuto napomáhá také tvar rezonančních dutin, který hlas zesiluje.¹

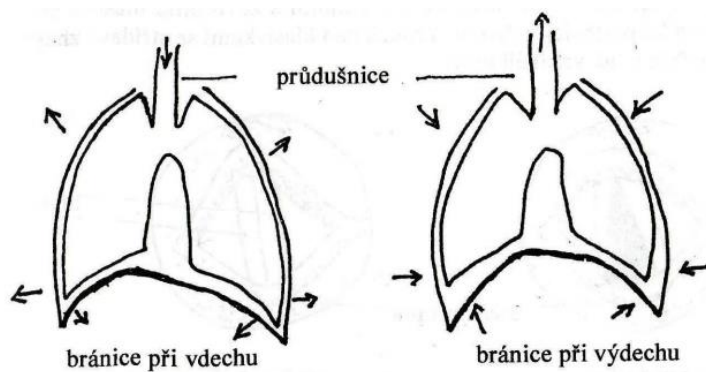


Obr. 1 - Postavení hlasivek při fonačním postavení a při nádechu

Kromě hlasivek, které jsou pro tvorbu hlasu jedním z nejdůležitějších svalů v těle, je dalším takovýmto důležitým svalem **bránice**. Když se nadechujeme, naše bránice klesá a zvětšuje se dutina hrudní, přičemž se zpevňuje bederní oblast. Naopak při vydechování se bránice vrací do původní polohy, tudíž stoupá a reguluje tak rychlost výdechu. Při tvorbě tónu

¹ VIRČÍKOVÁ, Zuzana. *Populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice*. Plzeň, 2021, s. 5. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Hudba se zaměřením na vzdělávání. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

se silný proud vzduchu opře o bránici, a tak pomáhá udržovat zpívaný tón. Do celého procesu tvoření tónu se zapojují také *mezižební svaly*, které nám pomáhají s nadechováním a vydechováním. Nemůžeme však využívat při tvorbě tónu pouze tyto svaly, protože kdybychom pomocí nich dýchali a tvořili tón, byl by na hlasivky vyvinut velký tlak, který by vedl i k jejich poškození.²

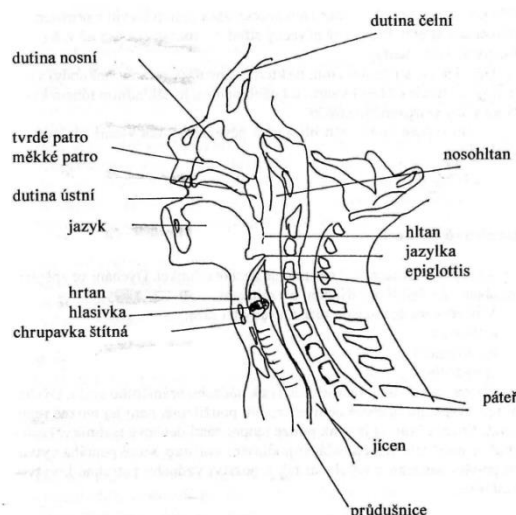


Obr.2 - Bránice při vdechu a výdechu

Mluvidla spolu s rezonančními dutinami tvoří komplex, ve kterém vznikají jednotlivé hlásky a podílí se tak s dechovým a hlasovým ústrojím na *artikulaci*. Tím, že měníme rezonanční prostory nad hrtanem spolu s tvarem úst, tvoříme jednotlivé samohlásky a souhlásky. Při artikulaci hlásky „a“ se nám prostory zvětší, ale například u „i“ se nám zmenší. Takto různě jsou nastavená mluvidla pro všechny typy hlásek, přičemž nezáleží na tom, jaká je výška zpívaného tónu. Každá zpívaná samohláska má určitou charakteristiku, která je odlišuje od ostatních. Obsahuje určitý počet tzv. svrchních tónů, které svým pořadím a silou definují zabarvení lidského hlasu, který je pro každého jedinečný. Při průchodu vzduchu v mluvidlech vznikají šumy, které tvoří souhlásky.³

² VIRČÍKOVÁ, Zuzana. *Populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice*. Plzeň, 2021, s. 6. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Hudba se zaměřením na vzdělávání. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

³ VIRČÍKOVÁ, pozn. 2, s. 8.



Obr. 3 - Artikulační ústrojí

1.1 Hlas a jeho vznik

Při výdechu se uzavírá hlasová štěrbin, hlasivky se nastavují do polohy, při které se vytváří hlas. Tato tvorba hlasu se nazývá také fonace, při níž dochází ke kmitání hlasivek a tvorbě tónu, který ovšem nezní tak, jak ho následně slyšíme. Lidsky zabarvený tón vzniká až poté, co projde rezonančními dutinami, které se nacházejí nad hlasivkami, ale i pod nimi. Podle toho, v jakých rezonančních dutinách se tón dotváří, rozdělujeme ji na rezonanci hrudní nebo hlavovou.

1.1.1 Vlastnosti hlasu

Ve své bakalářské práci jsem zmínila, že „*hlas má své vlastnosti, ke kterým můžeme zařadit sílu, výšku a barvu.*“⁴ Podle toho, v jakém jsou hlasivky napětí a v jakém tvaru, je udávána hlasová výška. Záleží také na síle vydechovaného vzduchu a na tom, kde jsou hlasivky uloženy. Výšku hlasu může zpěvák dostatečným tréninkem neustále rozšiřovat. Sílu našeho hlasu udává to, jak moc silný vzduch rozkmitává naše hlasivky. Podle vytvořených rezonančních dutin má každý člověk individuální hlasovou sílu. Síla a výška hlasu udává jeho barvu, která je jednou z jeho nejvíce charakteristických vlastností. Barvu hlasu ovlivňuje také naše tělesná stavba, věk a duševní rozpoložení, jelikož např. při stresových situacích dochází ke změně barvy hlasu. S přibývajícím věkem se hlas snižuje a je hrubější.

⁴ VIRČÍKOVÁ, Zuzana. *Populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice*. Plzeň, 2021, s. 10. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Hudba se zaměřením na vzdělávání. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

1.1.2 Dětský hlas

Hlasová mutace patří mezi nejdůležitější období, při kterém se vyvíjí lidský hlas. U dívek začíná dříve než u chlapců a je ovlivněna pohlavním dospíváním, produkcí hormonů, výchovou, prostředím nebo stravováním.

Po prodělání mutace dochází u hlasu k různým změnám, mezi které patří např. to, že vysoký hlas, skoro až soprán u chlapců, se změní v bas nebo z altu v tenor. U dívek se např. vyskytují sametově zabarvené hloubky, které vznikly ztemněním jejich sopránu.

Podle průzkumu se ukazuje, že odborně zaměřená práce s mutujícím hlasem je pro dívky či chlapce prospěšná, protože dochází k ochraně hlasové ústrojí a při opatrném hlasovém cvičení pomáhá rozvoji svalů v oblasti hrtanu. Pěvecký pedagog má za úkol rozpoznat, jakým způsobem může školit hlas mladého žáka. Odhadování hlasových schopností má vycházet ze středních poloh, přičemž pedagog pozoruje, zda má žák tendence ke zpěvu vyšších či nižších tónů. Následně toto rozvíjí během systematického cvičení v průběhu času. K určení hlasové polohy by nemělo docházet ihned, ale až v průběhu jednotlivých cvičení by měl pedagog pozorovat rozvoj hlasu k hloubkám, výškám či k oběma směrům.⁵

1.2 Hlasové rejstříky

Podle výšek tónů rozdělujeme hlasové rejstříky. Rozeznáváme především rejstřík hrudní, hlavový, který se používá při velmi vysokých tónech, smíšený a je popsán i rejstřík hrdelní. U vytrénovaných zpěváků prakticky nezaznamenáme přechod z hlasového do hrudního rejstříku.

Vibrace v oblasti lebečních kostí temene a nosním kořeni zaznamenáváme při zapojení **hlavového rejstříku**. Místo vibrací se mění podle toho, jakou samohlásku zpíváme. Chvěním okrajů hlasivek se vytváří tento hlavový tón. Pokud se nám netvoří lehce, je to důkazem toho, že nemáme především dostatečně vycvičenou pěveckou techniku, v krajních případech se může jednat o hlasovou vadu či nemoci, které postihují hlasivky. Při tvorbě tohoto tónu nám pomůže představa, že se nám tvoří v hlavě a tlačení vzduch jde ze zadní části hlavy přes lebku k obličejí. Dojde tak k tomu, že se rozezvučí hlavová dutina.

⁵ VRCHOTOVÁ – PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. 2. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002. ISBN 80-7082-842-0. S. 12-13

Vibracemi na přední stěně hrudníku zapojujeme **rejstřík hrudní**, rezonance se tak uplatňuje v dutinách, které jsou umístěny pod hrtanem. Hlasivky nekmitají pouze při okrajích, ale kmitají po celé své délce i šířce. Tón, který se takto zároveň pořádně opře o bránici, nabývá na plnosti a výraznosti. Různá nachlazení nebo jiné hlasové indispozice nám znemožňují zpívat, jelikož by se tak ničil samotný hlas a jeho barva.

Tóny zpívané pomocí hrudního rejstříku jsou silnější a hutnější, na rozdíl od hlavového rejstříku, který dodává tónu větší průraznost, lesk a nosnost. Proto jsou tyto dva rejstříky zvukově odlišné a dochází u nich k rozdílnému kmitání hlasivek.⁶

Rezonanční prostory propojují tyto rejstříky a z toho důvodu existuje tzv. **hlas smíšený** neboli **voixmixte**, při kterém využíváme současně oba rejstříky. Zkušený zpěvák, který umí přepínat mezi hrudním a hlavovým rejstříkem, využívá zejména při zpěvu vyšších tónů právě tento voixmixte. Jeho hlas tak zní plněji, než kdyby zpíval pouze hlavovým rejstříkem, ovšem tato technika vyžaduje dlouhodobé cvičení.

1.3 Hlasová hygiena

Společně s hlasovou hygienou je pro péči o hlas stejně důležitá i duševní hygiena. Tato duševní hygiena zahrnuje kvalitní a dostatečný spánek, správné střídání odpočinku s pracovním režimem, vyváženou stravu spolu s pitným režimem a příjemné sociální prostředí. Dodržováním těchto zásad můžeme předcházet různým neurózám, které negativně ovlivňují náš hlas a celkový pěvecký projev. Stejně tak jako hlasovou a duševní hygienu je nezbytné dodržovat tzv. hlasový klid. V případě aktivního zpěvu bychom měli vždy alespoň jednou za týden nezpívat a nechat tak hlas odpočívat. Tímto způsobem předcházíme hlasovým onemocněním a našemu hlasu to naopak prospívá. Získáme také dostatek energie pro další podařený pěvecký výkon.⁷

Pro dodržování správné hlasové hygieny bychom vždy měli zpívat v ne příliš přetopeném prostředí, které je dobře vyvětrané, dále nám neprospívá, když zpíváme při

⁶ VIRČÍKOVÁ, Zuzana. *Populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice*. Plzeň, 2021, s. 10-12. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Hudba se zaměřením na vzdělávání. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

⁷ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. 2. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002. ISBN 80-7082-842-0. S. 14

namáhavém pohybu. Mezi zpíváním bychom měli dělat častější přestávky a dodržovat je, pokud cítíme únavu v našem hlase. Doporučuje se zpívat vícekrát za den, ovšem v kratších intervalech. Důležitou zásadou je také nekřičet a hlas nepřepínat i během mluvení. Pokud zpíváme pro nás v příliš vysokých polohách, které jsou pro náš hlas už nepříjemné, dochází ke kmitání okrajů hlasivek, přičemž je okolní svalovina v napětí a dochází ke křečím a poškození hlasového ústrojí.

Musíme se zamyslet také nad tím, abychom si vybírali takové písně, které odpovídají našim současným pěveckým dovednostem. Pokud svoje síly přeceníme a vybíráme si písně, které obsahuje mnoho vysokých tónů, pro jejichž zpěv nemáme dostatečnou pěveckou techniku, zpíváme je s tvrdým hlasovým začátkem, dochází k namáhání hlasivek a únavě svalstva. Pokud jsme nemocní či trpíme dočasnou hlasovou indispozicí, musíme hlas šetřit a do zpěvu se nenutit. Hlasotvorné ústrojí je po nemocích náchylnější na poškození. Častým zlozvykem je také tzv. odkašlání si na prázdno, které zbytečně namáhá hrtan a dochází tak k překrvování sliznice. Pokud si vybereme písně, které mají hodně částí ve vyšších polohách, a my ještě nemáme dostatečně zvládnutou pěveckou techniku, můžeme tuto píseň nejprve cvičit o konkrétní interval níže a postupně ji transponovat po půltónech, až se dostaneme k originální tónině. Nepříznivě pro náš hlas také působí šeptání, při kterém dochází k velké spotřebě energie. Okraji hlasivek tak prochází velké množství vzduchového proudu, a dochází tak k překrvování sliznice.

Vrchotová – Pátová doporučuje učitelům zpěvu, aby se před výukou alespoň 5 minut rozezpívali pomocí hlasového cvičení od střední polohy. Došlo by tak k odstranění hlenů ze sliznice k prokrvení hlasivek a učitel by byl připraven na dlouhodobou mluvu a zpěv. U takto rozezpívaných jedinců není po dlouhou dobu cítit únava a hlas se nenamáhá.⁸

⁸ VRCHOTOVÁ – PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. 2. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002. ISBN 80-7082-842-0. S. 14-15

2 ZÁKLADY PĚVECKÉ TECHNIKY V PEDAGOGICKÉ PRAXI

Pro správnou tvorbu tónu je potřeba přizpůsobit své tělo tak, aby to pro nás bylo co nejméně namáhavé. Tomuto procesu se musíme řádně věnovat, procvičovat jej a prohlubovat. Termínem pro tento způsob zpívání je pěvecká technika. Pro začínajícího zpěváka je k dispozici několik publikací, ve kterých je popsán začátek i rozvíjení těchto technik, které mu slouží jako základ pro jeho další pěvecký rozvoj.

Základy správné pěvecké techniky tvoří důležité opěrné body pro hlasový projev. Čistota samotného zpěvu ovšem vždy nevychází pouze z těchto základů pěvecké techniky, ale přidává se i mnoho dalších faktorů, na kterých závisí dokonalý pěvecký projev. Pro správné zvládnutí této techniky není nutné ji pouze správně pochopit, ale stejně důležité je umět ji vhodně vysvětlit. Pro tyto případy je nezbytně potřebná osobnost pedagoga. Učitelé zpěvu používají své osvědčené metody, kterými pomohou začínajícímu zpěvákovi ke zvládnutí počáteční techniky zpěvu. Proto říkáme, že se jedná o určitou pedagogickou praxi. Dále záleží na každém jednotlivci, jakému žánru by se chtěl více věnovat a zvolí si, zda by se chtěl zaměřit spíše na zpěv operní, muzikálový nebo populární. Základ techniky je pro všechny zmíněné žánry podobný, proto tato možnost dovoluje následnou svobodu ve výběru zpěvu.

V této kapitole se budeme zabývat třemi vybranými autory Leo Jehnem, Karlem Hegnerem a Františkem Tugendliebem, kteří sepsali ve svých publikacích všechny své poznatky spojené s pedagogickými metodami pěvecké techniky.

2.1 Leo Jehne

Leo Jehne se narodil v Hranici v roce 1930 a působil jako hlasový pedagog, muzikolog, dramaturg, publicista a organizátor. Na konzervatoři v Ostravě vyučoval sólový klasický zpěv a stal se také hlasovým poradcem v tamějším kabaretu. Později vyučoval na mnoha seminářích a vedl také různá školení spojená s jazzovým a pop zpěvem. Pracoval jako hlasový poradce pěveckých sólistů v pražském souboru Apollo. Pro československý rozhlas napsal mnoho hudebních pořadů, ve kterých uváděl mnoho tehdejších známých zpěváků.⁹

⁹ Leo Jehne životopis | Databáze knih. Knihy | Databáze knih [online]. Copyright © 2008 [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/leo-jehne-56015>

2.1.1 Pěvecká technika podle Lea Jehneho

Leo Jehne se ve své publikaci „*Chcete zpívat pop?*“ zabývá technikou populárního zpěvu a má sloužit jako takový návod pro začínající zpěváky v období 70. let. Využívá praktických ukázek u populárních zpěváků tehdejší doby a vysvětluje na nich konkrétní metody. Ve své knize se věnuje nejen použití hlasu v populární hudbě, ale poukazuje i na špatné příklady práce s tónem nebo chybám ve výslovnosti. Zaměřuje se také na práci s mikrofonom nebo hlasovou hygienu.

2.1.1.1 Hlasová cvičení

V úvodu této kapitoly Jehne vysvětluje, že pro vhodnou demonstraci hlasových cvičení využil metodu prof. Rudolfa Vaška. „*Považuji ji pro účely za velmi vhodnou, protože dává úplný návod, jak od začátku budovat zpěvný hlas, technicky jej zdokonalovat, udržovat v kondici a popřípadě i napravovat určité hlasové a pěvecké vady.*“¹⁰ Zmiňuje také, že tato metoda využívá správnou činnost hlasových orgánů a zaručuje přirozený hlasový projev spolu s hlasovou odolností.

Ke všeobecným pokynům přiřazuje 4 hlavní body, kterých se má začínající zpěvák držet a na sobě je pozorovat.

1. Nejdříve zkusit vyslovovat slabiky tak, že spodní čelist spadne bezvládně dolů.
2. Jazyk udržovat, podle možnosti artikulace, volně v úrovni spodních řezáků.
3. Spojit zpěv s pocitem lehkého zívání.
4. Při samohláskách držet u sebe ústní koutky.

2.1.1.2 Dechová cvičení

Dále se Jehne věnuje **dechovému cvičení**. Základem tohoto cvičení je naučit se správnému hlubokému dýchání, vnímat funkci bránice a také úspore dechu při tvoření tónu. Nádech doporučuje v pozici pololeže, nadýchnutí se nosem a šeptat výrazně a rytmicky nejdříve „*tk, ck, pt*“, a to střídát se souhláskami, pro jejichž vyslovení slouží náraz vzduchu.¹¹ Při vyslovování těchto souhlásek musí zpěvák zaznamenat reakci bránice spolu s rytmickým chvěním v žaludku. Plynule se přechází k šeptání krátkých slov „*tuku, čuku, čty, pyty*“ a jejich kombinace s předchozím prvním cvičením. Při dalším cvičení klade důraz na rozkmitání bránice pomocí dvojího „*tk*“, ke kterému se připojuje další slovo třikrát za

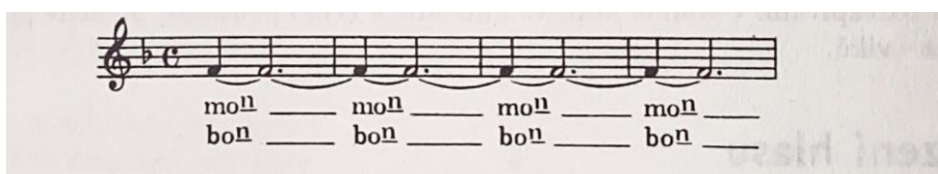
¹⁰ JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofону*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970. S. 40.

¹¹ Tzv. explozivní (výbušné) souhlásky (t, k, b, p, d, g, č).

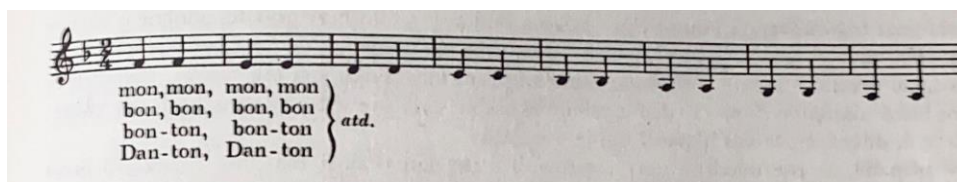
sebou a rytmicky přesně „tk, tk, tuk tuk tuk“. K tomuto cvičení nakonec autor vypisuje další možná slova, která se přidávají k úvodnímu rozkmitání bránice. Další cvičení už doporučuje praktikovat před zrcadlem tak, aby zpěvák kontroloval pohyb své čelisti, která má při každé slabice zvolna klesat „tk tk bolelo bolelo“, „prokletý prokletý prokletý“. Zmiňuje i další slova, která jsou vhodná pro další cvičení. V poslední části se zaměřuje na procvičování dlouhého dechu, které Jehne vysvětluje takto: „Nadechněte se, opakovaným tk, vypusťte přebytek dechu a při stálé kontrole pohybu brady a tvaru úst (kapří forma – násada) šeptejte text písniček, které zpíváte, nejlépe těch, v nichž se vyskytuje hodně výbušných souhlásek.“¹² Na dlouhý text, který bude začínající zpěvák číst šeptáním, bude mít pouze dvě nadechnutí. V této kapitole ke konci dodává, že tato dechová a artikulační cvičení se mají začínat vždy rozezpíváním.

2.1.1.3 Posazení hlasu

Jehne se ve své knize dále věnuje znělosti zpívaného hlasu, který označuje jako **posazení hlasu**. Zmiňuje rezonanční prostory v lebce a udává příklady, jakým způsobem je rozezvučíme, například pomocí nazálních souhlásek „m, n“, nosovky „ng“ nebo výrazy z angličtiny, francouzštiny, polštiny i češtiny. Příkladá i cvičení na upevňování posazení hlasu, které jsou prezentovány jako celé, půlové i čtvrt’ové noty, na které se zpívá „mon, bon“ či „dan-ton“ v rozsahu oktávy. Autorovým cílem je naučit zpívání tzv. *do masky*, které se v dalších kapitolách bude postupně rozvíjet.¹³



Obr. 4 - Ukázka cvičení na upevňování posazení hlasu



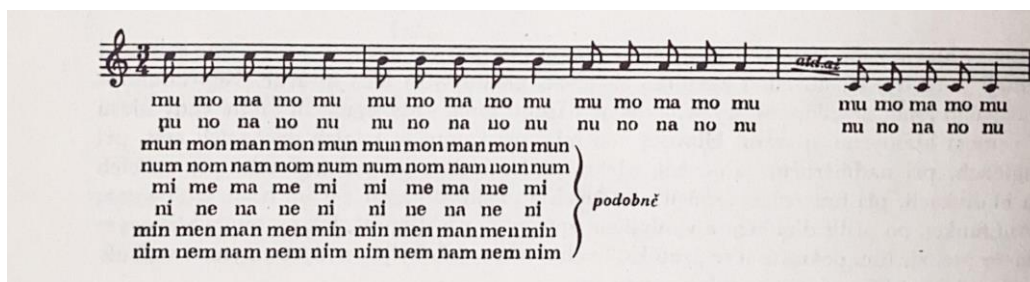
Obr. 5 - Ukázka stupnicového postupu při cvičení posazování hlasu

¹² JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970. S. 42-45.

¹³ JEHNE, pozn. 12, s. 45-46

2.1.1.4 Hlasové resjtříky

Jeden z hlavních základů zpěvu je **hlavový tón**, kterému je věnovaná další část. Pokud zpěvák není schopen dosáhnout hlavového tónu, zmiňuje Jehne problémy s hlasovým aparátem nebo jeho nemoci. Na rozdíl od toho je tzv. *falzet* známkou toho, že náš hlas je bez větších problémů. Pokud činí zpěvákovi problém vyzpívat vysoké tóny, byl místo hlavového tónu zapojen i hrudní rejstřík, a tak je to pro zpěváka velmi namáhavá záležitost. Následně doporučuje, aby si ten, komu činí problém vysoké tóny zazpívat, prošel předchozí kapitoly a hlavový tón si tzv. našel. K příloženým cvičením, která spočívají v čtyřech osminových notách a jedné notě čtvrt'ové, od tónu c_2 směrem dolů až po c_1 na hláskách „*mu, mo, ma*“, „*nu, no, na*“, „*mun, num*“, „*mi, ni*“, „*min, nim*“ dodává, že pokud nám zmiňované tóny jdou zazpívat lehce, máme se pokusit je začít zpívat o kvartu výše, tedy od tónu f_2 , a tím si ověřit, zda cvičení provádíme správně.



Obr. 6 - Ukázka cvičení na posazování hlavového tónu

V dalších cvičeních se věnuje prohlubování hlavového tónu s tím, že pokud se dostaneme při zpívání od nejvyššího tónu směrem dolů do střední polohy, máme si dávat pozor na to, aby nám hlas nepřeskočil do prsního piana, a tak se musí postupně hlas zeslabovat. Důležitou informaci formuluje tak, že se ústa při nejvyšších tónech nemají otevírat do šířky, ale více prohloubit ústní dutinu a zesílit tak pocit zívání.¹⁴

2.2 František Tugendlieb

František Tugendlieb se narodil v Hranicích na Moravě roku 1929. Byl hlasovým terapeutem a pedagogem a velkou část svého života strávil na Slovensku. Po absolvování operního zpěvu se ujal vedení sboru v opavské opeře a později působil v Bánské Bystrici jako sólista opery. Jeho nové pěvecké metody a pohledy, které zaváděl, byly často středem kontroverze u odborníků. Také kniha, které se budeme dále věnovat, vzbudila mnoho

¹⁴ JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970. S.47-54

rozporuplných názorů a někdy vedla až k nenávisti osoby Františka Tugendlieba, přestože jeho žáci patřili k vrcholným představitelům populární hudby v Československu.¹⁵

2.2.1 Pěvecké techniky podle Františka Tugendlieba

František Tugendlieb se ve své publikaci „*Hlasová výchova zpěváků populární hudby*“, kterou rozdělil na část teoretickou a praktickou, v první teoretické části věnuje anatomickému složení hlasového ústrojí a popisuje základní techniky včetně chyb při zpěvu. Ve své praktické části mluví o tom, jakým způsobem můžeme trénovat falzet a jak přepínat mezi plným hlasem a falzetem. Také se zde věnuje nácviku vibrata, práci s mikrofonem a hlasové hygieně. V této kapitole se budeme zabývat praktickou částí, protože obsahuje návodné techniky i pro případné učitele zpěvu.

2.2.1.1 Úvod do hlasového cvičení

Tugendlieb se zmiňuje o tom, že pokud chceme zlepšit a zdokonalit hlasovou techniku, máme nejdříve vkládat hlasová cvičení do času mezi naši pracovní aktivitou. Postupně tento čas je třeba prodlužovat a přidávat složitější prvky do cvičení. Upozorňuje také na to, že abychom byli hlasově vytrvalí, nemůžeme cvičit do vyčerpání svých sil. Tato cvičení pomohou k hezčí zabarvenosti hlasu, ale i ke zlepšení dalších vlastností jako je např. jeho lehkost, světlost a vytrvalost. Doporučuje různá cvičení kombinovat tak, jak to odpovídá individuální potřebě. Tugendlieb také dodává, že „*časem se naučíme přesně rozlišovat situaci v hrdle a na základě praxe a zkušeností budeme přesně vědět, které cviky zvolíme, a jakým způsobem je uplatníme.*“¹⁶ Mluví také o tom, že ze začátku se těžko odlišuje funkce falzetu od hlasu plného. Muži mají podle něj problém s falzetem a ženy naopak s plným hlasem. Je tedy u nich potřeba prohloubit dovednost přepínání rejstříků.

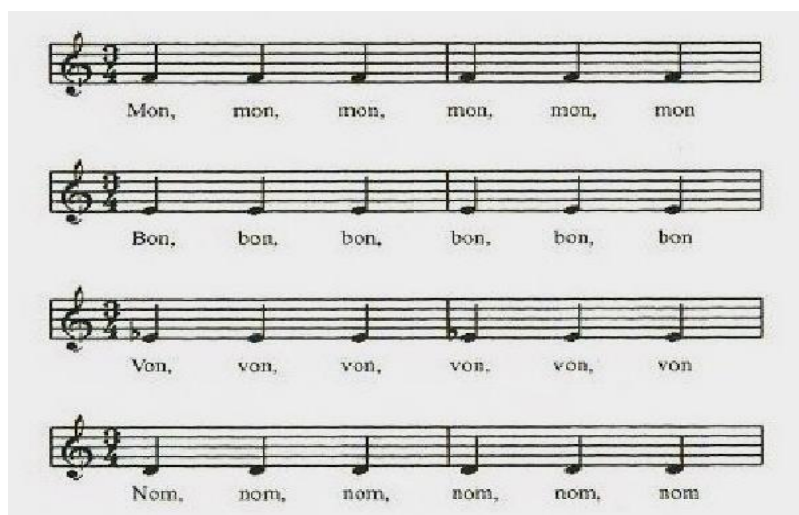
U mužů tak doporučuje, aby začali s falzetem ve vyšších polohách a postupovali směrem dolů. Naopak u žen začínat s plným hlasem v nízkých polohách a postupovat směrem nahoru.

¹⁵ František Tugendlieb životopis | Databáze knih. Knihy | Databáze knih [online]. Copyright © 2008 [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/frantisek-tugendlieb-68430>

16 TUGENDLIEB, František. Hlasová výchova spevákov populárnej hudby. Bratislava, 1979. S.22

2.2.1.2 Rozvíjení falzetu

V této kapitole se Tugendlieb zabývá tzv. hlasovou gymnastikou, kterou doporučuje začínat v nižších polohách. Cílem je falzet rozeznít při artikulování slov „*bon von mon nom*“ s uvolněnou spodní čelistí. Dochází tak k prohlubování hlasového rozsahu.



Obr. 7 - Ukázka cvičení na prohlubování hlasového rozsahu

2.2.1.3 Otvírání falzetu

Toto cvičení navazuje na předchozí a má za cíl zesílit falzet. Tugendlieb doporučuje začít falzetem na samohlásky, které se otevřením zesílí. Při tomto otevření by se měla rozevírat ústa v plném rozsahu do šířky. Musíme cítit napětí spodního rtu a bradu tlačit dopředu. Výsledný falzet zní kovově a připomíná hlas dětský nebo ženský během mutace. Upozorňuje také na jeho umělé ztemňování, protože falzet by měl znít světle a otevřeně.¹⁷

2.2.1.4 Přechod z falzetu do plného hlasu

V této části se Tugendlieb zabývá přechodem z falzetu do hlasu plného. Při tomto přechodu musí být zachovány všechny zásady, které se týkají falzetu. Tugendlieb vysvětluje, že když přecházíme do plného hlasu, snažíme se potlačit hrtan, který je při falzetu výše. Snažíme se tedy o pohyb hrtanu směrem dolů a udržovat ho v této poloze. Tímto způsobem se vytvoří správný tón, který nenamáhá hlasové ústrojí. Čím je hlas vyškolenější, tím se hrtan méně pohybuje a při vysokých tónech se nevychyluje od základní polohy.

Když přecházíme z falzetu do plného hlasu, jeho tón musí být přirozený, kovový a světlý bez přidávaného ztemnění. Na dolních zubech soustředíme špičku jazyka a jeho kořen

¹⁷ TUGENDLIEB, František. Hlasová výchova spevákov populárnej hudby. Bratislava, 1979. S. 23-25

nesmí směřovat dozadu. Nemůžeme zapomenout na správné dýchání, které nám zapříčiňuje vibraci hlasivek, jejichž cílem je udržet kovový charakter zpívaného tónu. Hlasivky pojmu určité množství vzduchového proudu, který nesmí být větší, než je jejich možnost zpracování. Když hlasivky nepojmu množství prouděného vzduchu, dochází k *forzírání*¹⁸ a ke ztrátě kovového charakteru hlasu.¹⁹

2.3 Karel Hegner

Karel Hegner se narodil v Olomouci v roce 1954. Je českým zpěvákem a hercem. Vystudoval zpěv na konzervatoři a následně brněnskou JAMU, na které dodnes působí jako docent a vyučuje muzikálový zpěv. Věnoval se také herectví a vystupoval v mnoha českých seriálech a filmech.²⁰

2.3.1 Pěvecká technika podle Karla Hegnera

Karel Hegner nepublikoval žádnou oficiální literaturu, podle které bychom mohli udělat návod na pěvecké techniky. K vytvoření určité představy o této technice budeme čerpat z jeho neoficiální publikace. Blíže se tedy budeme věnovat tomu, jak Karel Hegner popisuje práci s dechem, hlasovými rejstříky a hlasová cvičení.

2.3.1.1 Práce s dechem

Dech je nejvýznamnější pro naši hlasovou práci, protože díky němu se zapojí ty naše orgány, které spolu vytvářejí tón. Hegner tedy dává důraz na práci s dechem jako na nejdůležitější základ pro náš zpěv.

Hegner uvádí čtyři typy dýchání, přičemž vysvětluje, že svrchní a žeberní typ je pro zpěv nevhodný, protože se dostatečně nezapojují všechny dýchací svaly a dýchání je tak mělké. Při svrchním dýchání dochází k pohybu ramen směrem nahoru a je při něm využita pouze horní část plic. Žeberní dýchání zapojuje pouze výdechové a nádechové svaly, přičemž nemá oporu v bránici. Jako další typ dýchání zmiňuje brániční, u kterého dochází k nadechování tzv. do břicha a vyklenutí břišní stěny. Jako nejefektivnější způsob, který

¹⁸Tvoření tónu pomocí nadměrného dechového proudu. Výsledný tón je pak tlačенý, zatěžkaný a hlasivky se tak namáhají a opotřebovávají.

¹⁹ TUGENDLIEB, František. Hlasová výchova spevákův populárnej hudby. Bratislava, 1979. S.26

²⁰ Karel Hegner životopis – Seznam.cz. Seznam.cz - vyhledávání na Internetu [online]. Copyright © 1996 [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://search.seznam.cz/?q=karel+hegner+%C5%BEivotopis>

doporučuje při zpěvu je *žeberně – brániční dýchání*, při jehož kombinaci dochází k dostatečné dechové opoře při zapojení bránice a žeberních svalů. Na žeberně – brániční typ dýchání se Hegner zaměřuje již od prvních výukových hodin zpěvu.

Dýchání Hegner rozděluje na fázi nádechu, zadržení a výdechu. Velký důraz klade na *zadržení dechu*, protože tak u budoucích zpěváků dochází k psychickému uvolnění, sníží se jejich nervozita a pomůže jim to v nasazení správného počátečního tónu. Tento proces bývá spojen s předzpíváním si tónů, které Hegner považuje za zlozvyk a snaží se ho u žáků odbourávat.

Velkou důležitost klade Hegner na *dechovou oporu*. Pod dechovou oporou si můžeme také představovat např. to, že výsledný tón vyvozujeme pod velkým tlakem a napětím. Výsledný tón je však pro hlasivky velmi namáhavý a pro posluchače nepříjemný, protože zpěvák křičí. K tomuto špatnému fenoménu řadí Hegner i tón, který je zatěžkaný, tzn. že při špatné dechové opoře a tlačení tónu se nám neuvolní krk a ztuhnou nám zapojované svaly. Toto vše se odrazí na barvě hlasu, protože zpěvák nekontrolovatelně ovládá svůj hlas, který je zároveň velmi silný. Takovýmto způsobem dochází i k trvalému poškození hlasu.

Po těchto zvládnutých krocích dechové opory se Hegner věnuje tzv. *krátkému dodechnutí*, které se využívá při nácviu rychlých písní, aby zpěvákovi vystačil dech na další frázi písně.²¹

2.3.1.2 Práce s hlasovými rejstříky

Karel Hegner se ve své výuce zpěvu soustředí na to, aby u žáka docházelo ke sjednocení hlasových rejstříků. Při této skutečnosti dochází k tomu, že je hlas vyrovnaný v celém pěveckém rozsahu a nepoznáme tak přecházení z různých typů hlasových rejstříků. Tyto především dva rejstříky rozděluje Hegner na hlavový a hrudní.

Hegnerova snaha je v tom, aby žáci propojovali jednotlivé rejstříky a docházelo tak u nich k přizpůsobivosti ve zpěvu. Využívá pro to způsob, při kterém žáci zapojují hlasové rejstříky v jiných hlasových polohách, než jsou obvykle využívány. Tzn., že při vysokých tónech má žák zapojit hrudní rejstřík a naopak při tónech nízkých využívat hlavového rejstříku. Při nácviu hrudního rejstříku ve vysokých polohách má žák mít pocit, jako když zpívá vysoký tón hlavovým rejstříkem. Hegner tak klade důraz na měkké patro, které se má

²¹ BŘEZINOVÁ, Andrea. *Metoda výuky muzikálového zpěvu Karla Hegnera*. Brno, 2015, s. 32-35. Disertační práce. JAMU, Divadelní fakulta, Dramatická umění. Vedoucí práce Doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.

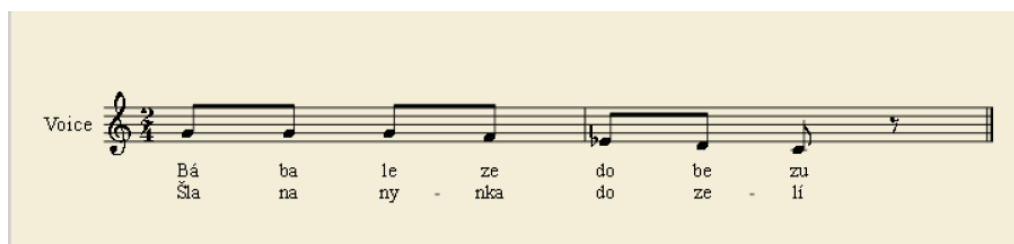
zvednout, přičemž se o přední zuby opře špička jazyka a kořen jazyka se sníží, jako když člověk zívá.

Hegner při cvičení hlavové rejstříku vychází z principu techniky operního zpěvu a přizpůsobuje jej muzikálu. Vyžaduje zřetelnou artikulaci a umírněné vibrato. Základ v účinném vyrovnávání rejstříků je podle Hegnera v dechové opoře. Když žák přechází z hlavového rejstříku do hrudního, musí využít velkého množství dechu, aby zabránil slyšitelnému zlomu v hlase.²²

2.3.1.3 Hlasová cvičení

U začínajících zpěváků se Hegner nesoustředí na okamžitý zpěv písní, ale zaměřuje se na pěvecká cvičení, aby získal přehled o individuální úrovni jednotlivých žáků. Během těchto počátečních cvičení vysvětluje své preferované postupy pěvecké techniky. Ke každému žákovi přistupuje individuálně podle jeho schopností a nemá tak utříděný postup pěveckých cvičení, které by používal univerzálním způsobem. Výuky se účastní i větší počet studentů, přičemž se všichni vzájemně poslouchají. Jeho metodou je předzpívávání cvičení studentům, ale také to, že si studenti vzájemně přezpívávají jednotlivá cvičení. Následně dochází ke zpětné vazbě od studentů, kteří poukazují na chyby v pěvecké technice nebo vyzdvihují její klady. Tímto způsobem žáci diskutují a dochází tak ke střídání ve zpěvu, při kterém je i na nezpívající žáky zaměřena pozornost.

Hegner při svých cvičení používá nácvičku lidových či umělých písní, které nemají přednesový účel, ale je vybrána pouze určitá problematická část, která se soustředí na provedení správné techniky.²³



Obr. 8 - Ukázka lidové písně k procvičení správné hlasové techniky

²² BŘEZINOVÁ, Andrea. *Metoda výuky muzikálového zpěvu Karla Hegnera*. Brno, 2015, s. 65-71. Disertační práce. JAMU, Divadelní fakulta, Dramatická umění. Vedoucí práce Doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.

²³ BŘEZINOVÁ, pozn. 22, s. 43-44

3 POROVNÁNÍ VÝUKOVÝCH METOD UVEDENÝCH PEDAGOGŮ

V této kapitole se zaměříme na porovnání výukových metod Lea Jehneho, Františka Tugendlieba a Karla Hegnera, jimž byla věnována předchozí kapitola. Daná témata budeme porovnávat ze všech třech náhledů, které poté doplním o svůj názor, jelikož se výukou zpěvu také zabývám.

Leo Jehne posuzuje **hlasová cvičení** jako výborný základ pro budoucí kvalitní zpěvný hlas, ale i pro případné odstranění hlasových vad. Karel Hegner zmiňuje, že hlasová cvičení mají být přizpůsobeny každému žákovi individuálně podle jeho momentálních schopností a hlasových předpokladů. Na rozdíl od Lea Jehneho provádí hlasová cvičení na konkrétních úsecích lidových nebo umělých písní, při kterých rovnou vysvětluje, jaké jsou principy pěvecké techniky. Jehne nabízí univerzálnější postup při hlasových cvičení, který se postupně mění podle žakových dispozic. František Tugendlieb se v tomto ohledu přiklání k oběma pedagogům a kombinuje individuální přístup k žákovi s univerzálním způsobem hlasových cvičení. Doporučuje cvičit hlas v každé volné chvíli a postupně tato cvičení ztěžovat. Hegner preferuje skupinová hlasová cvičení, přičemž poskytuje zpětnou vazbu on sám, ale zároveň i ostatní žáci.

Dechovému cvičení přikládají Leo Jehne i Karel Hegner velký důraz, protože se oba shodují na tom, že nejdůležitější pro dechová cvičení je zapojení bránice. Tento postup ale oba popisují odlišně. Jehne doporučuje dýchat nosem v polo leže, přičemž si musíme uvědomit činnost naší bránice. Při nadechování využívá souhlásek, které nám pomohou si uvědomit, že se nám rozkmitá bránice, přičemž uvádí několik příkladů. Zmiňuje také, že postupným cvičením má docházet k úspoře dechu a omezení nádechů. Po uvědomění si brániční funkce se doporučuje zaměřit na pozorování čelisti, která při dýchání musí volně klesat. Všechna tato cvičení mají začínat rozezpíváním. Hegner rozděluje čtyři typy dýchání a vyzdvihuje jako nejlepší tzv. žeberně – brániční, kdy zapojujeme mezižeberní svaly spolu s bránicí. Zmiňuje také to, abychom se vyvarovali neefektivnímu svrchnímu dýchání a dýchání pouze tzv. do břicha. Charakterizuje to tak, že při dýchání zapojujeme všechny orgány, které se podílejí na tvorbě tónu. Všichni autoři se shodují na tom, že pro kvalitní tvorbu tónu je zapotřebí základu v dechové opoře. Tuto skutečnost vysvětlují na přechodu

mezi hlavovým a hrudním tónem, při kterém se musí zapojit velké množství dechu, aby nedošlo k výraznému hlasovému zlomu.

Každý z autorů jinak pojmenovává **hlasové rejstříky**, které se zapojují do výsledného zpěvního tónu. Leo Jehne rozděluje rejstříky na hlavový a prsní. František Tugendlieb zmiňuje falzet a plný hlas a Karel Hegner je rozděluje na hlavový a hrudní tón. Jehne zmiňuje hlavový tón, který je nekvalitní v případě nemoci či při špatné technice. Věnuje se také prohlubování hlavového tónu, přičemž upozorňuje na přeskok z hlavového tónu do tzv. „prsního piana“. Tímto termínem tedy myslí hrudní rejstřík. Udává také příklady, jak rozezvučit rezonanční prostory, které dodávají hlasu lesk. Autoři také trochu jiným způsobem popisují, jak zkvalitnit hlavový tón, přičemž Jehne doporučuje neotevírat ústa příliš do šířky, ale při vyšších tónech prohloubit dutinu ústní a navodit pocit na zívnutí. Tugendlieb naopak zmiňuje otevření úst do šířky, kdy se na určitou samohlásku lépe otevře dutina ústní a společně s napětím ve spodním rtu se zesílí falzet, který získá kovový zvuk. Upozorňuje na umělé ztemňování falzetu a na přílišný pohyb hrtanu při přechodu z falzetu do plného hlasu. Hegner klade velký důraz na dechovou oporu, která tvoří základ pro správnou tvorbu tónu. Upozorňuje na poškození hlasu při špatné dechové opoře, kdy je tón zatěžkaný a vyvíjí se na něj velké napětí. V tomto ohledu se shoduje s Tugendliebem, který zmiňuje, že pokud je proud vzduchu větší, než dokážou hlasivky pojmout, dochází k nekvalitnímu výslednému hlasu, který pojmenovává jako forzírování. V dutině ústní se při tvorbě tónů dotýká špička jazyka dolních zubů, kořen jazyka táhne směrem dolů a měkké patro se zvedá. Tento pocit „na zívnutí“ popisují všichni tři autoři shodně.

3.1 Osobní zkušenosti s výukou zpěvu

Ráda bych se v této části kapitoly věnovala mému osobnímu posouzení těchto metod vzhledem k mé vlastní výuce zpěvu. Co se týče mých zkušeností z oblasti hlasového cvičení, přikláním se spíše metodě Karla Hegnera, který preferuje skupinová hlasová cvičení. Osobně se svými žáky využívám také umělých písní k procvičování pěvecké techniky. Příliš se tak neztotožňuji s metodou Lea Jehneho a Františka Tugendlieba, kteří využívají určitých kombinací krátkých slov. Tento způsob je pro žáky nezajímavý a snižuje tak jejich motivaci k možnému dalšímu individuálnímu přístupu. Osobně používám při hlasovém cvičení např. metodu „vrčícího psa“. Tímto způsobem se snažím o vyrovnávání přechodu mezi hlasovými rejstříky. Na začátku cvičení udám tón, do kterého se musí žáci trefit. Na tento tón přecházejí

z počátečního „vrčení“, při kterém zapojují hrudní rejstřík. Při „štěknutí“ jsou na udaném tónu a zapojí tak rejstřík hlavový, přičemž nesmí dojít, v přechodu mezi rejstříky, k hlasovému zlomu.

Zapojení bránice považuji za jeden z nejdůležitějších základů ve zpěvu. Tímto se shodují se všemi třemi autory. Z hlediska techniky dýchání jsem názorově nejbliže k Hegnerovi, který uvádí důležitost dechové opory a zapojení žeberně – bráničního dýchání. Techniku správného dýchání vysvětluji názornou ukázkou. Jeden žák si lehne na záda a na břicho mu umístím malý sešit. Mé pokyny jsou takové, že se žák musí nadechnout tzv. do břicha, aby se mu zvedl pouze tento sešit. Dojde tak k uvědomění si využívání bránice. Následně si sešit umístí na hrud' a snaží se ho zvednout, přičemž břicho zůstává ve stejné poloze. Tímto způsobem si uvědomí žeberní dýchání. Po tomto cvičení si všichni ve stoje položíme obě ruce na místo umístění bránice. Mé instrukce jsou takové, že se žáci snaží dýchat zároveň do břicha a do hrudi, přičemž sledují při nádechu rozestup prstů rukou. Při tomto cvičení často dochází ke zvedání ramen, na které se snažím upozornit, protože se tak jedná o špatnou techniku. Důležitost v dechové opoře je z hlediska tvorby tónu velmi zásadní, tímto se názorově opět shodují s Hegnerem. Za nebezpečné považuji i velké množství vzduchu, které prochází hlasivkami a může tak způsobit jejich poškození. Tuto skutečnost tvrdí i Hegner s Tugendliebem.

Správné tvoření tónů vysvětluji svým žákům tak, aby pocitově nezapojovali krk, ale vše, co budou zpívat, musí vycházet z bránice. K tvorbě hlavového tónu je dovádím představou, že v okolí temene hlavy dochází k napínání směrem dozadu a touto cestou směrem dopředu k čelu dochází k rozezvučení rezonančních dutin a výsledný tón tak nabývá na lesku. U každého žáka je ovšem tento přístup velmi individuální, protože někteří se techniku tvorby hlavového tónu naučí mnohem rychleji a někteří mají naopak problém se zapojením hrudního rejstříku. Z tohoto důvodu musím individuálně přizpůsobit výukový program, aby nedocházelo k výrazným rozdílům v získávání těchto dovedností. Proto vysvětluji techniku tvorby hlasu na konkrétních umělých písních, a pokud se vyskytne u nějakého žáka určitý problém, zastavím přehrávanou píseň, upozorním na něj a vysvětlím, jak to má být správně.

Při vyučování nepoužívám žádné konkrétní notové zápisy. Žáci tak vychází pouze z mých slovních instrukcí, které společně rozebíráme.

4 INSTITUCE S VÝUKOU ZPĚVU

V této kapitole se zaměříme na instituce, ve kterých dochází k výuce zpěvu. Jedná se o školy od nejnižšího až po nejvyšší stupeň, tedy o základní, střední a vysoké umělecké školy, ale také zde zmíním Hudební školu Yamaha. Volila jsem především školy, které se nacházejí v Plzni a v Brně, protože mám k těmto místům citovou vazbu, ale zmíním zde i pražské umělecké školy. Hudební školu Yamaha jsem si vybrala z toho důvodu, že jsem ji sama navštěvovala a studovala zde populární zpěv, o čemž se můžete dočíst i v mé bakalářské práci. Momentálně v rámci této školy působím na Letním hudebním táboře jako lektorka zpěvu a zpívám s kapelou, jejíž vedoucím je právě ředitel pobočky HŠ Yamaha v Českých Budějovicích.

4.1 Základní umělecké školy

Na základních uměleckých školách se ve většině případů věnuje lektor zpěvu vždy jednomu žákovi individuálně. Absenci tematických plánů řeší částečně Rámcový vzdělávací plán pro základní umělecké vzdělávání, který definuje výstupy podle toho, jak jsou nastaveny programy výuky zpěvu. Záleží na učiteli, jaký preferuje druh zpěvu. Základ tvoří, ve většině případech, výuka klasického zpěvu, ale také je zastoupen zpěv populární a na některých vybraných školách také zpěv jazzový nebo muzikálový.

ZUŠ Bedřicha Smetany v Plzni nabízí výuku lidových písní, operní a klasický zpěv, ale také popový zpěv na mikrofon.²⁴ Brněnská **ZUŠ Smetanova** se věnuje nejen zpěvu klasickému, ale zprostředkovává i výuku muzikálového, jazzového a populárního zpěvu. Začínající žák se učí ovládnutí techniky klasického operního zpěvu, která tvoří základ pro další zaměření, který si žák sám vybere podle své preference. Může si tak z toho základu vybrat, zda se zaměří na muzikálový, jazzový nebo country zpěv či jiný druh jako je šanson nebo disco. Absolventi této školy si pak následně většinou zvolí studium na konzervatoři. U velmi nadaných žáků se objevují nabídky vystoupení v různých soutěžích, divadlech nebo muzikálech.²⁵

Rámcový vzdělávací plán pro základní umělecké vzdělávání obsahuje několik možných výstupů, které se týkají vzdělávacích cílů v během prvního a druhého stupně výuky

²⁴ Aktuality. Aktuality [online]. Copyright © 2017 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <http://www.zusbsmetany.cz>

²⁵ ZÁKLADNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA, Brno, Smetanova 8. ZÁKLADNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA, Brno, Smetanova 8 [online]. Dostupné z: <https://www.zusmetanova.cz/>

sólového zpěvu. Konkrétně se jedná o výstupy 3. a 7. ročníku 1. stupně a 4. ročníku 2. stupně. Pro ukázkou vložíme výstupy, které se silně opírají o zvládnutí pěvecké techniky.

Ve 3. ročníku 1. stupně se jedná o tyto očekávané výstupy:

- „Žák využívá základní návyky a dovednosti (správné uvolněné držení těla při zpěvu, klidné dýchání) a základní technické prvky (nasazení tónů, čistá intonace, správná artikulace).“
- „Žák používá hlas v celém svém rozsahu, zachovává jeho přirozenost a nepřepíná své síly.“

V 7. ročníku 1. stupně jsou zmíněné tyto očekávané výstupy:

- „Žák ovládá základy dechové techniky, měkké a opřené nasazení tónu, zásady správné artikulace a hlasové kultury.“
- „Žák používá rozšířený hlasový rozsah a podle svých možností vyrovnané hlasové rejstříky.“

Ve 4. ročníku 2. stupně jsou k dispozici takové očekávané výstupy:

- „Žák ovládá správnou dechovou techniku a uvědoměle s ní pracuje.“
- „Žák používá vyrovnaný hlas v celém svém hlasovém rozsahu.“²⁶

4.2 Konzervatoře

Pro další vzdělávání, které rozvíjí pěvecké dovednosti v rámci sólového zpěvu, jsou konzervatoře. Tyto školy se zaměřují především na operní zpěv, který tvoří základ pro další vzdělávání. **Plzeňská konzervatoř** nabízí kromě výuky operního zpěvu také výuku zpěvu muzikálového.²⁷ **Brněnská konzervatoř** se orientuje na operní zpěv, ovšem ve svém programu dramatického oddělení je v rámci herectví zahrnuta také výuka šansonového nebo ansámblového zpěvu.²⁸ **Pražská konzervatoř** nabízí kromě klasického zpěvu také zpěv

²⁶ MŠMT ČR [online]. Copyright © [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/11213/download/>

²⁷ Konzervatoř Plzeň. [online]. Copyright © 2007 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.konzervatorplzen.cz/cz/home/>

²⁸ Konzervatoř Brno. Konzervatoř Brno [online]. Copyright © 2019 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://konzervatorbrno.eu/>

populární.²⁹ Kromě takto zaměřených konzervatoří existuje **Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka** v Praze. Tato instituce nabízí navíc výuku populární hudby a jazzu.³⁰

V RVP pro konzervatoře, konkrétně obor zpěv, jsou k dispozici výsledky vzdělávání, které v rámci zvládnutí pěvecké techniky obsahují tato znění:

- „*Žák pracuje s hlasem podle zásad správné pěvecké techniky.*
- *Žák využívá znalosti z anatomie a fyziologie lidského těla k prohloubení správných pěveckých návyků.*
- *Žák užívá správné fonetické podoby slov v cizích jazycích.*
- *Žák prokazuje technickou vyspělost ve svém hlasovém oboru resp. zaměření.*“³¹

4.3 Vysoké školy

Pro výuku zpěvu je možné i vysokoškolské vzdělání, které je nazývané jako akademie. V České republice máme takovéto akademie např. JAMU a HAMU. Existují ovšem i pedagogické fakulty s oborem sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání.

Vedle možnosti studia operního zpěvu nabízí brněnská **JAMU**³² možnost muzikálového herectví, přičemž součástí je nauka o pěveckém projevu moderních písní. Vychází původně z klasického zpěvu operního, který se v průběhu studia může postupně přetvářet pro zpěv muzikálový.

²⁹ Pražská konzervatoř – Pražská konzervatoř. Pražská konzervatoř – Pražská konzervatoř [online]. Copyright © 2019 Created by ArtMuse s.r.o. Všechna práva vyhrazena. [cit. 16.04.2023]. Dostupné z: <https://prazskakonzervator.cz/>

³⁰ Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka. Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka [online]. Copyright © Konzervatoř [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.kjj.cz/>

³¹ Umění a užité umění - edu.cz. edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT [online]. Copyright © 2022 [cit. 14.04.2023]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-programy-stredniho-odborneho-vzdelavani-rvp-sov/konzervatore/82-umeni-a-uzite-umeni/>

³² Janáčkova akademie múzických umění

Na pražské HAMU³³ má student možnost výběru studijního programu *Zpěv a operní režie* se zaměřením na operní zpěv. V rámci programu *Jazzová hudba* je možnost individuální výuky jazzového zpěvu.

Pedagogická fakulta se zaměřením na sólový zpěv se nachází v Hradci Králové. Student zde získá základy teorie pro pěveckou interpretaci, vzhled do dějin zpěvu a praktické zkušenosti se zpěvem z různých stylových období.³⁴

4.4 Hudební školy

Trochu jinou formu výuky nabízí tzv. hudební školy, mezi které se řadí např. **Hudební škola Yamaha**, na jejíž princip fungování se podrobně zaměříme. Na rozdíl od základních uměleckých škol, ve kterých je preferován individuální přístup k žákovi, je zde způsob výuky veden jako práce ve skupinách, a tedy několik žáků se účastní společně edukačního procesu. Během výuky lektor využívá hudebního předpřipraveného doprovodu různých písní z CD přehrávačů, speciálních učebnic a další elektronické aparatury. Tato škola nabízí hlavní dva studijní programy, které se dělí na *Programy pro děti* a *Programy pro mládež a dospělé*.

V prvním zmíněném se nachází program pro nejmenší děti zvaný „*Robátka*“, který se zaměřuje na děti od 4 do 18 měsíců. Dle mého osobního názoru je tento program pro nejmenší velmi dobrým rozhodnutím, protože nabízí rozvoj hudebního vnímání již od útlého věku s doprovodem rodičů, kteří dostávají jakýsi návod i pro domácí cvičení. U dětí od 6 let vznikl program „*Populární zpěv*“, ve kterém se děti učí pěveckou techniku populárního zpěvu a jejich cílem je dopracovat se k čistotě intonace a hlasového projevu. Na základě pěveckých schopností a dovedností je určován umělecký repertoár.

Oddělení ClassVocals, které je určeno pro mládež a dospělé, se na rozdíl od programu populárního zpěvu zaměřuje na různé techniky a pěvecké styly. K písním jsou k dispozici předem vytvořené skladby, které dopomáhají žákovi v utváření vlastního pěveckého zaměření. Jedná se hlavně o žánry populární hudby. Jako výukové cíle si hudební škola Yamaha zvolila takové, při kterých má žák zvládnout zpěv písní různého hudebního žánru,

³³ Hudební akademie múzických umění

³⁴ Sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání - Univerzita Hradec Králové. Univerzita Hradec Králové [online]. Copyright © [cit. 16.04.2023]. Dostupné z: <https://www.uhk.cz/cs/pedagogicka-fakulta/prijimaci-zkousky/studijni-programy/solovy-zpev-se-zamerenim-na-vzdelavani#description>

dokonale si osvojit pěveckou techniku, dosáhnout ideálního způsobu rozezpívání, které odpovídá jeho hlasu, a vyznat se v hudební teorii spolu s notovým zápisem.³⁵

³⁵ Hudební škola YAMAHA, oficiální www stránky pro ČR a SR. Hudobná škola YAMAHA, oficiálne web stránky pre ČR a SR [online]. Copyright © 2023 Hudební škola YAMAHA [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.yamahaskola.cz/cs>

5 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části mé diplomové práce budu zpracovávat výsledky dotazníku zaměřeného na pedagogický přístup učitelů zpěvu v rámci výuky pěvecké techniky. Jedná se o čtyři různé pedagogy, kteří vyplňovali dotazník přes Google formulář. Zastoupeni byli učitelé základní umělecké školy, konzervatoře, hudební školy a vysoké školy. Popíšeme jejich pedagogické metody, jejich přístup k žákovi a strukturu výuky se zaměřením na pěveckou techniku.

5.1 Předmět výzkumu

Předmětem výzkumu bylo zjistit, jakým způsobem zvolený pedagog učí žáky nebo studenty zpěv a jaká je organizace vyučovací hodiny nebo lekce. Nedílnou součástí tohoto výzkumu byl záměr dozvědět se více o hodnocení a motivaci žáků, ale také co bylo inspirací pro pedagogy na výuku pěvecké techniky. Dalším zkoumaným prvkem bylo využití výukových metod, které nejčastěji dotazovaní učitelé preferují spolu se zvoleným obsahem výukové lekce. Zajímalo mě také postup a přístup k žákům, kteří jakýmkoliv způsobem nezvládali nové učivo či techniku.

5.2 Zkoumaný objekt

Pro tento výzkum bylo osloveno 6 pedagogů, kteří učí na různých typech umělecky zaměřených škol. Tyto pedagogy jsem vybírala tak, aby při vyplňování online dotazníku byl zastoupen vždy alespoň jeden respondent ze základní umělecké školy, z konzervatoře, z vysoké školy a z hudební školy. Toto zastoupení jsem vybrala z toho důvodu, abych mohla porovnat rozdíly ve struktuře hodiny a pedagogickém přístupu na těchto školách a získala tak základní přehled o využití výukových metod ve výuce zpěvu. Kontakty jsem získala na doporučení od jiných pedagogů, kteří se zaměřují na jiný obor, než je výuka zpěvu, a některé jsem oslovila přes sociální sítě, jelikož je znám osobně. Vždy jsem každému oslovenému pedagogovi poslala přes elektronickou poštu odkaz na online dotazník spolu s instrukcemi pro jeho vyplnění. Z oslovených 6 respondentů mi však jeden odpověděl, že bohužel dotazník nevyplní z důvodu toho, že je momentálně časově zaneprázdněn a nebude mít tak na kvalitní vyplnění dostatek času. Druhý oslovený mi napsal omluvnou zprávu, že se mého výzkumu nechce zúčastnit. Ze zbývajících 4 oslovených byl jeden přes e-mailovou zprávu znovu požádán, jestli by mohl dotazník vyplnit. Po této prosbě již vše probíhalo bez problému.

5.3 Cíle výzkumu

- Jaké výukové metody využívají pedagogové na zvolených typech uměleckých škol.
- Jaká vypadá struktura vyučovací hodiny, kterou vybraní pedagogové během výuky zpěvu uplatňují.
- Jaký pedagogický přístup volí oslovení učitelé ke svým žákům.
- Jak zvolení učitelé motivují a hodnotí své žáky při hodinách zpěvu.

5.4 Očekávané hypotézy

Myslím si, že z používaných výukových metod budou využívány na všech zvolených školách metody slovní konkrétně vysvětlování, dále pak metody názorně – demonstrační, mezi které se řadí předvádění, pozorování a metody komplexní.

Myslím si, že vyučovací hodina bude strukturována, jen s případnými drobnými obměnami, na všech vybraných uměleckých školách tak, že žáci se nejdříve rozezpívají, poté bude následovat hlasové či dechové cvičení, které vystřídá zpěv písní, na kterých se žáci učí základům správné pěvecké techniky.

Myslím si, že zvolený pedagogický přístup bude profesionální s individuálním ohledem na každého žáka.

Myslím si, že učitelé budou upřednostňovat vzbuzení vnitřní motivace u žáků.

Myslím si, že hodnocení učitelů bude především slovní s ohledem na úroveň získaných dovedností.

5.5 Metoda výzkumu

Metodu výzkumu jsem zvolila pomocí online dotazníku, který jsem vytvořila v Google formuláři. Otázky jsou voleny tak, aby jejich odpovědi mohly posloužit k správnému posouzení výzkumných cílů. Podobu výsledných otázek jsem konzultovala s vedoucí mé diplomové práce a ustálila je tak do výsledné podoby. Otázky jsou jednoduše formulované a voleny strukturálně tak, aby byly tématicky u sebe.

5.6 Průběh výzkumu

Vyplňování dotazníku probíhalo v období od 1. 2. do 6. 4. 2023. Oslovení respondentů probíhalo přes elektronickou poštu a přes možnosti zpráv sociálních sítí. E-mailové adresy byly zjištěny přes telefonní čísla získaná od jejich kolegů z uměleckého oboru. Dva z oslovených respondentů dotazník nevyplnili z důvodu zaneprázdněnosti a odmítnutí se výzkumu zúčastnit. Délka časového rozmezí k vyplňování online dotazníku byla dána opakovanými prosbami k jejich vyplnění. Polovina oslovených respondentů vyplnila dotazník do dvou týdnů, zbytek byl znovu osloven přes sociální sítě a e-mailové zprávy. S pochopením otázek nebyl sebemenší problém, avšak někteří z respondentů se nedívali na nabízené možnosti odpovědí a na otázky odpovídali svým vlastním způsobem. Z tohoto důvodu se vyskytují u pozdějších grafů odpovědí mírné nepřesnosti, které ovšem nenarušují celkový přehled o získaných informacích. Velmi mile mě překvapila reakce některých respondentů, kteří byli velice ochotní k vyplnění dotazníku. Někteří také zmínili, že jim tento dotazník posloužil jako adekvátní možnost zpětné vazby na vlastní výukové hodiny zpěvu.

5.7 Struktura

Online dotazník byl strukturován tak, že jeho úvodní část byla zaměřená na osobní údaje vyplňujícího respondenta a počáteční informace. Hlavní část dotazníku byla věnována otázkám, které se týkají výuky zpěvu. Dotazník obsahoval v hlavní části 15 otázek, které byly navrženy tak, aby mohly postupně detailněji zjišťovat pedagogický postup při hodině zpěvu. Formulace otázek byla univerzální pro všechny vyučující na různých školách.

5.7.1 Osobní údaje

V této části jsem zjišťovala údaje o respondentovi kvůli tomu, abych získala základní informace o jeho působení. Údaje z dotazníku budou čistě anonymní a na tuto skutečnost jsem také upozornila všechny vyplňující pedagogy. Informace z osobních údajů mi posloužily k tomu, abych získala přehled o tom, kdo již dotazník vyplnil případně pro upozornění, abych mohla těm, co nevyplnili, tuto skutečnost připomenout. Zjišťovala jsem tímto jméno a příjmení respondenta, dále pak věk, pohlaví a současné místo zaměstnání. Součástí osobních údajů byla také otázka na to, jakou školu dotyčný studoval, jak dlouho vyučuje zpěv a v jakých pedagogických institucích působil. Zajímalo mě také, jaká byla jejich první zkušenost s výukou zpěvu.

Jméno a příjmení jsem do dotazníku zahrnula pouze z toho důvodu, abych mohla kontrolovat účast vyplňujících. Všechny získané údaje budu zveřejňovat bez udání jména pedagoga.

Na věk jsem se ptala, abych zjistila, o jaké věkové zastoupení se jedná. Zda budu mít v dotazníku i pedagogy ze starší generace a mohla bych tak případně porovnávat rozdíly v jejich přístupu s mladšími pedagogy.

Otázka pohlaví byla čistě pro zajímavost. Zjišťovala, jaké je procentuální zastoupení ženského nebo mužského pohlaví v oblasti výuky zpěvu a zda se například neliší jejich názory na výuku zpěvu.

Současné místo zaměstnání jsem volila proto, aby věděla, na jakém typu školy dotyčný vyučuje.

Otázkou na jejich předchozí studium jsem chtěla zjistit, jaké je jejich vzdělání v oblasti pěvecké výuky. Jestli se již dříve zaměřovali na tento obor, či se jejich předchozí vzdělání lišilo od jejich současného zaměření.

V další otázce „*Jak dlouho vyučujete zpěv?*“ jsem se chtěla dozvědět, jak dlouhou dobu jsou oslovení pedagogové ve svém oboru. Délka jejich působení souvisí se získanými zkušenostmi, tudíž by se podle nich mohly odvíjet odpovědi na pozdější otázky.

Otázkou na jejich působení v pedagogických institucích jsem chtěla zjistit, jestli před současným místem působili i v jiných institucích nebo jsou na tomto místě již od začátku své pedagogické činnosti. Tato otázka také souvisí s jejich praxí a různými zkušenostmi, které mohou spočívat např. v odlišných přístupech na různých školách nebo různými styly výuky.

Poslední otázka v této části se týkala jejich první zkušenosti s výukou zpěvu. Touto otázkou jsem se chtěla dozvědět více o jejich prvních zkušenostech, které mohly zapříčinit jejich další pedagogický vývoj. Mohli si také vzpomenout na to, jaké jsou jejich první zážitky ze začátku působení.

5.7.2 Otázky týkající se výuky zpěvu

Zde se zaměřím na hlavní část online dotazníku, která se plně věnuje výuce zpěvu v různých oborech a na různých typech škol. Všechny otázky jsou mířené na pedagogickou činnost s tím, že jsou následně více specifikované a slouží tak pro adekvátní cíle výzkumu.

První otázka se týkala oboru, který oslovení vyučují. Toto je zásadní informace, jelikož se následně od ní odvíjí další odpovědi. Také získám základní přehled o míře zastoupení výukových oborů na konkrétních institucích. Snažila jsem se oslovit všechny zástupce oborů, ať už se jedná o populární, muzikálový či operní zpěv.

Následující otázka měla zjistit strukturu vyučovací hodiny v časové posloupnosti. V závorce jsem nabídla možnosti, jakým způsobem může respondent odpovídat nebo jaké pojmy by případně obsahovala. Otázka byla otevřená, takže bylo čistě na vyplňujících, co vše do otázky zahrnou.

„Jaké pomůcky/hudební nástroje ve výuce používáte?“ K této otázce jsem opět nabídla v závorce možnosti jako je klavír, projektor, PC, atd. Zároveň jsem tím chtěla zjistit vybavenost dané školy, která poskytuje tyto pomůcky pro výuku pěvecké techniky. Jejich využití se různými pedagogy může odlišovat.

Další otázka zjišťovala podle čeho/koho učí v hodinách pěveckou techniku. Zda – li se jedná o konkrétní literaturu, nebo navštěvovali speciální kurzy věnované výuce zpěvu, či zda vycházejí ze svých dlouhodobých zkušeností.

Následující otázkou jsem chtěla zjistit, jaké metody pro výuku pěvecké techniky oslovení používají. Nabídla jsem možnosti odpovědi s tím, že případně mohli doplnit podle sebe. Mezi tyto nabízené metody patřily: metody slovní (vysvětlování, vyprávění, rozhovor, ...), metody názorně – demonstrační (předvádění a pozorování, ...), metody dovednostně – praktické (napodobování, experiment, ...), metody aktivizující (diskuse, didaktické hry), metody komplexní (frontální, skupinové, individuální výuka, ...) a nakonec metody kombinované.

Jelikož se diplomová práce věnuje výuce pěvecké techniky ve školské praxi, jsou další otázky v tomto ohledu stěžejní, protože první z nich zjišťuje, v jaké fázi hodiny vyučující vysvětluje svým žákům pěveckou techniku. Opět jsem nabídla možnosti odpovědi v závorce (rozezpívání, samotný zpěv písní, ...), ale tato otázka je otevřená. Druhá tato otázka se zaměřuje na způsob, jakým se žáci učí nové vokální skladby. Je opět otevřená bez nabízených možností, protože jsem zde nemohla předpokládat jakoukoliv odpověď. Tato výuka se u všech pedagogů totiž může lišit, a tak je rozmanitost předpokládaných odpovědí velmi vysoká.

Cílem následující otázky bylo dozvědět se více o tom, jakým způsobem vyučující motivují žáky k tomu, aby se ve zpěvu zlepšovali. Motivace žáků totiž hraje nezastupitelnou úlohu v procesu získávání dovedností.

Sebekritický pohled na svoji vlastní výuku je důvodem k vytvoření následující otázky, jelikož se v ní ptám na to, co si vyučující myslí, že by se dalo v jejich hodinách změnit. Tím bylo míněno i to, co by chtěli na své hodině např. vylepšit, modifikovat či něco odstranit. Zároveň se touto otázkou mohli zamyslet nad svým vlastním způsobem výuky.

V otázce, jak si oslovení respondenti myslí, že jejich žáci odchází z vyučovací hodiny, měli na výběr z několika možností, ze kterých mohli vybrat i více kombinací. Na výběr měli z pozitivních i negativních pocitů tyto: nadšeně, spokojeně, motivovaně, ale i možnosti, že se žáci cítí vyčerpaně, demotivovaně či nespokojeně. Mohli k těmto možnostem napsat i svou vlastní, lépe vystihující, odpověď.

„Co je pro vás při výuce zpěvu nejdůležitější?“ K této otázce nebyly k dispozici žádné odpovědi, protože jejich podoba závisí čistě na formulaci pedagoga. Dává tak volný prostor pro zamyšlení se, co je podstatou výuky zpěvu.

V další otázce jsem se zeptala na to, co si vyučující myslí, že žáky baví na jejich hodinách zpěvu. Jedná se o určitou formu hodnocení učitele žákem z pohledu vyučujícího. Pedagog si tak může ověřit, zda správně odhadl konkrétní zájem svých žáků. Zajímalo mě tedy, co považují ve své výuce zpěvu za nejatraktivnější pro žáky.

Hodnocení žáků jsem chtěla zjistit z otázky *„Jakým způsobem hodnotíte vaše žáky/studenty?“* Zde jsem se chtěla dozvědět, jakou dávají důležitost různým způsobům hodnocení, jako je např. slovní nebo známkování, ale také co ve svém hodnocení zmiňují a zohledňují nebo co na svém žákovi nejvíce oceňují.

V následující otázce jsem chtěla získat přehled o tom, jaké jsou postupy vyučujícího při tom, když jejich žák má problémy s jakoukoliv částí výuky zpěvu. Jak se zachová v případě, že žák nezvládá nové učivo nebo dostatečně nepochopil základy pěvecké techniky či není jakýmkoliv způsobem připraven na výuku.

Závěrečnou otázkou jsem nabídla prostor pro jakékoliv další vyjádření, které nemohly nabídnout předchozí otázky. Nebylo zde žádné omezení a vyplňující respondenti mohli dodat cokoliv, na co si ještě ohledně výuky zpěvu vzpomněli.

5.8 Výsledky výzkumu

V následující části popíši výsledky online dotazníku a budu postupovat systematicky podle pořadí jednotlivých otázek. V rámci dodržení plné anonymity nebudu zmiňovat jméno a příjmení oslovených, ale ke každé otázce přidám vlastní komentář, který shrnuje výsledky výzkumu. K otázce věku dodávám, že všichni oslovení respondenti jsou přibližně stejného věku 40 – 60 let.

5.8.1 Osobní údaje

Současné místo zaměstnání:

Oslovení pedagogové jsou zaměstnanci různých umělecky zaměřených institucí. Patří mezi ně Základní umělecká škola Josefa Klíčky v Klatovech, dále pak pražská konzervatoř, HAMU, Hudební škola Yamaha a DKJT Plzeň. Z těchto odpovědí je zřejmé, že je zde zastoupení od základního po vysoké umělecké vzdělání spolu s divadelní scénou. Tato rozmanitost nám pomůže k lepšímu posouzení případných rozdílů v obsahu výuky na různých typech škol.

Jakou školu jste studoval/a?

Předchozí vzdělání oslovených pedagogů se ve třech případech shoduje tak, že se jedná o plzeňskou a pražskou konzervatoř a Státní konzervatoř Praha Na Rejdišti. Dvakrát je zde zmíněna pedagogická fakulta, a to konkrétně Jihočeská univerzita a Západočeská univerzita. Jeden z respondentů studoval nejdříve Konzervatoř v Plzni a následně Pedagogickou fakultu ZČU obor učitelství sólového zpěvu a hudební výchovy pro 2. stupeň ZŠ, SŠ. Na Jihočeské univerzitě Pedagogické fakulty byly vybranými obory hudební výchova a český jazyk. Všichni zmínění tedy mají určité hudební vzdělání, ale jen dva z nich přímo pedagogické, avšak na zmíněných školách se dostalo všem výuky pěvecké techniky, kterou při svých hodinách uplatňují.

Jak dlouho vyučujete zpěv?

Z hlediska dlouhodobé praxe výuky zpěvu se rozmezí pohybuje od 10 do 17 let. To značí, že všichni mají vyučující určitou znalost v oboru, kterou získali během jejich působení v uměleckých institucích. Tato skutečnost podtrhuje to, že získané odpovědi vychází z dlouhodobých zkušeností.

V jakých pedagogických institucích jste působil/a?

Z vyplněných odpovědí můžeme vyčíst, že tři respondenti nevyměnili místo svého zaměstnání a již po skončení studií zůstávají ve stejné instituci, a to v ZUŠ Josefa Klíčky v Klatovech, na pražské konzervatoři, HAMU a HŠ Yamaha. Pouze jeden vyučující působil dříve na ZUŠ a na konzervatoři, nyní je však zaměstnancem DJKT v Plzni.

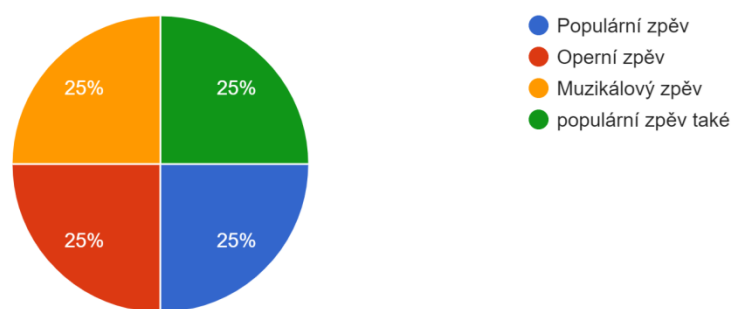
Jaká byla vaše první zkušenost s výukou zpěvu?

První pocity, které se vybavily pedagogům, kteří poprvé začali s výukou zpěvu, byly různorodé. Jeden z dotázaných jej hodnotí jako pozitivní s tím, že byl tzv. hozen do vody a měl si s výukou poradit sám. Další vyučoval soukromě hodiny zpěvu nebo se setkal se systémem výuky na hudebních školách. Celkové vyznění odpovědí bylo v pozitivním slova smyslu bez jakýchkoliv nepříjemných zážitků.

5.8.2 Otázky týkající se výuky zpěvu

Dostáváme se k hlavní části online dotazníku, který obsahuje grafy s jednotlivými odpověďmi. Postupně se zaměřím na jejich podobu a spolu s dalšími otázkami vysvětlím jejich vyznění.

Který obor vyučujete?



Graf 1

Z grafu je jasné, že jsou zde zastoupeny obory populárního, operního a muzikálového zpěvu. Čtvrtá zelená část grafu se zde vyskytuje z důvodu zřejmého nepochopení otázky, kdy dotyčný respondent odpověděl podle sebe a neřídil se danými pokyny. Dalším důvodem

mohlo být také to, že se zmiňovaný vyučující věnuje výuce více typů zpěvů a otázka nabízela pouze jednu možnou odpověď nebo doplnění své vlastní.

Jaká je struktura vaší hodiny v časové posloupnosti? (na začátku rozezpívání, poté cvičení, etudy, atd., na konci opakování, domácí cvičení, atd.)

Všichni respondenti se ve svých odpovědích shodli na tom, že začínají hodinu rozezpíváním. Tyto odpovědi se ale dále lehce odlišovaly.

První dotazovaný ze ZUŠ J. Kličky začíná tedy s rozezpíváním. Následuje nácvik lidových písní a podle úrovně žáka zpěv písní s těžší pěveckou technikou, které se s učitelem v hodině věnují. V závěru hodiny dochází k jejímu hodnocení a zadají se úkoly na příští hodinu.

Vyučující na HAMU kladou velký důraz na dechová cvičení, vokalizy³⁶ a hlasová cvičení. Po zbytek hodiny se zaměřují na různý repertoár.

V HŠ Yamaha začínají všichni žáci rozezpíváním a následně pokračují ve zpěvu solmizačních cvičení podle Yamaha metody. Po zahřátí hlasivek se pomocí skupinové výuky soustředí a nacvičují hlavní repertoár. Ke konci vyučovací hodiny si společně stanoví cíle na příští lekci a určí si způsob domácího procvičování. Za nejdůležitější součást hodiny považuje učitel přípravu koncertního repertoáru.

Začátek hodiny zpěvu na konzervatoři obsahuje dechová a hlasová cvičení a po těchto cvičení následuje výběr pěveckého repertoáru. Nové písně začínají nejdříve nácvikem melodie a žáci se také seznámí s jejím obsahem. Vyučující klade velký důraz na pochopení textu ze strany žáka. Po nácviku písně procvičuje se žáky předchozí zadanou látku.

Jaké pomůcky/hudební nástroje ve výuce používáte? (klavír, projektor, CD přehrávač, počítač, atd.)

Při výuce zpěvu všichni dotazovaní využívají klavír či klávesy, které jim pomáhají převážně k rozezpívání žáků, ale mohou díky nim také žáky doprovázet, pomáhá jim ke zlepšování intonace či při hlasových cvičení. Často je také používán počítač na jakémkoliv hudební programy nebo na přehrávání písní atd. S tímto souvisí využití YouTube videí, které

³⁶ Zpěv, který neobsahuje konkrétní slova, ale využívá např. vokálů nebo jiných speciálních slabik

je možné přehrávat přes repro soustavu. Nezbytnou pomůckou výuky je také mikrofon, se kterým se žáci učí také pracovat.

Podle čeho/koho učíte ve svých hodinách pěveckou techniku? (zkušenosti, kurzy, literatura, atd.)

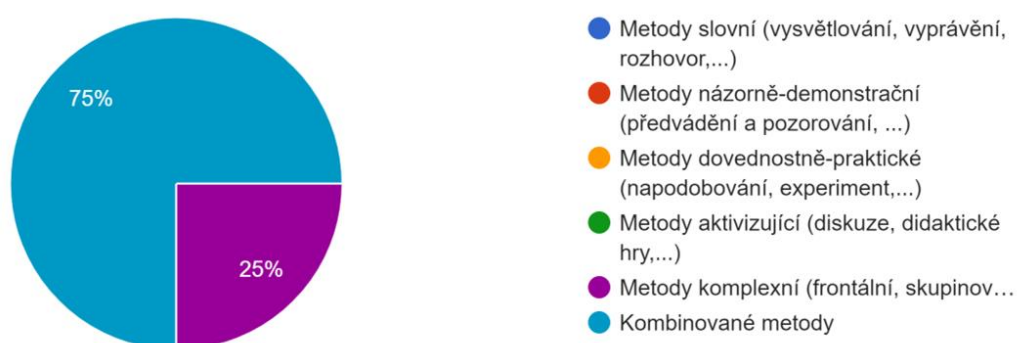
Učitelka na základní umělecké škole používá při své výuce zpěvu literaturu Aleny Tiché. Vychází také ze svých zkušeností získaných během své učební praxe nebo z teoretických znalostí, které získala při studiu na pedagogické fakultě.

Vyučující na HAMU spolupracovala téměř 30 let s operní pěvkyní prof. Evou Zikmundovou, tudíž při výuce uplatňuje své zkušenosti z této praxe. Využívá také instruktážních videí Masterclass od německé operní pěvkyně Christy Ludwig.

Hudební škola Yamaha v učebním procesu postupuje podle licencovaných metod Yamaha, které se týkají výuky populárního zpěvu.

Všichni vyučující často do své výuky vnáší poznatky vycházející z jejich praxe. Podobným způsobem toto praktikuje i učitelka na konzervatoři.

Jaké pedagogické metody během své výuky používáte?



Graf 2

Jak můžeme vyčíst z grafu, 3 ze 4 učitelů volí kombinované metody ke své výuce. Mezi tyto metody řadíme slovní, názorně – demonstrační, dovednostně – praktické, aktivizující a metody komplexní. Jeden z oslovených učitelů, který vyučuje na HŠ Yamaha, používá pouze metod komplexních, konkrétně skupinovou výuku.

V jaké fázi hodiny vysvětlujete žákům pěveckou techniku? (rozezpívání, samotný zpěv písní, ...)

V této otázce se všechny odpovědi velice lišily. Někteří učitelé vysvětlují pěveckou techniku žákům již při rozezpívání, někteří využívají průběžného opakování v rámci celé vyučovací hodiny. Tato činnost se také např. volí při samotném zpěvu písní, kde učitel však tolik neteoretizuje, ale více se soustředí na praktickou ukázkou během samotného zpěvu. Žáci tak zpívají ve skupinách a po zpěvu se navzájem hodnotí a vytykají si různé chyby. Zpětná vazba je tedy poskytována nejen ve směru lektor – žák, ale také jako žák – žák.

Jakým způsobem učíte žáky nové vokální skladby?

Odpovědi na tuto otázku byly velmi rozmanité a navzájem se odlišovaly např. tak, že vyučující na ZUŠ si nejprve se žáky přečte text písně a následně zpívají melodii spolu s rytmem po daných frázích. Současně při tom dopisují do not místa s nádechy. Po zpěvu jednotlivých frází začínají s jejich pomalým postupným napojováním na sebe.

Na HAMU musí studenti vyučujícího zvládat nové skladby intonačně a rytmicky. Po dosažení tohoto základu pracují se skladbou technicky tak, že ji nejprve zpívají brumendo, poté na vokály, konkrétně na konsonanty a až naposledy přidávají konečný text.

V HŠ Yamaha se přístup vyučujícího odlišuje v tom, že začíná poslechem originální nahrávky, což považuje za zásadní záležitost. Poté s žáky prochází skladbu po částech, kdy nejprve nezpívají na text písně a napodobují originální znění skladby. Následuje pak zpěv s textem, upřesňují se rytmické hodnoty, vylepšuje se celková intonace, výraz a po zvládnutí základní melodie se věnují případným dalším hlasům.

Vyučující z konzervatoře dodává, že na tento učení proces nespěchá z důvodu, aby se žáci nenaučili ze začátku chyby, které se pak později těžko odstraňují. Můžeme si pod tím představit např. špatné frázování, nádechy na nevhodných místech, nepřesná intonace, špatné zvládnutí pěvecké techniky nebo chyby v rytmu.

Jak motivujete své žáky k tomu, aby se ve zpěvu zlepšovali?

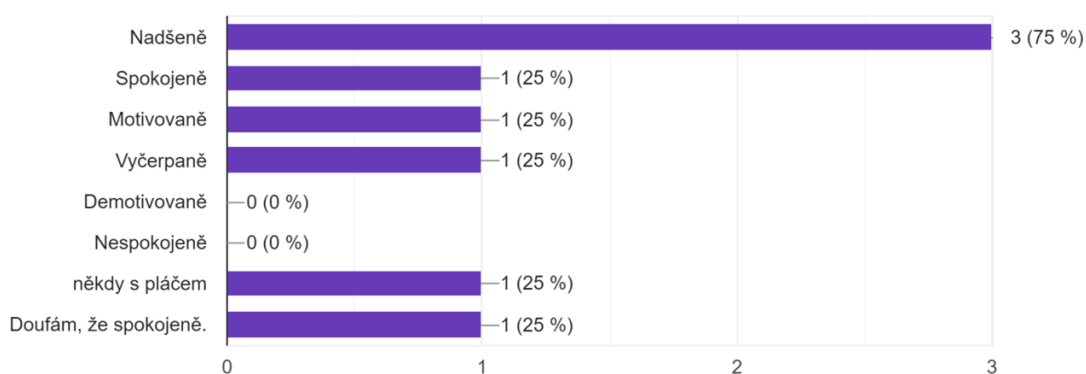
Motivace žáků je v tomto případě velmi individuální. Obecně však k jejímu naplnění patří vystoupení žáků na koncertech, při kterých mají velký úspěch. Mezi ně se řadí i pochvala nebo účast ve sborovém zpěvu či v dětských muzikálech. Mohou tak vystupovat

buď ve větší skupině, nebo mají sólové vystoupení. Jako odměna za jejich úspěch jsou i další vystoupení a koncertní příležitosti, při kterých vyzkouší i různé hudební styly, které zároveň mohou sledovat, a tak se kulturně vzdělávat.

Co si myslíte, že by se dalo na vaší hodině změnit?

Na tuto otázku odpovídali respondenti tak, že by ji lépe zodpověděli jejich žáci a studenti. Zmínili však také to, že je na jejich hodinách vždy co zlepšovat a mohli by být více přísní. Někteří by potřebovali delší časovou dotaci než je 45 minut nebo by zpívali více skladeb z not, protože jsou rádi, když jsou podloženy notovými materiály.

Jak si myslíte, že vaši žáci odchází z hodiny? (můžete zaškrtnout více možností)



Graf 3

Respondenti měli k dispozici z nabízených odpovědí či mohli dopsat svoji vlastní. Z grafu je patrné, že nejčastější odpovědí je to, že si vyučující myslí, že jejich žáci odcházejí z hodiny nadšení. Myslí si ale také, že jsou spokojení, motivovaní, ale zároveň vyčerpaní. Z odpovědí, které mohli sami doplnit, je zmíněna jedna negativnější odpověď, že žáci někdy odcházejí z vyučovací hodiny s pláčem. Další doplněná odpověď je stejná jako nabízená, tudíž že se cítí spokojeně.

Co je pro vás při výuce zpěvu nejdůležitější?

Pro vyučující je při výuce zpěvu nejdůležitější to, aby panovala vzájemně dobrá nálada a žák se tak cítil v hodině i ve zpívajících skladbách příjemně a měl chuť pracovat. Chtějí své žáky dostatečně motivovat a ukázat jim smysluplnost jejich počinání. Rádi

vytvářejí harmonické zázemí pro výuku a jsou rádi, když má jejich žák chuť se zlepšovat, zdokonalovat a s obtížnými místy ve skladbách se úspěšně vypořádat. Důležitým aspektem je také splnění všech cílů, které jsou stanoveny během vyučovací hodiny.

Co si myslíte, že vaše žáky/studenty na vašich hodinách nejvíce baví?

Žáky v hodinách nejvíce baví, podle názoru vyučujících, např. to, že jsou jako pedagogové otevření k jejich osobním životům a že se nezaměřují pouze na pěveckou techniku, ale doptávají se i na jejich pocity při zpívání. Pozitivně hodnotí žáci také přístup k nim jako ke komplexní osobnosti a nejen z pěveckého hlediska. Další z názorů je, že jsou studenty nejvíce šťastní v případě, když udělají ve svém studiu pokrok a objeví tak pro ně něco nového. Některé podle názoru baví příprava na koncerty a společná tvorba různých projektů.

Jakým způsobem hodnotíte vaše žáky/studenty?

U hodnocení žáků nebo studentů převažuje nejvíce slovní, které je v případě vyučujícím na ZUŠ doplněno známkou, kterou zapisuje do systému IZUŠ. Na HAMU vyučující hodnotí přísně, ale zároveň ocení každého pracovitého studenta, na kterém je poznat to, že na sobě pracuje, miluje zpěv a chce jej provozovat. Učitel z HŠ Yamaha své žáky hodnotí pouze slovně, ale vyučující z konzervatoře ke svému pozitivnějšímu slovnímu hodnocení uděluje i známky.

Co děláte, když váš žák/student nezvládá nové učivo, techniky nebo není připraven na výuku zpěvu?

Pokud žák nezvládá nové učivo nebo jakýmkoliv způsobem techniku zpěvu či není připraven na výuku, někteří učitelé to řeší s nadhledem a určitou pozitivitou. Snaží se žákovi nenadávat, že něco nesplnil, protože např. v rámci ZUŠ mohou mít i jiné obory, ale také např. hudební nauku nebo skupinová praktika. Mezi to musí zvládat své školní povinnosti, takže pokud se tento problém, konkrétně nepřipravenost, vyskytne zřídka, vyučující jej toleruje, ale pokud se objeví několikrát za sebou, tak s žákem rozmlouvá, z jakého důvodu se vyskytl tento problém a jak mu s ním může pomoci. V jiném případě má učitel trpělivější přístup a snaží se ho motivovat jiným způsobem. Když nějakou skladbu student nezvládá po technické stránce,

pokouší se s ním vyučující tento problém řešit nebo zpívanou skladbu vyměnit za jinou. Pokud ovšem není připraven na výuku nebo skladbu dlouhodobě neumí, vyžaduje tak pedagog razantně její co nejrychlejší doučení. Pokud jeden žák při skupinové výuce zpěvu skladbu nezvládá, je pozornost všech mířena na další žáky, kteří ji zvládají. Dotyčnému je pak doporučeno, aby se na další vyučovací hodinu lépe připravil, případně svoji techniku vylepšil.

Sem prosím napište, cokoliv byste chtěl/a k vaší výuce zpěvu dodat:

U této otázky uvedu konkrétní odpovědi v přímé řeči, protože z hlediska vyjádření dotazovaných respondentů si tyto odpovědi zaslouží přímou citaci.

„Asi bych si přála změnu, aby dítě, které studuje na ZUŠ, mělo možnost studovat jen jeden max. dva obory z důvodu, že přidružené předměty k daným oborům (sbory, skupinová praktika, orchestry, nauky) jsou pak již časově náročnější a nemohou se soustředit na podstatu jednoho nebo druhého oboru a vždy bude jeden obor upřednostněn. U zpěvu by to bylo zrušení pěveckých soutěží, které už v dnešní době nemají takový důvod jako dříve. Děti mají více příležitostí pro koncerty a pro styl, který je baví, ale záleží také na učiteli, jak je atraktivní, co se koncertů a akcí týče. U nás s tím problémem nemáme:-)“

„Hlavní je důvěra ve schopnosti žáků, leckdy dokáží nemožné, když jim ji dáte.“

„Je to záslužná práce. Řekla bych až terapeutická“

5.9 Ověření stanovených hypotéz

V této části ověříme předchozí stanovené hypotézy, které vycházely z osobního předpokladu. Na základě výzkumu porovnáme získané výsledky s navrženými.

- *Myslím si, že z používaných výukových metod budou využívány na všech zvolených školách metody slovní, konkrétně vysvětlování, dále pak metody názorně – demonstrační, mezi které se řadí předvádění, pozorování a metody komplexní.*

Tato hypotéza se potvrdila. Na všech vybraných školách se k výuce techniky zpěvu využívá všech zmíněných metod. Nejvíce převažují metody kombinované, tedy směs všech možných zmíněných metod. Další častou metodou je vysvětlování a nejméně používanou metodou je v tomto ohledu předvádění.

- *Myslím si, že vyučovací hodina bude strukturována, jen s případnými drobnými obměnami, na všech vybraných uměleckých školách tak, že žáci se nejdříve rozezpívají, poté bude následovat hlasové či dechové cvičení, které vystřídá zpěv písní, na kterých se žáci učí základům správné pěvecké techniky.*

Tato hypotéza se potvrdila. Struktura vyučovacích hodin na všech státních školách probíhá v podobném sledu, jak je zmíněno v hypotéze. Na soukromé hudební škole se tato struktura v mnohém liší, což je zřejmě zapříčiněno skupinovou formou výuky. Všichni žáci se ovšem věnují v průběhu vyučovací hodiny správné pěvecké technice, která jim poskytuje nejnütnější základy pro další pěvecký rozvoj.

- *Myslím si, že zvolený pedagogický přístup bude profesionální s individuálním ohledem na každého žáka.*

Tato hypotéza se potvrdila. Z výpovědí učitelů vyplývá, že na svých školách uplatňují individuální přístup k žákovi či studentovi s přihlédnutím na jeho dosavadní úroveň dovedností. Na hudební škole je možnost individuálního přístupu složitější, jelikož v rámci skupinové výuky se zaměřují na všechny žáky, kterým jsou pěvecké techniky vysvětlovány spíše hromadně.

- *Myslím si, že učitelé budou upřednostňovat vzbuzení vnitřní motivace u žáků.*

Tato hypotéza se nepotvrdila. U žáků převažuje především vnější motivace, která je podporována úspěchy na vystoupeních, koncertech, muzikálech nebo také pochvalou od učitele. Pro efektivnější způsob výuky pěvecké techniky nahrává to, když je žák nebo student v dobré tělesné, ale především duševní pohodě, která je podporována i ze strany vyučujícího.

- *Myslím si, že hodnocení učitelů bude především slovní s ohledem na úroveň získaných dovedností.*

Tato hypotéza se potvrdila. U všech oslovených respondentů převažuje především slovní hodnocení, které je doplňováno známkami. Hodnocení též obsahuje to, jakým způsobem žák zvládnul základy pěvecké techniky. Všichni hodnotí s ohledem na úroveň získaných dovedností.

5.10 Celkové shrnutí

Výuka pěvecké techniky je principiálně na všech typech zvolených škol v základu stejná, avšak liší se ve způsobu vysvětlování, který je rozdílně zařazen do struktury výukové hodiny zpěvu. Můžeme tak určit ze všech předchozích odpovědí, z online dotazníku, které byly koncipovány tak, aby se zaměřily především na toto téma. Zařazení soukromé hudební školy do výzkumu bylo zajímavým krokem, protože se svými odpověďmi často lišila od zbylých státních uměleckých škol. Výukové hodiny na této škole dávají přednost především skupinové výuce a výkladu látky pro větší počet žáků najednou, tudíž se zde lehce ztrácí individuální přístup ke každému žákovi. Objevuje se zde však možnost hodnocení nejen od učitele, ale i od ostatních žáků, kteří se hodiny účastní. V rámci pěvecké techniky tak dochází k tomu, že si ostatní žáci, kteří zrovna nezpívají, všimají případných chyb u žáka, který zrovna zpívá. Tímto způsobem se učí z toho, že přímo vidí, jaké jsou možné chyby, které vznikají při špatném ovládnutí základů pěvecké techniky, a mohou se tak na ně lépe soustředit. Na ostatních základních, středních i vysokých uměleckých školách je pěvecká technika vysvětlována především jednomu žákovi, tudíž učitel musí poskytnout plnou zpětnou vazbu a v případě problémů s pěveckou technikou se žákem dále pracovat a směřovat jej k jejímu vylepšení. Zařazení vysvětlování pěvecké techniky se příliš neliší na všech zmíněných školách, nejčastěji je vysvětlována průběžně. Učitelským vzorem pro výuku pěvecké techniky bývá nejenom odborná literatura od různých autorů, ale také spolupráce s mezinárodně uznávanými umělci, od kterých získávají své životní zkušenosti. Nové skladby, které vyžadují ovládnutí pěvecké techniky, jsou nacvičovány každým vyučujícím odlišně. Od nacvičování pouhé melodie po jednotlivých frázích, přes zpěv na slabiky do rytmu písně ke konečnému spojení, které vyústí v novou skladbu.

Závěr

S výběrem tématu své diplomové práce jsem byla spokojená, jelikož toto téma dále rozvíjelo myšlenku, kterou jsem se snažila zpracovat ve své předchozí bakalářské práci. Měla jsem tedy o podobném tématu povědomí, protože mnoho témat z předchozí práce jsem zároveň mohla využít i k získávání informací pro tvorbu této práce. Musela jsem prostudovat knihy, které se zabývaly touto tematikou a vhodně vybírat a porovnávat mezi sebou získané informace. Náhledy na výuku pěvecké techniky se u mnoha autorů lišily, proto jsem musela prostudovat i internetové zdroje pro širší přehled. Zvolené téma bylo v mnoha ohledech složité na zpracování, protože nebylo možné uchopit základní myšlenku, od které by se mohl odvíjet další pracovní postup.

Téma, které se týkalo porovnání výuky pěvecké techniky u třech různých pedagogů, bylo pro mě velmi náročné, protože jsem zde musela pečlivě vybírat, které kroky jsou pro všechny pedagogy společné nebo podobné, ale současně jsem musela hledat i drobnější odlišnosti, které jsou pro každého z nich osobní charakteristikou výuky. Bylo zajímavé zjišťovat, co daní pedagogové spíše preferují a čemu dávají větší hodnotu. Při zpracovávání tohoto tématu jsem si uvědomila a mohla porovnat také to, jakým způsobem osobně vyučují pěveckou techniku. Zjistila jsem, že k jednomu z autorů a pedagogů jsem ve způsobu výuky o dost blíže než u zbylých.

Zpracování kapitoly s institucemi, ve kterých se vyučuje zpěv, mi pomohlo k získání základního přehledu o tom, jak může vypadat výuka zpěvu na různých umělecky zaměřených školách. Byla jsem spokojena se zařazením soukromé hudební školy do tohoto výběru, protože se svým přístupem a metodami dosti odlišovala od ostatních.

Praktická část se zaměřovala na zpracování výzkumu ve způsobu výuky pěveckých technik na vybraných umělecky zaměřených školách. Překvapil mě pozitivní přístup od oslovených respondentů, kteří si ve svém nabitém programu našli dostatek času pro vyplnění online dotazníku. Zpracování všech odpovědí bylo, z hlediska jejich různorodosti, velmi přínosné, protože jsem tak mohla získat i jen minimální náhled na osobnost daného vyučujícího, ale také jsem mohla nahlédnout do jejich způsobu výuky. Ocenila jsem, že většina odpovědí byla sepsána dosti podrobně a mohla jsem tak z nich vyvodit konečné závěry a potvrdit nebo vyvrátit své stanovené hypotézy. Vysvětlování pěvecké techniky se na státních uměleckých školách, ve kterých se klade důraz na individuální přístup, neliší v takové míře jako na hudební škole, ve které dominuje skupinová výuka se vzájemným

sebehodnocením. Nacvičování nových skladeb probíhá u každého vyučujícího trochu jiným způsobem, průběžné vysvětlování je však u všech stejné a má za cíl dokonale zvládnout základy pěvecké techniky. Učitelé vycházejí buďto z osobních zkušeností ze spolupráce s významnými umělci, nebo se opírají o odbornou literaturu.

Osobně se domnívám, že tato diplomová práce splnila svůj účel především proto, že jsem se sama dozvěděla více o pedagogickém přístupu při vysvětlování pěvecké techniky na různých uměleckých školách a mohla jsem tento přístup porovnat se svým vlastním. Současně by tato práce mohla pomoci těm, kteří se rozhodují ve výběru své vhodné umělecké školy.

RESUMÉ

V této diplomové práci se v teoretické části zaměřuji na pěvecké techniky ve školské praxi a její uplatnění při výuce. Zpočátku vysvětluji teorii, která se týká hlasového, dýchacího a artikulačního ústrojí. V této části se také soustředím na vznik hlasu a práci s hlasovými rejstříky. V další kapitole popisuji výklady pěvecké techniky a cvičení od třech pedagogů, konkrétně Lea Jehneho, Františka Tugendlieba a Karla Hegnera s tím, že v následující kapitole porovnávám mezi sebou tyto přístupy. Hledám shody a rozlišnosti v jejich pedagogických technikách a metodách, které doplňuji o své vlastní poznatky a zkušenosti z praxe. Následně zmiňuji školní instituce, které se zaměřují na výuku zpěvu. V této části zjišťuji, jaké typy zpěvu se na daných školách vyučují a částečně jakým způsobem. Očekávané výstupy těchto škol vždy přiřazuji k určenému rámcově vzdělávacímu plánu. V části praktické rozebírám výsledky online dotazníku, který byl zaměřen na používání pěvecké techniky v rámci výukové hodiny zpěvu. Popisuji zde průběh vyplňování dotazníku spolu s předmětem výzkumu a zkoumaným objektem. Zmiňuji také cíle výzkumu a jaké jsou mé očekávané hypotézy. Po vysvětlení metod výzkumu podrobně zpracovávám strukturu dotazníku, kterou zakončuji popisem jeho výsledků. K závěru praktické části ověřuji předchozí stanovené hypotézy a shrnuji všechny získané poznatky.

Cílem mé práce bylo sestavit základní přehled o práci s hlasem a jeho vzniku. Porovnat přístupy k výuce pěvecké techniky od různých pedagogů a také jsem chtěla zjistit, jaké typy zpěvů se vyučují v různých umělecky zaměřených školách a jaká pěvecká technika je při tom využívána. Zároveň jsem tuto práci sepisovala pro případné budoucí zájemce o zpěv, kteří si na základě mých zjištěných informací mohou dále vybrat, jaký směr, z hlediska typu zpěvu, bude pro ně nejvhodnější.

SUMMARY

In this thesis I focus on the theoretical part of the singing technique in school practice and its application in teaching. Initially, I explain the theory concerning the vocal, respiratory and articulatory systems. In this part I also focus on the origin of the voice and working with vocal registers. In the next chapter I describe the explanations of singing technique and exercises by three teachers, namely Leo Jehne, František Tugendlieb and Karl Hegner, with a comparison between these approaches in the following chapter. I look for commonalities and differences in their pedagogical techniques and methods, which I supplement with my own knowledge and practical experience. I then mention school institutions that focus on teaching singing. In this section, I find out what types of singing are taught in the schools in question, and partly in what way. I always relate the expected outcomes of these schools to the designated curriculum framework. In the practical section, I analyse the results of an online questionnaire that focused on the use of singing techniques in singing lessons. Here I describe the process of completing the questionnaire along with the research object and the research subject. I also mention the aims of the research, and what my expected hypotheses are. After explaining the research methods, I detail the structure of the questionnaire and conclude with a description of the results. Towards the end of the practical part, I test the previously stated hypotheses and summarize all the findings.

The aim of my work was to compile a basic overview of voice work and its origins. To compare approaches to teaching singing technique from different teachers, and I also wanted to find out what types of singing are taught in different arts schools and what singing technique is used in this. At the same time, I have written this thesis for possible future singing enthusiasts who can further choose which direction, in terms of type of singing, will be most suitable for them based on the information I have found.

SEZNAM ZDROJŮ

Literatura:

BŘEZINOVÁ, Andrea. *Metoda výuky muzikálového zpěvu Karla Hegnera*. Brno, 2015. Disertační práce. JAMU, Divadelní fakulta, Dramatická umění. Vedoucí práce Doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.

JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970.

TUGENDLIEB, František. *Hlasová výchova speváků populárnej hudby*. Bratislava, 1979.

VIRČÍKOVÁ, Zuzana. *Populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice*. Plzeň, 2021. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Hudba se zaměřením na vzdělávání. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

VRCHOTOVÁ – PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. 2. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002. ISBN 80-7082-842-0.

Internetové zdroje:

Aktuality. Aktuality [online]. Copyright © 2017 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <http://www.zusbsmetany.cz>

František Tugendlieb životopis | Databáze knih. Knihy | Databáze knih [online]. Copyright © 2008 [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/frantisek-tugendlieb-68430>

Hudební škola YAMAHA, oficiální www stránky pro ČR a SR. Hudobná škola YAMAHA, oficiálnewebstránkypro ČR a SR [online]. Copyright © 2023 Hudební škola YAMAHA [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.yamahaskola.cz/cs>

Karel Hegner životopis – Seznam.cz. Seznam.cz - vyhledávání na Internetu [online]. Copyright © 1996 [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://search.seznam.cz/?q=karel+hegner+%C5%BEivotopis>

Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka. Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka [online]. Copyright © Konzervatoř [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.kjj.cz/>

Konzervatoř Brno. Konzervatoř Brno [online]. Copyright © 2019 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://konzervatorbrno.eu/>

Konzervatoř Plzeň. [online]. Copyright © 2007 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.konzervatorplzen.cz/cz/home/>

Leo Jehne životopis | Databáze knih. Knihy | Databáze knih [online]. Copyright © 2008 [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/leo-jehne-56015>

MŠMT ČR [online]. Copyright © [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/11213/download/>

Pražská konzervatoř – Pražská konzervatoř. Pražská konzervatoř – Pražská konzervatoř [online]. Copyright © 2019 Created by ArtMuse s.r.o. Všechna práva vyhrazena. [cit. 16.04.2023]. Dostupné z: <https://prazskakonzervator.cz/>

Rámcové vzdělávací programy, MŠMT ČR. MŠMT ČR [online]. Copyright ©2013 [cit. 14.04.2023]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

Sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání - Univerzita Hradec Králové. Univerzita Hradec Králové [online]. Copyright © [cit. 16.04.2023]. Dostupné z: <https://www.uhk.cz/cs/pedagogicka-fakulta/prijimaci-zkousky/studijni-programy/solovy-zpev-se-zamerenim-na-vzdelavani#description>

Umění a užité umění - edu.cz. edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT [online]. Copyright © 2022 [cit. 14.04.2023]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-programy-stredniho-odborneho-vzdelavani-rvp-sov/konzervatore/82-umeni-a-uzite-umeni/>

ZÁKLADNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA, Brno, Smetanova 8. ZÁKLADNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA, Brno, Smetanova 8 [online]. Dostupné z: <https://www.zusmetanova.cz/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1-3

ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. 3., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2008. ISBN 978-80-7331-137-7.

Obr. 4-6

JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970.

Obr. 7

TUGENDLIEB, František. *Hlasová výchova spevákov populárnej hudby*. Bratislava, 1979.

Obr. 8

BŘEZINOVÁ, Andrea. *Metoda výuky muzikálového zpěvu Karla Hegnera*. Brno, 2015. Disertační práce. JAMU, Divadelní fakulta, Dramatická umění. Vedoucí práce Doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.