

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rozdíly ve výuce klasického a populárního zpěvu na ZUŠ u dětí do 12 let

Differences in the teaching of classical and popular singing in elementary
art schools for children under 12 years of age

Tereza Gabrielová

Vedoucí práce: Mgr. Čeněk Svoboda, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: ČJ-HV

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Rozdíly ve výuce klasického a populárního zpěvu na ZUŠ u dětí do 12 let potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. dubna 2024

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Čeňkovi Svobodovi Ph.D. za odborné vedení při zpracování bakalářské práce.

Dále bych chtěla poděkovat své paní profesorce zpěvu Haně Fryčové, Mgr. Art. Olze Bezačinské, ArtD. a BcA Lucii Hájkové za poskytnutí cenných odpovědí v rozhovoru.

Poděkování patří také ředitelům a učitelům sólového zpěvu na ZUŠ, kteří se zúčastnili průzkumu.

V neposlední řadě bych chtěla věnovat poděkování svým blízkým za jejich podporu.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá výukou sólového zpěvu na ZUŠ u dětí do 12 let s důrazem na rozlišení mezi klasickým a populárním zpěvem. Cílem práce bylo zjistit, jaká je nabídka výuky sólového zpěvu na ZUŠ, jaká je struktura pedagogů klasického a populárního zpěvu a jak pedagogové přistupují k otázce, kdy je vhodné se začít specializovat na klasický či populární zpěv a zda učení se klasického zpěvu uzavírá cestu ke zpěvu populárnímu a naopak. Teoretická část práce se zaměřuje na lidský hlas, zpěv, hlasovou hygienu a vývoj dětského hlasu od předškolního věku do konce období mutace. V teoretické části byly také vymezeny rozdíly mezi klasickým a populárním zpěvem především z hlediska pěvecké techniky.

Následuje část výzkumná. Pro dosažení cílů byl zvolen kvantitativní výzkum formou dvou dotazníků a kvalitativní výzkum formou rozhovoru, jehož respondentkami byly pedagožky Mgr. Art. Ol'ga Bezačinská, ArtD., Hana Říhová Fryčová a BcA. Lucie Hájková. V rámci práce se podařilo oslovit skupinu respondentů z řad ředitelů ZUŠ (první dotazník) a učitelů zpěvu na ZUŠ (druhý dotazník). Z jejich odpovědí byla získána data ohledně nabídky výuky sólového zpěvu na ZUŠ v ČR a také ohledně přístupu jak ředitelů k oboru sólový zpěv, tak i učebních postupů jednotlivých vyučujících na ZUŠ. Práce se pokouší interpretovat získaná data a konfrontovat je s autorčinými vstupními hypotézami. Pro získání dostatečného počtu respondentů byla zvolena jednoduchá forma dotazníků a pro hlubší vhled do celé problematiky jsou v závěru přidány tři již zmíněné rozhovory s výraznými osobnostmi v oblasti hlasové pedagogiky.

KLÍČOVÁ SLOVA

Výuka zpěvu na ZUŠ, dětský zpěv, populární zpěv, klasický zpěv

ABSTRACT

The Bachelor thesis focuses on solo singing lessons at ZUŠ (primary art school) for children until the age of 12 with the emphasis on the difference between the classical and popular singing. The aim of the thesis was to find out what kind of solo singing lessons are offered at the ZUŠ, what is the structure of the teachers of popular and classical singing, as well what is the teachers' approach to the question of when is the right time to begin with the specialisation in classical singing or popular singing and if learning classical singing closes a path to learning popular singing and vice versa.

The theoretical part of the thesis focuses on human voice, singing, vocal hygiene and the development of children's voice from the preschool age to the end of the voice mutation period. In this part of the thesis the differences between classical and popular singing from the singing techniques point of view were defined as well.

The practical research part follows. After reaching the goals, the quantitative method was chosen in the form of two questionnaires and quantitative method in the form of interviews. The interviews' respondents were Mgr. Art. Olga Bezačinská, ArtD., Hana Říhová Fryčová and BcA. Lucie Hájková. During the research it was possible to reach a group of ZUŠ director respondents (first questionnaire), and teachers of single at ZUŠ (second questionnaire). From the questionnaires answers it was possible to get data regarding the offered lessons at ZUŠ in the Czech Republic as well as the approaches of the directors to the solo singing field and the teaching methods at individual lessons at ZUŠ. The thesis is trying to interpret and confront the obtained data with the author's hypotheses. To get the sufficient number of respondents it was chosen to do a easy form of a questionnaire. However, for deeper insights into the issue the end of the thesis contains three interviews with prominent figures in the field of voice pedagogy.

KEYWORDS

Voice lessons at elementary art schools, children's singing, popular singing, classical singing

OBSAH

| | |
|--|-----------|
| ÚVOD | 9 |
| TEORETICKÁ ČÁST | 11 |
| 1 Lidský hlas..... | 11 |
| 1.1 Vlastnosti hlasu | 11 |
| 1.2 Hlasové ústrojí a tvorba hlasu | 12 |
| 2 Zpěv a rozdíly mezi klasickým a populárním zpěvem | 13 |
| 2.1 Pěvecký postoj | 14 |
| 2.2 Dech | 14 |
| 2.2.1 Dechové ústrojí | 15 |
| 2.2.2 Typy dýchání | 15 |
| 2.2.3 Fáze dýchání | 16 |
| 2.2.4 Dechová opora..... | 17 |
| 2.2.5 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska dechové techniky | 18 |
| 2.3 Rezonance | 18 |
| 2.3.1 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska práce s hlasovou rezonancí a dynamikou | 19 |
| 2.4 Práce s mikrofonom | 20 |
| 2.5 Hlasové rejstříky | 21 |
| 2.5.1 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska práce s hlasovými rejstříky | 22 |
| 2.6 Artikulace | 23 |
| 2.6.1 Artikulační ústrojí | 24 |
| 2.6.2 Hlásková artikulace | 24 |
| 2.6.3 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska hláskové artikulace..... | 25 |
| 2.7 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska práce s notovým zápisem | 26 |
| 3 Hlasová hygiena | 26 |
| 4 Vývoj dětského hlasu | 29 |
| 4.1 Dětský hlas a zpěv..... | 29 |
| 4.2 Mutace | 30 |

VÝZKUMNÁ ČÁST 33

| | | |
|----------|---|-----------|
| 5 | Dotazníkové šetření I. | 33 |
| 5.1 | Výběr respondentů a proces sběru dat | 33 |
| 5.2 | Cíl dotazníku a formulace hypotéz | 33 |
| 5.3 | Formát a struktura dotazníku | 34 |
| 5.4 | Způsob zpracování | 35 |
| 5.5 | Analýza získaných dat | 35 |
| 5.5.1 | Počet učitelů sólového zpěvu působících v současné době na jednotlivých ZUŠ | 35 |
| 5.5.2 | Nabídka výuky klasického a populárního zpěvu na ZUŠ | 36 |
| 5.5.3 | Přijímání učitelů do zaměstnání na ZUŠ na základě jejich specializace..... | 38 |
| 5.5.4 | Poměr počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu na ZUŠ | 39 |
| 6 | Dotazníkové šetření II. | 40 |
| 6.1 | Výběr respondentů a proces sběru dat | 40 |
| 6.2 | Cíl dotazníku a formulace hypotéz | 41 |
| 6.3 | Formát a struktura dotazníku | 42 |
| 6.4 | Způsob zpracování | 43 |
| 6.5 | Analýza získaných dat | 43 |
| 6.5.1 | Délka praxe učitelů ve výuce sólového zpěvu na ZUŠ | 43 |
| 6.5.2 | Specializace učitelů v (případně spíše v) klasickém a populárním zpěvu | 44 |
| 6.5.3 | Počet učitelů v závislosti na druhu sólového zpěvu, který vyučují na ZUŠ | 45 |
| 6.5.4 | Učitelé klasického a populárního zpěvu v závislosti na jejich vzdělání v (případně spíše v) klasickém či populárním zpěvu | 47 |
| 6.5.5 | Výuka konkrétní techniky zpěvu (populárního či klasického) či neutrální výuka zpěvu prováděná učiteli na ZUŠ u dětí do 12 let | 48 |
| 6.5.6 | Možnost žáka věnovat se populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak) podle učitelů sólového zpěvu | 49 |
| 6.5.7 | Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického) podle učitelů sólového zpěvu | 51 |
| 6.5.8 | Vyžadování foniatrického vyšetření u žáků do 12 let věku před začátkem pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ | 53 |
| 6.5.9 | Čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce na ZUŠ | 55 |
| 6.5.10 | Práce s mikrofonom u dětí ve věku do 12 let ve výuce populárního zpěvu na ZUŠ | 56 |
| 7 | Rozhovory s pedagožkami Mgr. Art. Ol'gou Bezačinskou, ArtD., Hanou Fryčovou a BcA Lucíí Hájkovou | 58 |
| 7.1 | Výběr respondentek | 58 |
| 7.2 | Otázky a odpovědi | 59 |

| | |
|---|-----------|
| ZÁVĚR | 73 |
| SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ | 75 |
| SEZNAM TABULEK | 78 |
| SEZNAM GRAFŮ | 79 |
| SEZNAM PŘÍLOH..... | 79 |

ÚVOD

Zpívám odmalička a kromě studií na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy se také věnuji oboru populární zpěv na Pražské konzervatoři. Jsem tak stále konfrontována s rozdíly mezi světem klasického a populárního zpěvu. Už od studií na ZUŠ mě zajímalo, jak se pedagogické přístupy v obou žánrech liší a jak přistupují konkrétní učitelé k žákům, kteří se věnují populárnímu, nebo klasickému zpěvu. Při různých setkáních se studenty i učiteli jsem se ujistila, že je to nosné téma, které do určité míry řeší každý v oboru. Rozhodla jsem se, že se pokusím problém popsat teoreticky a zároveň se pokusím zjistit, jak k problému přistupují ředitelé a učitelé na ZUŠ v ČR.

Klasický a populární zpěv se v mnohém shodují, ovšem každý má svou specifickou techniku a své specifické vlastnosti. V rámcovém vzdělávacím programu najdeme požadavky na výstup žáka studujícího sólový zpěv, v jehož rámci jsou tyto specializace nezmíněné, tudíž nerozlišené, což je pro mě poněkud překvapivé zjištění. Většina ZUŠ má v souladu s RVP v nabídce sólový zpěv a specializace není nijak specifikována. Proto jsem se rozhodla ptát se konkrétních ředitelů a učitelů, jak tohle rozdělení řeší. Zajímaly mě především tyto otázky: Je nutné, aby byl na ZUŠ sólový zpěv rozlišen na klasický a populární? V jakém věku je vhodné, aby se žák začal specializovat na klasický či populární zpěv? Uzavírá cesta učení se klasickému zpěvu cestu k učení se populárnímu zpěvu a naopak? Jaká je nabídka výuky klasického a populárního zpěvu a jaká je struktura pedagogů na jednotlivých ZUŠ? Jaký přístup zaujímají učitelé sólového zpěvu k otázkám výuky klasického a populárního zpěvu u dětí do 12 let?

Pro vytvoření statistického obrazu a získání co největšího počtu dat jsem se rozhodla vytvořit dva dotazníky, jeden pro ředitele ZUŠ a druhý pro učitele sólového zpěvu na ZUŠ. Neměla jsem v tomto oboru žádné zkušenosti, a tak jsem se musela naučit pracovat s aplikací Survio. Velké úskalí nastalo při tvoření dotazníkových otázek. Snažila jsem se otázky co nejvíce zjednodušit, abych respondenty neodradila a získala co nejvíce dat. Tento postup vedl ale k poměrně plochým odpovědím v rovině statistických dat, což někteří respondenti vycítili a pokusili se v osobním mailu přidat ještě zpětnou vazbu nebo hlubší odpovědi na konkrétní otázky dotazníku. Obecný zájem respondentů a velký počet pozitivních ohlasů mě potěšil. Ovšem popsání problému statistickými daty mi

nepřipadalo dostatečné. Proto jsem oslovila tři významné osobnosti v oblasti hlasové pedagogiky, se kterými jsem udělala rozhovor.

Má práce tím získala třídílnou formu. V první, teoretické části se budu zabývat různými aspekty hlasové výchovy a interpretace a pokusím se vymezit rozdíly mezi populárním a klasickým zpěvem. V druhé části popíšu dotazník a pokusím se interpretovat získaná data. V poslední části budu hovořit se třemi pedagogickými osobnostmi a jejich odpovědi na obdobné otázky se pokusím porovnat.

Touto bakalářskou prací bych ráda přispěla do diskuze ohledně výuky sólového zpěvu klasického a populárního na ZUŠ především u dětí do 12 let. Věk 12 let byl stanoven jako hranice mezi obdobím dětského hlasu a mutace.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Lidský hlas

Základním fenoménem, který ve své práci chci zkoumat, je lidský hlas. Bez správné hlasové techniky by nebylo zpěvu klasického ani zpěvu populárního.

Vrchotová Pátová rozděluje lidský hlas do 4 kategorií: řeč, jazyk, mluvení a zpěv. Zpěv je pak podle ní „zvláštní způsob sdělování myšlenek prostřednictvím tónů, kterých je lidský hlas schopen (hudební řeč), spojených s řečí. (...) obě složky, řeč i řeč hudební, jsou ve zpěvu rovnocenné“ (1997, s. 6).

1.1 Vlastnosti hlasu

„Lidský hlas hodnotíme podle jeho základních vlastností. Těmito základními vlastnostmi jsou **barva, síla, výška, kvalita a pružnost**“ (Vydrová, 2009, s. 38). Všechny tyto kvality jsou do jisté míry geneticky dané, jelikož je genetika jedním z faktorů ovlivňující anatomii hlasového ústrojí. Vlastnosti hlasu se zhoršují s narůstajícím věkem, špatnou hlasovou hygienou či nevhodným používáním hlasu.

Barva hlasu se pojí s rezonancí. Každý člověk má jinou, svou specifickou barvu hlasu, a to kvůli různým velikostem rezonátorů, které jsou dědičné. Barvu hlasu tedy nelze zcela proměnit, ačkoliv se s věkem lehce proměňuje, obvykle tmaví. Díky artikulátorům dutiny ústní ale můžeme docílit toho, aby byl hlas při zpěvu tmavší či světlejší. Většinou se ale v hlasové výchově používají cvičení k podpoře charakteristické barvy jednotlivce (tamtéž, s. 38).

„Síla hlasu závisí na schopnosti rozkmitání sliznice hlasivek, na proudu vydechovaného vzduchu, na odporu, který kladou hlasivky, na velikosti hlasivkového svalu, na umístění hlasivek v hrtanu, na velikosti krku a zejména na tvaru a velikosti rezonančních prostor“ (tamtéž, s. 39). To znamená, že sílu ovlivňují nejen anatomické charakteristiky hlasového ústrojí, ale i správné dýchání a vhodná rezonance a jakékoliv narušení těchto složek hlas zeslabí. Na rozdíl od barvy lze sílu zkvalitnit pravidelnou hlasovou výchovou, konkrétně posílením hlasivkového svalu (tamtéž, s. 39).

„Výška hlasu závisí na délce hlasivek, na elasticitě vláken hlasivkových tkání a schopnosti rozkmitání jejich blanité části. Závisí také na pružnosti zevního napínače hlasivek“ (tamtéž, s. 39). Výška je tudíž opět ovlivněna genetikou a hlasovou polohu nelze změnit, ale hlasovou výchovou lze rozsah, ale jen do jisté míry, rozšířit. S výškou hlasu se kmitání hlasivek zrychluje a naopak (tamtéž, s. 39).

„Kvalita hlasu označuje příměs neharmonických zvuků v hlase. Pokud má hlas změněnou kvalitu, znamená to, že se v hlase objevuje dyšná či chraptivá příměs“ (tamtéž, s. 40). Kvalita hlasu znamená kvalitní hlasivky, a tedy zdravé hlasivky. Jakýmkoliv narušením anatomických charakteristik dochází i k narušení kvality hlasu (tamtéž, s. 40).

„Pružnost a ohebnost hlasu je schopnost hlasu rychle a plynule měnit výšku zpívaných tónů. Tuto schopnost lze rovněž zlepšovat tréninkem“ (tamtéž, s. 40).

1.2 Hlasové ústrojí a tvorba hlasu

Vlastní hlasové ústrojí tvoří hlasivky. Jsou uloženy v hrtanu, který se nachází v přední části krku. Hrtan je tvořen svalstvem, vazy a zejména chrupavkami, jež mají vliv na pohyb hlasivek, tím pádem fonaci. Nejvýše je umístěna chrupavka štítná, pod ní se nachází hlavní chrupavka – chrupavka prstencová a na její zadní část jsou pomocí kloubů napojené chrupavky hlasivkové neboli koněvkové (Morávková, 2016, s. 7). Hlasivky tvoří sval hlasivkový a jejich okraje vyplňují hlasové vazy. Hlasivky jsou různě velké, dlouhé, silné. Podle velikosti hlasivek rozlišujeme hlasové obory (soprán, mezzosoprán, alt, tenor, baryton, bas). Čím jsou hlasivky delší, tím je hlasová poloha nižší. Čím jsou kratší, tím je poloha vyšší (Morávková, 2016, s. 7). Velikost hlasového svalu se může měnit v závislosti na tréninku – čím více vycvičený sval je, tím je tlustší a naopak (Vydrová, 2009, s. 25).

Vznik tónu umožňují rozkmitané hlasivky, a to pokud je zpěvák rozezní „správně ovládaným proudem vydechovaného vzduchu, který opírá o dobře vytrénovaný brániční sval“ (Vydrová, 2009, s. 34). Hrabalová (2016, s. 59) ve spojitosti s vznikem hlasu upozorňuje, že hlas nevzniká v hrtanu, neboť „zvuk hlasu netvoří hlasivky samy, ale periodické chvění vzdušného sloupce nad hlasivkami.“ Mezi hlasivkami se tvoří šterbina (glottis). Pokud je hlas v klidu čili nevydává zvuk, šterbina je otevřená a volně jí vzduch

prochází. Jakmile jsme připraveni na fonaci, hlasivky se přiblíží těsně k sobě, jsou ve fonačním postavení. Hned jak dojde k upuštění vzduchu, hlasivky se velmi rychle otevřou a zase zavřou – dochází ke kmitání čili chvění. Fonace je také ovlivněna příklopkou hrtanovou (epiglottis), díky které se mimo jiné při jezení nedostane potrava do hrtanu, následně do dýchacích cest (Morávková, 2016, s. 7). „Při fonaci zaujímá více či méně vztyčenou polohu, usměrňuje zvukový proud a spolupůsobí na prostornost hltanu“ (tamtéž, s. 7). „Vzduch nad hlasivkami se střídavě zhušťuje a zředuje – a tak vznikají zvukové vlny – tón“ (tamtéž, s. 8). Takovému tónu říkáme primární čili hrtanový tón. Aby vznikl lidský hlas, nestačí jen tento proces. K barevnému a silnému tónu považovanému za lidský hlas dochází až díky rezonanci (tamtéž, s. 8).

2 Zpěv a rozdíly mezi klasickým a populárním zpěvem

Ke zpěvu na ZUŠ a jeho rozvíjení samozřejmě není potřeba jen hlas, ale i hudební nadání, které lze dále zkvalitnit a rozvíjet. V této práci se nebudu zabývat hlasovou výchovou dětí hudebně nerozvinutých, nerozespívaných ani hlasovými chybami a jejich nápravou. Ačkoliv tuto problematiku považuji za velmi důležitou, ZUŠ navštěvují v ideálním případě hudebně nadané děti se zdravým hlasem, neboť většinou projdou hlasovým nábořem, jenž prověřuje jejich stav hlasu, nadání, talent, hudební schopnosti jako je hudební sluch, hudební cítění a další.

Kvalita zpěvu závisí na správné pěvecké technice. Té lze docílit pravidelným hlasovým tréninkem. „Pěvecká technika je zcela konkrétní pojem. Je to hledání zdravého tónu tvořeného bez tlaku či násilí spojeného s dobře artikulovanými vokály přímo podmiňujícími rezonanci“ (Honig in Crnković, 2022, s. 27). Hlasový trénink lze z hlediska pěveckých cvičení rozdělit do 3 kategorií, které je nezbytné rozvíjet. Jsou jimi správné **dýchání**, správná **vokalizace** a správná **artikulace**. Právě na tyto 3 kategorie se zaměřím v kapitolách o porovnání klasického a populárního zpěvu.

Hrabalová (2016, s. 32) tvrdí, že je potřeba, aby zpěváci znali vše, co je pro zpěv a tvorbu hlasu podstatné, tudíž i anatomické složení dechového, hlasového a artikulačního ústrojí. Na nutnost základních znalostí anatomie a s ní spojenou fyziologií

klade důraz i Vydrová (2009, s. 16): Pouze s vědomím toho, co se podílí na tvorbě hlasu, mu můžeme porozumět, pracovat s ním a využít jeho možnosti.

Jelikož hlasovému ústrojí jsem se věnovala již v kapitole o lidském hlase, v této kapitole nastíním základní informace týkající se anatomie a fyziologie dechového a artikulačního ústrojí.

2.1 Pěvecký postoj

Ačkoliv je postoj „jedním ze základních předpokladů správného zpívání“ (Vydrová, 2009, s. 63), existuje spoustu učebnic a metodik zpěvu, ve kterých tato kapitola chybí. Je to pravděpodobně proto, že cvičení na pěvecký postoj jsou důležité zejména pro začátečníky. Žádný zpěvák by ale na držení těla neměl zapomínat.

Pro zpívání je základem správné dýchání, kterého docílíme, jen když budeme správně stát (Tichá, 2014, s. 79). Při zpěvu je potřeba mít uvolněné tělo, zejména svaly krku a zad. Uvolněné tělo umožňuje zpěvákům zpívat nejen ve stoje, ale i v jiných polohách (Vydrová, 2009, s. 63). Tichá (2014, s. 78) konkrétně popisuje, jak má vypadat nejen postoj, ale i sed, jenž je polohou při zpěvu, a nejen ve sboru, velmi častou. Při správném postoji jsme „mírně rozkročení, chodidla plně opřená, (...), váhu těla máme rozloženou do obou nohou, ramena jsou uvolněná, ruce spuštěny volně podle těla, vzpřímená hlava „balancuje“ na mírně protažené šíji, duševní pohodu vyjadřuje přirozený výraz obličeje“ (tamtéž, s. 78). Při pěveckém sedu dodržujeme stejné zásady s tím rozdílem, že sedíme na kraji židle s volnými pokrčenými pažemi (tamtéž, s. 78).

Morávková (Morávková, 2016, s. 10) zmiňuje kromě vztahu postoje a techniky ještě estetiku, která ovlivňuje, jak zpěvák působí na posluchače – v tomto případě diváky. Správný postoj z hlediska techniky se ale estetickým aspektem nijak nemění. Volný, přirozený postoj je jak hezký, tak technicky prospěšný.

2.2 Dech

Werbeck-Svärdströmová (2020, s. 166) ve své knize *Škola odhalení hlasu* mluví o dechu jako o umění. Říká, že by správné dýchání mělo být přirozené a probíhající

v nevědomí. V hlasové výchově je potřeba dát velký důraz na dech a dechové cvičení, ale jen takový, abychom docílili zautomatizovaného přirozeného respiračního procesu (a nezpůsobili zbytečný myšlenkový chaos). Poněvadž ten je v kvalitním zpěvu tou nejdůležitější složkou (tamtéž, s. 170). Mimochodem ve zpěvu platí, že jednotlivé složky vokální produkce v sobě nesou mnoho technických i pocitových úkonů, které jsou u zkušeného zpěváka již automatické a při pohledu na notový záznam se okamžitě a do značné míry podvědomě aktivují.

Dechová cvičení slouží k tomu, aby zpěvák dokázal vnímat své tělo a své pocity při dýchání. Proto by měl pedagog k žákovi přistupovat individuálně a dát mu prostor (Morávková, 2016, s. 13). Při dechových cvičeních je tedy vhodné s dechem pracovat vědomě a postupně docílit toho, aby se správné dýchání stalo návykem.

2.2.1 Dechové ústrojí

Anatomie dechového ústrojí se skládá z horních cest dýchacích – dutiny nosní, hltanu, hrtanu a dolních cest dýchacích – průdušnice, průdušek, plic, hrudního koše a bránice. Z těchto částí by zpěváci měli znát především hrtan, jelikož jsou v něm uloženy hlasivky. Nutné je také vědomí toho, že při nádechu se nadechujeme do plic (nikoli do bránice). „V plicích nastává výměna plynů mezi vnějším vzduchem a krví“ (Vrchotová Pátová, 1997, s. 6). Z hlediska zpěvu má nejvýznamnější funkci hlavní sval dýchací, pomocí kterého se nadechujeme, tedy bránice. Ta v podobě klenutého oblouku odděluje hrudní a břišní dutinu. Díky ní a její činnosti můžeme regulovat dech, fonaci a operovat s tónem. Navíc má také funkci dechové opory. Vědomá práce s bránicí je proto jednou z nejdůležitějších složek v hlasové výchově (Vydrová, 2009, s. 31–32). Důležitou funkci ale zauímají i pomocné svaly břišní a zádové (Morávková, 2016, s. 6).

2.2.2 Typy dýchání

Většinou rozlišujeme 2 typy dýchání: typ žeberní neboli hrudní a typ břišní neboli bránicový. Oba tyto typy od sebe nelze oddělit, protože se při dýchání doplňují a mají svůj zásadní význam (Vrchotová Pátová, 1997, s. 6). Stejně dělení a důležitost obou

těchto typů zmiňuje i Čéšková (2003, str. 7) nebo Mišun (2010, s. 62), který doplňuje, že by brániční dýchání mělo dominovat.

Morávková (2016, s. 12) ale rozlišuje 4 typy, a to:

- **Dýchání svrchní** (klíčkové) – Jde o typ, při kterém není přítomna dechová opora, a proto je pro správnou vokální produkci vyloučen.
- **Dýchání žeborní** (hrudní, kostální) – Při tomto dýchání „se hrudník rozšiřuje hlavně ve své horní polovině směrem do šířky, spodní část hrudníku a břišní stěna se nevyklenou“ (tamtéž, s. 14).
- **Dýchání brániční** (břišní, abdominální) – Zde „se hrudník rozšiřuje směrem dolů, projevuje se velkým vyklenutím břicha. Horní část zůstává v klidu“ (tamtéž, s.14).
- **Dýchání žeborně-brániční** (kostálně-abdominální) – Tento typ je „jediný vhodný pro zpěv. Slučuje oba předchozí typy, hrudník se rozšiřuje do stran i dolů a vyklene se břišní stěna“ (tamtéž, s.14). To znamená, že je umožněna i dechová opora.

Závěr těchto dělení je tedy stejný, ale pro vědomí všech typů je vhodnější zmínit i ty, které jsou pro zpěv vyloučené nebo nedostatečné.

Werbeck-Svärdströmová (2020, s. 172) zmiňuje skutečnost špatného typu dýchání u většiny populace. O tom píše i Margreet Honig, která v mládí pracovala na klinice a pomáhala pacientům se základními aspekty dýchání, protože si všimla, že jejich dýchání je velmi povrchové (in Crković, 2022, s. 69). Z tohoto důvodu je nutné dát velký důraz na dýchání pomocí žeborně-bráničního typu nejen v hlasové výchově, ale i v běžném životě, kde je povrchové dýchání často průvodním jevem stresu a nepohody, naopak hluboký brániční (jogínský) dech uklidňuje a přináší člověku rovnováhu.

2.2.3 Fáze dýchání

Fáze pěveckého dechu je nutné vědomě trénovat, poněvadž jsou pro člověka přirozenější fáze dechu v klidu. Těmi jsou nádech, výdech a pauza. Pěvecký dech má 3 fáze: **nádech**, **uklidnění dechu** a **výdech** (Vrchotová Pátová, 1977, s. 18). Například

Morávková (2016, s. 12) v pěveckých fázích dechu místo uklidnění zařazuje častěji užívaný pojem „zadržení“. Ten je ale nepřesný a pro začínající zpěváky nebezpečný, jelikož vyvolává dojem tlaku. „Uklidnění“ je pro tuto fázi vhodnějším pojmem.

Kvůli hygieně se doporučuje vést nádech nosem. Měl by být klidný, tichý a množství vdechnutého vzduchu regulované. Pokud se potřebujeme nadechnout rychleji, nadechujeme se nosem i ústy (Morávková, 2016, s. 12). Vydrová (2009, s. 18) radí a zdůrazňuje jediné, a to že „při zpěvu se nadechujeme nosem i ústy.“

Uklidněním dechu se myslí fáze, kdy je „nadechnutý vzduch uklidněn, koncentrován, připraven pro ovladatelný kvalitní výdech“ (Vrchotová Pátová, 1977, s. 19). To znamená, že i zpěvák je v této fázi koncentrovaný, připravený, klidný a soustředěný na následný výdech. Tato fáze je rovněž nezbytná i kvůli aktivaci dechové opory. Uklidnění dechu by mělo být rychlé, při zpívání automatické a pro posluchače neslyšitelné (Morávková, 2016, s. 12).

V konečné fázi dochází k výdechu, během něhož probíhá fonace. Aby došlo k dlouhému vydechovanému vzduchu čili tónu, zpěvák musí držet hrudník v nádechové pozici (Vrchotová Pátová, 1977, s. 19). Vznik tónu umožňují rozkmitané hlasivky, a to pokud je zpěvák rozezní „správně ovládaným proudem vydechovaného vzduchu, který opírá o dobře vytrénovaný brániční sval“ (Vydrová, 2009, s. 34).

Pro kvalitní pěveckou techniku je důležité se soustředit na první dvě fáze, tudíž na důležitost správného nádechu a uklidnění dechu. Jedině tak může zpěvák docílit dlouhého výdechu čili udržet tón (tamtéž, s. 19).

2.2.4 Dechová opora

Jak již bylo zmíněno, aby nám byla umožněna dechová opora, musíme dýchat správným typem dýchání – žeberně-bráničním. Morávková (2016, s. 13) definuje dechovou oporu jako „vědomě zpomalený výdech“. Honig (in Crković, 2022, s. 71) ale říká, že „je důležité chápat, že dechová opora je ve skutečnosti soubor pohybů a skládá se ze dvou fází: otevřený prostor jako důsledek nádechu a vzestupná dechová energie při výdechu.“ Vědomě zpomalený výdech tedy lze chápat spíše jako důsledek.

Dechová opora poskytuje volný a funkční hrtan a snadné využití všech možností hlasu co do techniky, rozsahu i krásy. To znamená i krásný, jasný tón (Morávková, 2016, s. 13). Zpěvák by při aktivaci opory neměl být v křeči, ale měl by nabýt „pocitu pevné, ale pružné základny“ (tamtéž, s. 13).

2.2.5 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska dechové techniky

Správné pěvecké dýchání včetně dechové opory zpěvu je jen jedna, a tudíž se u žádného druhu zpěvu a zpěvu žánru neliší. Rozdíl ovšem můžeme spatřit v práci s dechem. V populárním zpěvu se pro efekt může záměrně použít dyšný zpěv, šepot či hlasitý nádech, což by pro klasický zpěv bylo známkou nesprávné dechové techniky či dokonce hlasové poruchy (Falcová, 2014, s. 24). Ovšem je nutné zdůraznit, že stejně jako klasický zpěvák by i populární zpěvák měl pečovat o svůj hlas a tento stylový prvek používat jen omezeně, aby se hlas nijak nenarušil.

„V populárním žánru, např. v muzikálu, se také musí počítat s pohybem na jevišti, při kterém se musí dokonale ovládat dech. Zpěvák si musí zvyknout na zvýšené dechové nároky při současném pohybování a zpívání, měl by být dobře vytrénovaný a udělat vše pro to, aby na jeho tvořeném tónu nebyly slyšitelné známky vyčerpání“ (Virčíková, 2021, s. 24). Ovšem ačkoliv je muzikál považován za populární žánr, v některých muzikálech je žádoucí i klasická technika zpěvu. Tak je tomu například v muzikálu *Fantom opery* Andrewa Lloyda Webbera.

2.3 Rezonance

Rezonance je faktorem, který ovlivňuje kvalitu hlasu. Rezonancí dojde k rozeznění, a tedy k zesílení zvuku (z hrtanového tónu se stává tón hudební). Uskutečňují ji rezonátory, což jsou tělní, tzv. rezonanční dutiny (Vydrová, 2009, s. 37). Jsou umístěné nad a pod hrtanem. „Nad hrtanem jsou dutiny nadglottické a patří k nim hltan, dutiny ústní, nosní a lebeční, pod hrtanem jsou dutiny podglottické (subglottické), kam patří

průdušnice, průdušky, sklípky plic a hrudník“ (Morávková, 2016). Nejdůležitějšími a největšími rezonátory je hltan, dutina ústní a dutina nosní (tamtéž, s. 8).

Díky různým velikostem rezonátorů dokážeme rozeznat ženu od muže nebo různý věk člověka podle hlasu, jelikož s rezonancí souvisí i barva hlasu. Součástí různých tónů jsou totiž harmonické tóny a alikvótní tóny (Vydrová, 2009, s. 37). „Každý zvuk obsahuje množství tónů alikvótních, které je dáno rezonancí materiálů kolem základního tónu“ (tamtéž, s. 37).

„Podle místa chvění dělíme rezonanci na hrudní a hlavovou (...)“ (Morávková, 2016, s. 16). Ve zpěvu také používáme pojem smíšená rezonance, jež je souhra těchto dvou rezonancí, ke které by při zpěvu i mluvě mělo docházet. Při smíšené rezonanci je vždy jedna z rezonancí v převaze, a to podle polohy hlasu a hlasového oboru (tamtéž, s. 17).

2.3.1 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska práce s hlasovou rezonancí a dynamikou

Tvorba hlasu závisí na správné dechové technice, hrtanu a nakonec rezonanci. Jak již bylo zmíněno v kapitole o tvorbě hlasu, rezonance ovlivňuje zvuk primárního tónu a dotváří ho. A právě v práci s rezonancí u klasického a populárního zpěvu najdeme rozdíly.

Pro klasický i populární zpěv je důležité rezonanci propojit. Rozdíly se týkají pouze poměru těchto rezonancí, a to zejména u žen. Pěvecká literatura pro ženské hlasy v klasickém zpěvu je komponována ve vysokých polohách. Ženy tak využívají převahu hlavové rezonance, a to v celém rozsahu, což je typické právě pro ženské hlasy v klasickém zpěvu. Naopak populární pěvecká literatura umožňuje ženám pracovat s rezonancí tak, jako s ní pracují muži (Tugendlieb, 2002, s. 18).

Lze říci, že v klasickém zpěvu převažuje hlavová rezonance, v populárním zpěvu naopak hrudní. Rezonance souvisí i se silou hlasu. Dynamika hlasu klasických zpěváků je značně vyšší a pronikavější než hlasu populárních zpěváků. Tento jev platí zejména u ženských hlasů právě kvůli již zmíněnému rozdílu v práci s rezonancí. Ovšem

východiskem pro zesílení hlasu populárních zpěváků se staly mikrofony (Falcová, 2014, s. 27).

2.4 Práce s mikrofonem

Pro zpěváky populární hudby je nutné se naučit pracovat s mikrofonem. Ke zpěvu populární hudby patří zpěv s kapelou, která pokud není složena jen z akustických hudebních nástrojů, využívá elektrických nástrojů zapojených do zesilovačů, tudíž by zpěv bez ozvučení nebyl slyšet (Tugenlieb, 2002, s. 45). To ale neznamená, že zpěvák populární hudby nemusí mít kvalitní a silný hlas. Zvýšení hlasitosti u mikrofonu je omezené a pokud zpěvák nebude mít dostatečně silnou dynamiku přirozeně, může se v některých situacích stát, že i přes využití mikrofonu nebude přes hlasitost ozvučené kapely slyšet. Jaké nástrojové obsazení kapela hrající populární hudbu obsahuje, je většinou podmíněno konkrétním žánrem. U zpěvu populární hudby je zvykem používat mikrofon i v menším obsazení a pouze s doprovodem klavíru či kytary. Důvodem pro používání mikrofonu v populárním zpěvu totiž není jen to, že zpěvák zpívá s ozvučenou kapelou. Ani klasičtí zpěváci nezpívají jen s malými uskupeními. Jde hlavně o rozdílnou techniku, která na úkor dynamiky umožňuje využívat různé barvy hlasu, rezonance, používat různé hlasové efekty, kterými mohou být například šepot nebo mluvené slovo. Práce s mikrofonem nepochybně také vyžaduje správnou artikulaci.

Pro ozvučení vystoupení se využívají dynamické mikrofony, které přijímají zvuk jen do určité vzdálenosti, jež je velmi malá. Zpěvák se tudíž musí naučit zpívat velmi blízko u mikrofonu (Tugenlieb, 2002, s. 45). Pokud bude píseň obsahovat změny dynamiky, zpěvák se při vysoké dynamice musí vzdálit, ale pouze mírně, aby byl mikrofon schopen přijmout komplexní zvuk. Je také důležité, aby byl zpěvák zvyklý na to, že se slyší primárně (případně jen) z odposlechu. Pro hlasovou výchovu je nutné pěstovat i tento zvyk.

K práci s mikrofonem patří i správné držení mikrofonu. Je možné dát mikrofon na stojan, který se často používá u zpěvu pomalých písní, ale musí se dbát na to, aby zpěvák opravdu stále stál u stojanu. Při chůzi či tanci během zpěvu to samozřejmě není možné.

Mikrofon by se měl uchopit přibližně v polovině jeho těla a při jeho držení musí zůstat tělo zpěváka volné, aby mohl zapojit vše, co je ke zpěvu nutné.

2.5 Hlasové rejstříky

Různé rezonanční prostory mají do určité míry vliv na existenci hlasových rejstříků. Názory na ně, jejich pojetí a dělení se u autorů hlasové literatury liší. Například Lilli Lehmann (Lehmann, 1922 cit. podle Rybička, 2008, s. 65) dokonce tvrdí, že rejstříky nejsou. Často uváděnou, tudíž pravděpodobně nejpřesnější, je definice prof. dr. Sováka (in Hála a Sovák, 1962, s. 55), která zní: „Hlasové rejstříky jsou uměle stanovené řady tónů lidského hlasu, jejichž středy se vyznačují jistými charakteristicky odstupňovanými vlastnostmi jak fyziologickými (způsobem kmitání hlasivek, tvarem hlasové štěrbiny, utvářením rezonančních dutin atd), tak akustickými (změnami v zabarvení hlasu), přičemž okrajové tóny sousedních řad v sebe plynule přecházejí.“

Morávková (2008, s. 26) rozlišuje (od rejstříků charakteristických pro spodní až vysoké polohy, s převahou hrudní až hlavové rezonance) **rejstřík hluboký** (prsní), **rejstřík střední** a **rejstřík hlavový**. Doplnuje, že „toto je nejběžnější dnešní dělení odpovídající fyziologickým změnám v hrtanu“, a že „názvy dostaly podle místa pociťování rezonance již v době starých Italů, kteří oba pojmy nerozlišovali“ (tamtéž, s. 26). Kdežto Vydrová (2009, s. 59) rozlišuje až pět typů, a to vzácně používaný rejstřík hrdelního hlasu (pulzní), hrudní rejstřík (modální), smíšený rejstřík (střední), hlavový rejstřík (falzet) a rejstřík velmi vysokých tónů (fistule). Uvádí také frekvenční a tónové rozsahy, které se stejně jako použití rejstříků diferencují podle mužského a ženského hlasu a také podle hlasového oboru. Hrudní rejstřík se vyznačuje použitím rezonance s převahou hrudní, hlavový rejstřík naopak s převahou hlavové rezonance a zvláštním typem je smíšený rejstřík obsahující tóny, které je možno zazpívat pomocí rezonance s převahou hrudní i hlavové. Ve spodních polohách, tudíž při zpěvu tónů hrudního rejstříku, se hlasivky dotýkají větší plochou a kmitají pomaleji. Naopak ve vyšších polohách, a tedy při zpěvu tónů hlavového rejstříku, se hlasivky dotýkají menší plochou a kmitají rychleji (tamtéž, s. 59–60).

Každý rejstřík má přirozeně lehce jiný zvuk, barvu, sílu. Proto klíčovým tématem a poměrně náročným cílem v hlasové výchově je sjednocení rejstříků (nikoli rezonance), aby nedocházelo k takzvaným „zlomům“ (Morávková, 2008, s. 27). „Pro všechny hlasy platí, že hrudní rejstřík nesmí být přetahován do vyšší polohy, pro mužské hlasy je nezbytné vyloučení neopřené fistule a pro ženské hlasy je nepřístupné užívání flétnového rejstříku v nižší poloze“ (tamtéž, s. 27). Tóny zaznívající na přechodech mezi rejstříky se nazývají přechodové, přechodné, též parciální, amfoterní tóny. Jejich počet je individuální, obvykle se pohybuje kolem 1 až 3 tónů. Přirozeně bývají neznělé (tamtéž, s. 27–28). Honig (in Crnkvić, 2022, s. 84) mluví o přechodových tónech takto: „Je riskantní tyto tóny přehnaně opírat anebo jejich zvláštní zvuk považovat za problém rezonance. (...) Bránice musí pružně vést dech a pokud je přímo propojená s rozvojem rezonance, pak se změna rejstříku překoná elegantně sama.“ Toto tvrzení ovšem nepopírá důležitost hlasového tréninku.

2.5.1 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska práce s hlasovými rejstříky

Z již zmíněného rozdílu práce s hlasovou rezonancí vychází, že pro klasický zpěv je typický rejstřík hlavový a pro populární zpěv rejstřík hrudní.

Dalším rozdílem je místo přechodových tónů. U mužských hlasů v klasickém i populárním zpěvu to bývají obvykle tóny *d*, *e*, *f*, u klasických ženských hlasů d^1 , e^1 , f^1 a u ženských hlasů populárního zpěvu c^2 , b^1 , a^1 (Falcová, 2014, s. 29–30). Tyto údaje jsou ale přibližné, a poněvadž má každý zpěvák jiný hlas, přechodové tóny se u jednotlivých zpěváků mohou odlišovat.

Přístup k meziregistrovému přechodu je u klasického a populárního zpěvu odlišný. V klasickém zpěvu je jeho slyšitelnost naprosto nepřijatelná, v neartificiální hudbě se přístup ke slyšitelnému přechodu mezi rejstříky různí. Někteří zpěváci jej používají jako stylový prvek, pro jiné je stejně jako v klasickém zpěvu nepřijatelný (Teryngerová, 2011, s. 147). Vždy je ale prospěšné umět obojí – nejprve hlasové rejstříky propojit a pak s nimi pracovat podle svého vkusu a uvážení.

Jinak se také přistupuje k hlasovým oborům. Zatímco u operního zpěvu je naprosto zásadní zpívat jen ve svém hlasovém oboru, u populárního zpěvu je to volnější. „V popové (jazzové, rockové) hudbě zpěváci často zcela samozřejmě překračují hranice znělosti hlasu, výjimkou nejsou například falzetové a zároveň kontraaltové polohy v rámci jednoho ženského hlasu“ (tamtéž, s. 147). Tento přístup také potvrzuje kategorizace hlasových oborů, která je v klasickém zpěvu jasně určená podle nejnižšího rozsahu a doplněna přízvisky podle barvy hlasu a také charakteru role z operní praxe:

- soprán – kolorатурní/ subretní/ lyrický/ dramatický,
- mezzosoprán – dramatický/ komický,
- alt – lyrický/ dramatický,
- tenor – komický/ lyrický/ hrdinný,
- baryton – lyrický/ dramatický,
- bas – komický/ vážný/ hluboký (Vrchotová Pátová, 1997, s. 9).

V populární hudbě se hlasy dají kategorizovat podle určitého působení a zejména podle žánru. Teryngerová (2011, s. 147) pro tyto kategorie uvádí příklady „rockový chraplák“, „hardrockový ječák“ a „popová kantiléna“, které označuje za „klišé hudebních kritiků“, čímž naznačuje, že se tyto termíny v praxi opravdu používají. Ovšem v populárním zpěvu se zpěváci těžko rozřazují do skupin či kategorií. V populární hudbě se totiž na zpěváka nahlíží jako na individualitu.

2.6 Artikulace

Další důležitou částí, kterou je nutno v hlasové výchově rozvíjet, je artikulace. Artikulace se věnuje konkrétně hláskové artikulaci, a to fonetice souhlásek (konsonantů) a samohlásek (vokálů). V hlasové výchově jde také o akustické vlastnosti a zvukové vyrovnání či neutralizaci hlásek (Morávková, 2008, s. 29). Do artikulace vedle hláskové artikulace patří také pěvecká artikulace.

2.6.1 Artikulační ústrojí

Orgány umožňující artikulaci jsou takzvané artikulátory. Práce s nimi ovlivňuje hlasovou kvalitu, tím myšleno kvalitní zvuk i barvu hlasu, neboť jejich změnou pozice se mění i tvar či velikost rezonančních prostor. Nejdůležitějším artikulátorem z hlediska pohyblivosti je jazyk. Dalšími jsou rty, zuby a čelist (Vydrová, 2009, s. 36). Součástí artikulačního ústrojí je ještě tvrdé a měkké patro. Při artikulaci, a tedy při práci s artikulačním ústrojím, je nutné nevytvářet tlak v oblasti dolní čelisti, kořenu jazyka a krčních svalů. Všechny tyto části musí zůstat zcela volné (Morávková, 2016, s. 9).

2.6.2 Hlásková artikulace

Při zpěvu je nutné již zmíněné vyrovnání vokálů, to znamená, že jejich výslovnost bude posazená zhruba do stejného místa. I přes to ale musí být každý vokál srozumitelný a jeho specifičnost musí zůstat slyšitelná (např. vokály *e* a *i*, úzké a přední vokály, jejichž tóny musejí zůstat jasné, zároveň ale musejí znít široce). Nejvhodnějším cvičením je zpívat na jednom tónu vokály v řadě. Vyrovnanost vokálů lze jednodušeji docílit také jednotné (vyrovnané) rezonance a sjednocení rejstříků (Morávková, 2016, s. 31). Každá složka správné pěvecké techniky navazuje na jinou, a proto v hlasové výchově nelze žádnou z nich opomenout.

Některé vokály mají přednosti, které mohou napomoci správnému zpěvu, zároveň mohou zpěvákům svou specifičností dělat problém (tamtéž, s. 30):

- **A** je střední a neutrální vokál, který umožňuje zpívat široce a pomáhá uvolnit dolní čelist. Zároveň je nutné dát pozor, aby jeho výslovnost byla posazená vpředu (za horními zuby na tvrdém patře), jelikož má tendenci „zapadat“.
- **E** je přední a úzký vokál. Při jeho výslovnosti je nutné dát pozor, aby neznel ploše. Proto je někdy vhodné ho vyslovit jako *ö*.
- **I** je přední a úzký vokál, který napomáhá přednímu posazení. Zároveň při jeho výslovnosti je nutné dát pozor, aby se vyrovnal ostatním vokálům a byl vysloven široce.

- **O** je zadní vokál, který je nejvhodnější pro začínající zpěváky, jelikož napomáhá směřovat tón do hlavové rezonance. Ovšem podobně jako u vokálu *a* je nutné, aby byl vysloven vpředu (v masce) na horním patře.

- **U** je zadní a úzký vokál. Jeho vyslovení napomáhá posazení do hlavové rezonance, je ale nutné dát pozor, aby byl vysloven široce (vpředu v masce na tvrdém patře).

S vokály se také pojí pojem neutralizace. „Nastává ve vysoké hlasové poloze, kdy proto, aby tóny zněly kulatě, stírají se poněkud rozdíly mezi vokály“ (tamtéž, s. 31).

Ovšem pro srozumitelnost slov jsou důležitější dokonale vyslovené konsonanty. I některé z nich mohou pomoci při hlasové výchově s určitými oblastmi správné techniky zpěvu. Například konsonanty jako *m* a *n* napomáhají cvičit hlavovou rezonanci a posazení tónu do masky nebo například *j* napomáhá zostrit tón. Při výslovnosti konsonantů je důležité dodržovat některé zásady (tamtéž, s. 33) jako například:

- Sykavky (S, Z, C, Š Ž Č) je nutné vyslovit krátce a ostře.
- Pokud dojde k tomu, že na konci slova bude stejná souhláska jako na začátku dalšího slova, je nutné vyslovit obě zřetelně.
- Souhláska na konci slova musí být zřetelněji vyslovena, aby se „neztratila“.
- Souhlásku na konci slabiky je nutné vyslovit s dalším tónem.

2.6.3 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska hláskové artikulace

Pro klasický i populární zpěv je artikulační technika stejná a srozumitelnost slova důležitá. V klasickém zpěvu je ovšem kladen důraz převážně na nosnost, krásu a sílu tónu, aby byl zpěvák schopen zpívat ve velkých prostorách bez potřeby mikrofonu. To vyžaduje specifickou techniku a především práci s rezonancí, které je vše ostatní, včetně artikulace, přizpůsobeno: „Rty jsou uvolněné, tvarují se především podle výšky tónu. Hrtan je položen níže, měkké patro je neustále zvednuté. To vše způsobí změnu tvaru vokálů a jednotlivých hlásek“ (Březinová, 2015, s. 74). Kvůli důrazu na nosnost tónu jsou pro klasický zpěv důležitější vokály. Proto se v klasickém zpěvu musí opravdu zřetelně vyslovit souhlásky, aby se nenavázaly na vokály, ovšem pouze tak, aby

nenarušovaly nosnost vokálů. V klasickém zpěvu se také setkáme s již zmíněnou neutralizací vokálů. V populárním zpěvu je naopak největší důraz kladen právě na srozumitelnost slova. Nesprávná artikulace by v populárním zpěvu doslova rušila zážitek, který je na obsahu slov založen.

Je důležité, aby se zpěvák naučil artikulovat v jazycích, v jakých je psána literatura pro daný zpěv. U klasického zpěvu je to především italština, případně němčina. U populárního zpěvu je to především angličtina, případně francouzština.

2.7 Porovnání klasického a populárního zpěvu z hlediska práce s notovým zápisem

Například ve zpěvu hudby z období klasicismu je důležité dodržovat přesný notový zápis. V populárním zpěvu je to vždy o cítění zpěváka, který může využít notový zápis pouze jako kostru a délky not a frázování si může upravit podle sebe. Melodické ozdoby v populární literatuře nebývají psané, proto i ty si populární zpěvák tvoří podle sebe. V populárním zpěvu lze také použít pouze slova a na nich improvizovat a vytvořit tak vlastní melodii. Improvizace je ale součástí i některých žánrů klasické hudby a nevypsání ozdob a rytmizování textu je podstatnou součástí interpretace. Proto podle tohoto porovnání nelze jasně rozdělit klasický a populární zpěv. Lze ale říci, že jak pro klasický, tak pro populární zpěv je nezbytné umět číst z notového zápisu.

3 Hlasová hygiena

Základem kvalitního hlasu je celkový zdravotní stav, ať už fyzický či psychický. Hlasová hygiena je velmi úzce provázána s tou duševní a obě jsou důležité pro každého jedince bez ohledu na věk nebo povolání. Největší prevencí pro zpěváky je správné dodržování hlasové techniky. Pro výuku na ZUŠ je podstatné, aby žáci měli na vědomí důležitost prevence a hygieny. Toto vědomí by ale měl mít každý.

Vydrová (2009, s. 148) apeluje na důležitost celkové životosprávy, která zahrnuje tyto zásady:

- Předcházet vzniku gastroezofageálního refluxu – To je „stav kdy se v důsledku tvorby přehnaného množství žaludeční kyseliny (HCl) dostává kyselost ze žaludku na sliznici jícnu a hltanu a poškozuje ji“ (tamtéž, s. 148). „K refluxu mají sklon lidé, kteří nemají pevný svěrač mezi žaludkem a jícnem, a dále lidé, kteří mají zvýšenou sekreci žaludeční kyseliny. Zvýšenou sekreci žaludeční kyseliny má většina lidí, jsou-li ve stresu“ (tamtéž, s. 88).
- Nekouřit – „Kouření cigaret je příčinou chronického zánětu na sliznici dýchacích cest“ (tamtéž, s. 149).
- Pít alkohol jen v malém množství – „Alkohol rozšiřuje drobné cévy, včetně cév hlasivek“ (tamtéž, s. 149).
- Udržovat si svou tělesnou váhu – „Přehnaně rychlé hubnutí snižuje obsah vody ve tkáních a jejich elasticitu“ (tamtéž, s. 149).
- Pěstovat fyzickou aktivitu a sport – To je důležité nejen pro zpěváky vystupující v náročných inscenacích spojených s pohybem, ale také pro celkovou duševní pohodu.

Dalšími důležitými součástmi hlasové hygieny, které Vydrová (2009) zmiňuje, jsou:

- Pravidelně spát a odpočívat.
- Vyhnout se velkým změnám teploty vzduchu – „Pokud se teplota změní o více než 6 °C, dochází na sliznicích k reflexní vazomotorické reakci, která se projeví prosáknutím a zduřením sliznice zejména v oblasti nosohltanu. (...) Pak snadno dojde k pomnožení bakteriální flory a zánětu“ (tamtéž, s. 149–150).
- Nepobývat v místech se suchým vzduchem – Ten „zvyšuje náchylnost k zánětlivému dráždění“ (tamtéž, s. 150).
- Nepobývat v prostředí s velkým množstvím prachu.
- Předcházet infekcím, případně je včas léčit.
- Nebýt ve stresu – „Stres je jednou z hlavních příčin vysokého tlaku a kardiovaskulárních onemocnění“ (tamtéž, s. 150).

- Pravidelný hlasový trénink včetně rozezpívání – Při rozezpívání se „tkáně fonačního aparátu nastaví na správné napětí a hlasivkové klouby se uvolní“ (tamtéž, s. 151).
- Hlasový klid – Máme dva typy, a to absolutní a relativní. Při poruše hlasivek se dodržuje takzvaně absolutní klid, jehož doba je několik dní. Preventivní relativní hlasový klid by měl věnovat hlasu každý zpěvák po náročnějším hlasovém výkonu. To znamená, že bude hlas používat minimálně. Tento relativní hlasový klid se také dodržuje při léčení hlasu po absolutním hlasovém klidu. Po něm by mělo následovat pár dní věnovaných primárně rozezpívání. Je důležité upozornit na to, že šepot není vhodná forma hlasového klidu, respektive ani v nejmenším se nedá označit za hlasový klid, neboť se hlasivky kvůli tlaku silného vydechování namáhají více než při mluvě či zpěvu. (tamtéž, s. 151–152).

Kromě těchto zásad Vrchotová Pátová (1997, s. 14–15) zmiňuje navíc ještě tyto zásady:

- nekřičet,
- nepoužívat svůj hlas ve vyšších polohách než je náš hlas přirozeně položen,
- omezit produkci hlasu v době menstruace (u dívek) a v době mutace (u mužů),
- nezpívat s hlasovou indispozicí,
- vyvarovat se požití čehokoliv studeného,
- zbytečně neodkašlávat,
- otužovat se,
- používat takzvaně studijní dynamiku či zpívat v nižší tónině při učení se náročnější hlasové literatury, aby nedošlo k únavě,
- z hlediska psychického stavu vybrat literaturu, která je pro zpěváka zvládnutelná,
- dodržovat pitný režim.

4 Vývoj dětského hlasu

4.1 Dětský hlas a zpěv

Jelikož se téma mé bakalářské práce zabývá zpěvem na ZUŠ, je nutné se zaměřit na vývoj hlasu v tomto období a na specifika dětského hlasu v předškolním a školním období věku.

Hlas během života projde několika změnami. V dětství dochází k vývoji, v dospělém věku k dozrání hlasu a ve stáří mohou probíhat změny jako ztráta barvy nebo roztřesení. Díky pravidelnému hlasovému tréninku se ale kvalita hlasu nemusí měnit ani ve stáří. Je důležité si uvědomit rozsah hlasu pro určitý věk a podle toho vybírat cvičení a pěveckou literaturu. Vždy se ale musí brát ohled na zpěváka jako na individualitu. Někdo může mít neobyčejně větší rozsah než je optimální, někdo naopak (Vydrová, 2009, s. 41–46).

Děti do ZUŠ nastupují nejdříve v předškolním věku. „Rozsah hlasu v předškolním období je jedna oktáva, přibližně mezi d^1 – c^2 , a to jak u chlapců, tak u dívek“ (Vydrová, 2009, s. 41). V tomto věku je často složité rozeznat pohlaví jedince podle barvy hlasu (tamtéž, s. 41).

„Po sedmém roce věku se pomalu rozšiřuje hlasový rozsah běžných dětí přes jednu oktávu až do období, kdy začíná mutace“ (Vydrová, s. 41). „Rozsah sopránů je asi h – f^2 , někdy i výše. Rozsah altů je asi g – d^2 “ (Morávková, 2008, s. 50).

Hlasy v dětském (školním) věku dělíme do tří kategorií:

- Dětský alt – „Je barevný, kulatý hlas a bývá silnější než soprán“ (tamtéž, s. 50).
- Dívčí soprán – „Je útlý, jasný hlas, zvonivý ve střední a vyšší poloze, méně kvalitní hlas bývá o něco více šelestivý“ (tamtéž, s. 50).
- Chlapecký soprán – „Je nejkrásnější dětský hlas a mívají ho chlapci pěvecky nadaní. Má značný rozsah, výška zní kovově a o něco temněji než u dívek. Někdy svým zněním připomíná zvuk ženského hlasu“ (tamtéž, s. 50).

Zmíněné rozsahy jsou pro ideální stav, neboť „většina dětských hlasů je dnes tvořena v nižší poloze hrudně, takže rozsah průměrného hlasu se pohybuje mezi tóny g–a¹ (h¹), (...)“ (Morávková, 2008, s. 50). U dětských hlasů je důležité dát důraz na převahu hlavové rezonance. U hlasů, které byly dlouho tvořeny pouze hrudně, je v následujícím období věku se větším rozsahem hlasu těžší docílit toho, aby byl hlavový a hrudní rejstřík sjednocen, jelikož se s zvětšujícím rozsahem „zlomí do dyšného, šedého a slabého hlavového rejstříku, který je nekvalitní (...)“ (tamtéž, s. 50).

4.2 Mutace

Mutace je pro hlas nejdůležitější vývojovou fází, jež probíhá jak u chlapců, tak u dívek v období dospívání – puberty, jejíž věkové rozmezí je u každého mírně odlišné. Vydrová (2009, s. 42) tvrdí, že „obvykle začíná po 12 roce věku u dívek a po čtrnáctém roce u chlapců. U dívek končí kolem patnáctého roku a u chlapců kolem 17 roku.“ Vrchotová Pátová (1997, s. 12) i Morávková (2008, s. 54) uvádějí o 1 rok nižší věkové údaje a dodávají, že mutace může nastat i dříve, jelikož se celkové dospívání odehrává ve stále nižším věku než v minulosti.

Jasně lze tedy říci, že obdobím mutace prochází dívčí hlasy dříve než chlapecké.

Mutace je způsobena celkovým vývojem a růstem těla, které jsou také velmi individuální, tudíž i změny nastávající v tomto období se u každého liší. U chlapců je tato změna rapidnější a viditelnější, naopak u dívek si tohoto období obvykle ani nevšimneme (Morávková, 2008, s. 54). U dívek „se projevuje zejména šelestem v hlase, ztíženým tvořením vysokých tónů a někdy intonační labilitou. Vlastní přeměna trvá asi 2–3 měsíce, hlasivky se prodlouží o 3–4 mm. Hlas nabude barevnosti a lesku, zvětší se rozsah. (...) Poloha hlasu se nemění“ (tamtéž, s. 54). U chlapců „změna hlasu trvá 6 až 12 měsíců (...). Typické je přeskokování hlasu z polohy vyšší do hlubší a naopak, což je způsobeno prudkým a nerovnoměrným růstem hrtanu, takže hlas je chvílemi tvořen jako dětský, chvílemi jako nově se vytvářející mužský. Mění se nápadně hlasový rozsah a zejména poloha hlasu – dolní i horní hranice se posune o oktávu níže. Hlasivky se prodlouží o 5–10 mm“ (tamtéž, s. 54).

Hlas se v období mutace musí šetřit, aby se nepoškodil. To platí zejména u chlapců. Proto je nutné, aby mutaci pedagog u žáka poznal a upozornil ho, aby hlas používal lehce. To je obtížnější rozeznat u dětí ve sborech. Vydrová doporučuje sbormistrům, aby si své žáky poslechli samostatně nejméně třikrát v roce a případně na toto období chlapce vyřadili a dívky šetřili (2009, s. 43). Z předané zkušenosti vím, že renomované chlapecké sbory (například *Drážďanský Kreuzchor* nebo lipský *Tomannerchor*) mají mutaci u chlapců řešenou institucionálně. Všichni mutující chlapci jsou po dobu mutace vyřazeni z koncertní produkce a procházejí jakousi mutační karanténou, aby se jejich hlasy nepoškodily přílišným zatížením v koncertním provozu.

V každé fázi se mutace na hlase projevuje jiným způsobem a podle toho by se mělo na hodinách hlasové výchovy pracovat, nicméně v omezeném režimu. Dle Morávkové (2008, s. 54) lze uvést tyto projevy a doporučení pro konkrétní fáze:

1. První fází je takzvané **předmutační období** (příprava mutace) – Zejména během zpěvu či dlouhém mluvení se může projevit hlasová únava, šelest, chrapot či neschopností kvalitně tvořit vysoké tóny.

Doporučuje se zpívat v kratších časových úsecích, zařadit přestávky, zpívat v menší dynamice a hlubší poloze a využívat hlavový tón.

2. Dále nastává **období hlasové krize** (vlastní přeměna hlasu) – Může se projevit přeskokování hlasu, hlasová únava, stálý chrapot či tlak v hrtanu.

Doporučuje se využívat jen hlubší polohy při mluvení i zpěvu, v menší dynamice a využívat zejména artikulační cvičení, při kterých není potřeba veškeré hlasové dispozice.

3. **Období vyžívání hlasu** – Hlas v tomto období získává barvu, lesk a sílu.

Doporučuje se s hlasem stále pracovat opatrně a pomalu přidávat hlasová cvičení. Pokud jsou v tomto období ještě slyšitelné projevy mutace, nelze využívat všechn potenciál hlasové výchovy.

Zahájit výuku komplexní hlasové výchovy lze až s plně vyvinutým hlasem. K tomu dochází obvykle až v rané dospělosti (tamtéž, s. 54). Jak již ale bylo zmíněno,

jelikož se věková hranice dospívání posouvá do nižšího období věku, i plně vyvinutý hlas může mít žák i dříve.

VÝZKUMNÁ ČÁST

5 Dotazníkové šetření I.

5.1 Výběr respondentů a proces sběru dat

První dotazníkové šetření bylo určeno ředitelům ZUŠ v ČR, respektive základním uměleckým školám, které mají na webových stránkách v nabídce výuku sólového zpěvu populárního, klasického i přímo nespécifikovaného sólového zpěvu.

Ředitele jsem oslovila prostřednictvím mailové korespondence. Dotazníkové šetření proběhlo anonymně na internetu pomocí internetového serveru *Survio*. Mailové kontakty jsem našla na webovém informačním systému pro základní umělecké školy *iZUŠ* z webové stránky s názvem *Seznam základních uměleckých škol v ČR*.

Pro výzkum byla zvolena kvantitativní metoda. Z celkového počtu 248 oslovených ředitelů jsem získala 89 zodpovězených dotazníků, což znamená návratnost 35,9 %. Všechna uvedená data a tvrzení při analýze vycházejí z odpovědí těchto ředitelů.

Ve výsledkových datech budu pracovat s počty ředitelů ZUŠ v ČR, kteří se zúčastnili průzkumu. Je to více než čtvrtina celkového počtu dotázaných, což považuji za dostatečně velký vzorek, který bude ukazovat trendy, jenž jsou totožné s celkem.

5.2 Cíl dotazníku a formulace hypotéz

Cílem dotazníku bylo získat přehled o výuce klasického a populárního zpěvu na ZUŠ v ČR, a to o nabídce výuky a o struktuře pedagogů.

Hypotézy:

- Většina ZUŠ má v nabídce výuku jak klasického zpěvu, tak zpěvu populárního.
- ZUŠ, které mají v nabídce výuku pouze jednoho druhu sólového zpěvu, mají v nabídce výuku klasického zpěvu.

- Na většině ZUŠ s nabídkou výuky jak klasického, tak populárního zpěvu, převažuje v poměru počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu počet učitelů klasického zpěvu.

5.3 Formát a struktura dotazníku

Dotazník byl použit nestandardizovaný, vytvořený pouze k účelům této bakalářské práce a byl vytvořen tak, aby ho bylo možné rychle a jednoduše vyplnit. Obsahoval celkem 4 uzavřené otázky s výběrem jedné odpovědi. Všechny otázky se týkaly ZUŠ, na níž jsou ředitelé ve funkci. První otázka rozřadila ZUŠ do skupin podle počtu zaměstnaných učitelů sólového zpěvu na ZUŠ. Další otázky se týkaly klasického a populárního zpěvu na ZUŠ – nejprve nabídky výuky, dále specializace zaměstnaných učitelů a nakonec poměru učitelů klasického a populárního zpěvu na ZUŠ.

Otázky:

1. **Kolik učitelů sólového zpěvu působí v současné době na ZUŠ, jíž jste ředitelem/ředitelkou?** *1/ 2/ 3/ 4/ 5 a více*
2. **Má vaše ZUŠ v nabídce jak klasický, tak populární zpěv?** *Ano, výuku klasického i populárního zpěvu/ Ne, pouze výuku klasického zpěvu/ Ne, pouze výuku populárního zpěvu*
3. **Přijímáte na ZUŠ učitele se specializací jak na klasický, tak na populární zpěv?** *Ano, přijímám učitele se specializací na klasický zpěv i učitele se specializací na populární zpěv/ Ne, přijímám pouze učitele se specializací na klasický zpěv/ Ne, přijímám pouze učitele se specializací na populární zpěv*
4. **Jaký poměr učitelů klasického zpěvu a učitelů populárního zpěvu je na Vaší ZUŠ?** *6 : 0/ 5 : 0/ 6 : 1/ 4 : 0/ 5 : 1/ 3 : 0/ 4 : 1/ 5 : 2/ 2 : 0/ 3 : 1/ 5 : 3/ 1 : 0/ 2 : 1/ 3 : 2/ 4 : 3/ 1 : 1/ 3 : 4/ 2 : 3/ 1 : 2/ 0 : 1/ 3 : 5/ 1 : 3/ 0 : 2/ 2 : 5/ 0 : 3/ 1 : 4/ 0 : 4/ 1 : 6/ 1 : 5/ 0 : 5/ 0 : 6*

5.4 Způsob zpracování

Internetový server *Survio*, na kterém dotazníkové šetření probíhalo, mi umožnil odpovědi automaticky vyhodnotit prostřednictvím absolutních a relativních četností i vytvořit grafy, tabulky, které jsem následně upravila v *MS Word*. Graf č. 4 jsem na základě získaných dat pomocí *Survio* vytvořila v *MS Excel*. Všechna uvedená procenta budou zaokrouhlena na jedno desetinné místo. Jelikož ve výzkumu není důležité pohlaví ředitelů či ředitelky nebo učitelů či učitelky, v celé práci budu používat generické maskulinum. U každé zpracované části budou konkrétní výchozí nastolené hypotézy potvrzeny, či vyvráceny.

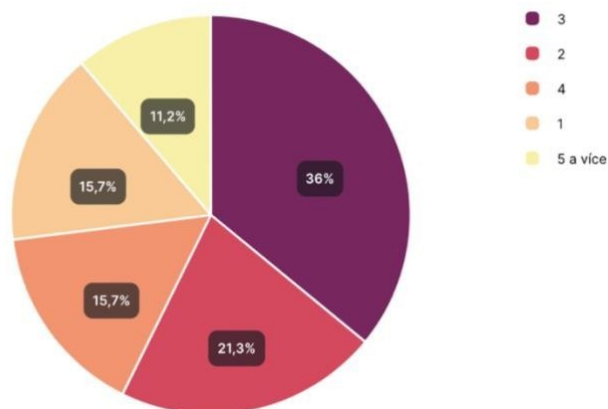
5.5 Analýza získaných dat

5.5.1 Počet učitelů sólového zpěvu působících v současné době na jednotlivých ZUŠ

| POČET UČITELŮ SÓLOVÉHO ZPĚVU NA ZUŠ | POČET ZUŠ | PODÍL |
|-------------------------------------|-----------|-------|
| 3 | 32 | 36% |
| 2 | 19 | 21.3% |
| 4 | 14 | 15.7% |
| 1 | 14 | 15.7% |
| 5 a více | 10 | 11.2% |

Tabulka 1: Počet učitelů sólového zpěvu působících v současné době na jednotlivých ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí *survio.com*, 2024



Graf 1: Počet učitelů sólového zpěvu působících v současné době na jednotlivých ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 89 ZUŠ (100 %), které se zúčastnily průzkumu, jsou na 32 ZUŠ (36 %) zaměstnáni 3 učitelé sólového zpěvu, na 19 ZUŠ (21,3 %) jsou zaměstnáni 2 učitelé sólového zpěvu, na 14 ZUŠ (15,7 %) jsou zaměstnáni 4 učitelé sólového zpěvu. Stejný počet ředitelů ZUŠ, tedy 14 (15,7 %) zaměstnává pouze 1 učitele a posledních 10 ředitelů ZUŠ (11,2 %) zaměstnává 5 a více učitelů sólového zpěvu. To znamená, že průzkumu se zúčastnili učitelé sólového zpěvu působící na ZUŠ, na kterých je zaměstnán různý počet učitelů sólového zpěvu.

5.5.2 Nabídka výuky klasického a populárního zpěvu na ZUŠ

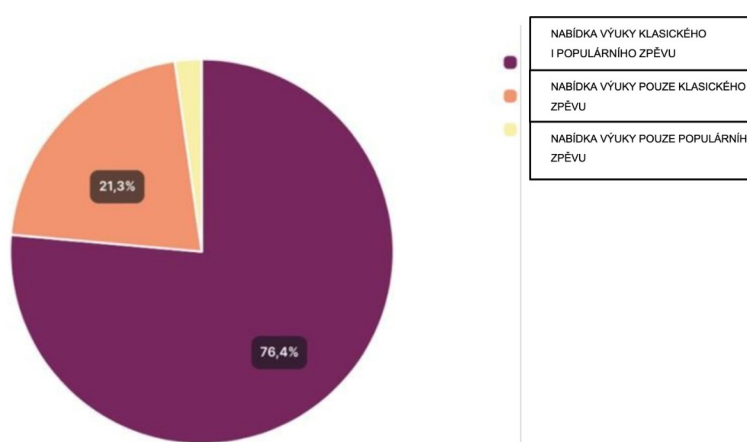
Hypotéza 1: Většina ZUŠ má v nabídce výuku jak klasického zpěvu, tak zpěvu populárního.

Hypotéza 2: Většina ZUŠ, které mají v nabídce výuku pouze jednoho druhu sólového zpěvu, mají v nabídce výuku klasického zpěvu.

| NABÍDKA VÝUKY | POČET ZUŠ | PODÍL |
|--------------------------------------|-----------|-------|
| Výuka klasického i populárního zpěvu | 68 | 76.4% |
| Pouze výuka klasického zpěvu | 19 | 21.3% |
| Pouze výuka populárního zpěvu | 2 | 2.2% |

Tabulka 2: Nabídka výuky klasického a populárního zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 2: Nabídka výuky klasického a populárního zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z grafu je patrné, že ne všechny ZUŠ mají v nabídce výuku klasického i populárního zpěvu. Z celkového počtu 89 ZUŠ (100 %), které se zúčastnily průzkumu, má v nabídce výuku sólového zpěvu klasického i populárního 68 ZUŠ (76,4 %), 19 ZUŠ má v nabídce pouze výuku klasického zpěvu (21,3 %) a jen 2 ZUŠ (2,2 %) mají v nabídce pouze výuku zpěvu populárního. První hypotéza o tom, že většina ZUŠ má v nabídce výuku jak klasického zpěvu, tak zpěvu populárního, se potvrdila.

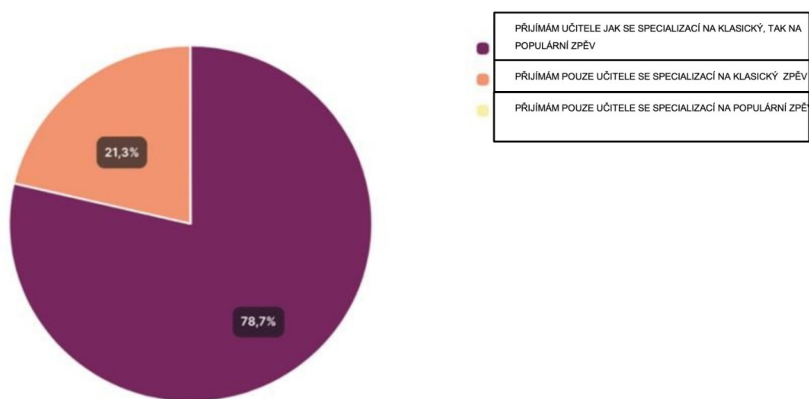
Pokud se zaměříme jen na ZUŠ, které mají v nabídce pouze výuku jednoho druhu sólového zpěvu, výrazně převažuje nabídka výuky zpěvu klasického, a to v poměru 19 ZUŠ ku 2 ZUŠ. Proto se druhá hypotéza o tom, že většina ZUŠ, které mají v nabídce výuku pouze jednoho druhu sólového zpěvu, mají v nabídce výuku klasického zpěvu, také potvrdila.

5.5.3 Přijímání učitelů do zaměstnání na ZUŠ na základě jejich specializace

| ODPOVĚĎ | POČET | PODÍL |
|--|-------|-------|
| Přijímám jak učitele se specializací na klasický zpěv, tak učitele se specializací na populární zpěv | 70 | 78.7% |
| Přijímám pouze učitele se specializací na klasický zpěv | 19 | 21.3% |
| Přijímám pouze učitele se specializací na populární zpěv | 0 | 0% |

Tabulka 3: Přijímání učitelů do zaměstnání na ZUŠ na základě jejich specializace

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



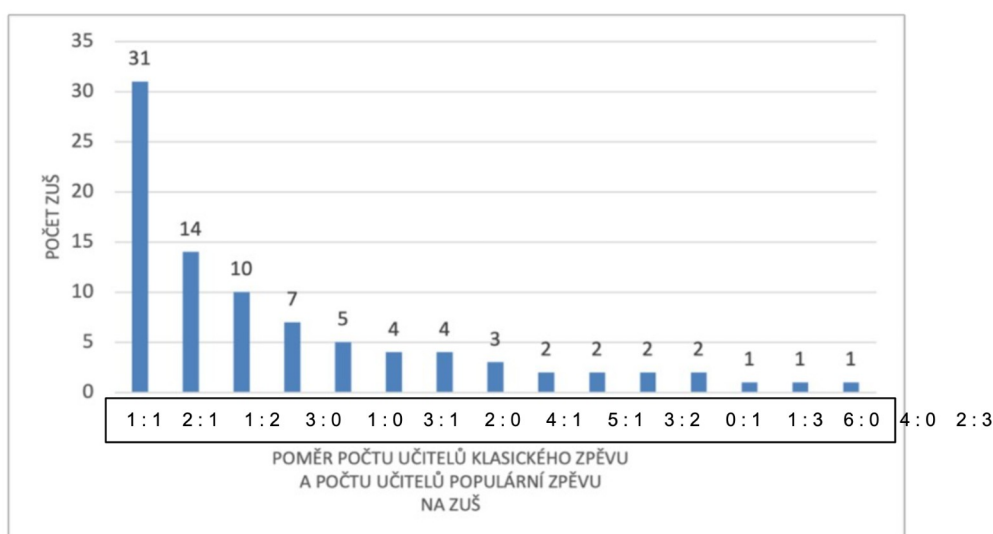
Graf 3: Přijímání učitelů do zaměstnání na ZUŠ na základě jejich specializace

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 89 ZUŠ (100 %), které se zúčastnily průzkumu, na 70 ZUŠ (78,7 %) ředitelé přijímají do zaměstnání jak učitele se specializací na klasický zpěv, tak učitele se specializací na populární zpěv. Na 19 ZUŠ (21 %) ředitelé přijímají do zaměstnání pouze učitele se specializací na klasický zpěv a žádný ředitel ZUŠ (0 %) nepřijímá do zaměstnání pouze učitele se specializací na populární zpěv.

5.5.4 Poměr počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu na ZUŠ

Hypotéza: Na většině ZUŠ s nabídkou výuky jak klasického, tak populárního zpěvu převažuje v poměru počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu počet učitelů klasického zpěvu.



Graf 4: Poměr počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno v MS Excel na základě dat z vytvořeného dotazníku pomocí survio.com, 2024

Z odpovědí bylo zjištěno, že na ZUŠ je nejčastějším poměrem počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu 1 : 1, tedy poměr vyrovnaný, a to na 31 ZUŠ (34,8 %) z celkového počtu 89 průzkumu zúčastněných ZUŠ (100 %). Musíme brát na vědomí, že někteří učitelé sólového zpěvu učí jak klasický zpěv, tak zpěv populární. Toto tvrzení je možné uvést díky tomu, že někteří ředitelé zaměstnávající pouze 1 učitele sólového zpěvu, nebo i ředitelé zaměstnávající lichý počet učitelů sólového zpěvu volili jako odpověď právě poměr 1 : 1.

Dále je to poměr 2 : 1, tedy mírná převaha učitelů klasického zpěvu, a to na 14 ZUŠ (15,7 %). Dále poměr 1 : 2, tedy mírná převaha učitelů populárního zpěvu, a to na 10 ZUŠ (11,2 %).

Další poměry se týkají méně než 10 % průzkumu zúčastněných ZUŠ. Převaha učitelů klasického zpěvu v poměru 3 : 0 je na 7 ZUŠ (7,9 %), na dalších 5 ZUŠ (5,6 %) v poměru 1 : 0, dále na 4 ZUŠ (4,5 %) v poměru 3 : 1, na 4 ZUŠ (4,5 %) v poměru 2 : 0, na 3 ZUŠ (3,4 %) v poměru 4 : 1, na 2 ZUŠ (2,3 %) v poměru 5 : 1, na dalších 2 ZUŠ (2,3 %) v poměru 3 : 2, na 1 ZUŠ (1,1 %) v poměru 6 : 0, a na 1 ZUŠ (1,1 %) v poměru 4 : 0.

Převaha populárního zpěvu je pouze na 2 ZUŠ (2,3 %) v poměru 0 : 1, na dalších 2 ZUŠ (2,3 %) v poměru 1 : 3 a na 1 ZUŠ (1,1 %) v poměru 2 : 3.

Pro potvrzení či nepotvrzení hypotézy je důležité se zaměřit na ty ZUŠ, které mají v nabídce oba druhy zpěvu. Výsledky jsou pozitivní. Z celkového počtu 68 ZUŠ (100 %), které mají v nabídce výuku klasického i populárního zpěvu, na 31 ZUŠ (45,6 %) je poměr počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu vyrovnaný, na 25 ZUŠ (36,8 %)¹ převažuje počet učitelů klasického zpěvu a na 12 ZUŠ (17,6 %)² převažuje počet učitelů populárního zpěvu. Proto byla hypotéza o tom, že na většině ZUŠ, které mají v nabídce výuku jak klasického, tak populárního zpěvu, převažuje v poměru počet učitelů klasického zpěvu, vyvrácena.

6 Dotazníkové šetření II.

6.1 Výběr respondentů a proces sběru dat

Druhé dotazníkové šetření bylo určeno učitelům sólového zpěvu (klasického či populárního) na ZUŠ v ČR.

Učitele jsem oslovila stejným způsobem jako ředitele v předešlém dotazníkovém šetření, a to pomocí mailové korespondence. Dotazníkové šetření proběhlo anonymně na internetu pomocí internetového serveru *Survio*. Mailové kontakty jsem našla na webových stránkách ZUŠ, jejichž odkazy jsou uveřejněny na webovém informačním

¹ Součet ZUŠ s nabídkou výuky klasického i populárního zpěvu, na kterých vyučují převážně učitelé klasického zpěvu

² Součet ZUŠ s nabídkou výuky klasického i populárního zpěvu, na kterých vyučují převážně učitelé populárního zpěvu

systemu pro základní umělecké školy *iZUŠ* na webové stránce s názvem *Seznam základních uměleckých škol v ČR*.

Pro výzkum byla zvolena kvantitativní metoda. Z celkového počtu 440 oslovených učitelů sólového zpěvu jsem získala 118 zodpovězených dotazníků, což znamená návratnost 26,8 %. Všechna uvedená data a tvrzení při analýze dat vycházejí z odpovědí těchto učitelů. Výzkumné šetření je kvantitativní.

Dotazníkové šetření sice probíhalo anonymně, ale díky tomu, že jsem zasílala webový odkaz na dotazník na konkrétní mailové adresy učitelů, mnoho z nich mi posílalo doplnění k dotazníku nebo zpětnou vazbu, která byla s výjimkou jedné, pozitivní. Mohla jsem s nimi tedy v rámci svého i jejich zájmu mimo dotazníkové šetření vést diskuzi, která by prostřednictvím dotazníku nebyla možná, o otázkách položených v dotazníku či dalších k tématu této bakalářské práce. Některá doplnění k otázkám od učitelů vložím pod jednotlivé kapitoly, kterých se to týká.

Ve výsledkových datech budu pracovat s počty učitelů, kteří se zúčastnili průzkumu. Je to více než čtvrtina celkového počtu dotázaných, což považuji za dostatečně velký vzorek, který bude ukazovat trendy, které jsou totožné s celkem.

6.2 Cíl dotazníku a formulace hypotéz

Cílem dotazníku bylo získat přehled o výuce klasického a populárního zpěvu prováděné učiteli na ZUŠ a o jejich přístupu k výuce klasického či populárního zpěvu u dětí do 12 let.

Hypotézy:

- Většina učitelů sólového zpěvu vyučuje na ZUŠ oba druhy sólového zpěvu (jak klasický zpěv, tak zpěv populární).
- Většina učitelů vyučuje klasický či populární zpěv na ZUŠ žáky ve věku do 12 let neutrálně bez specifické techniky klasického a populárního zpěvu.
- Žák se může věnovat populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak).

- Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu je v rozmezí 13–18 let.

6.3 Formát a struktura dotazníku

Dotazník byl cíleně vytvořen z 9 uzavřených otázek s výběrem jedné odpovědi, aby byl rychle a snadno vyplnitelný. Vytvořit rychlý a snadno vyplnitelný dotazník je ovšem nevýhodou pro jasné a přesné odpovědi. Použila jsem nestandardizovaný dotazník, který byl vytvořen pouze k účelům této bakalářské práce. První 3 otázky učitele rozdělily do skupin podle délky jejich učitelské praxe ve výuce sólového zpěvu, specializace a druhu sólového zpěvu, který vyučují. Další otázky zkoumaly přístup a názor učitelů k určitým oblastem ve výuce sólového zpěvu. Poslední otázka byla určena pouze učitelům populárního zpěvu.

Otázky:

1. **Jak dlouho se věnujete výuce sólového zpěvu?** *Do 5 let/ 6–10 let/ 11–20 let/ 21 let a více*
2. **Vzdělával/a jste se v (příp. spíše v) klasickém či populárním zpěvu?** *V klasickém zpěvu/ V populárním zpěvu/ V klasickém i populárním zpěvu na stejné úrovni*
3. **Jaký zpěv vyučujete na ZUŠ?** *Klasický zpěv/ Populární zpěv/ Klasický i populární zpěv*
4. **Učíte žáky ve věku do 12 let již konkrétní techniku zpěvu populárního či klasického, nebo vyučujete neutrálně bez ohledu na rozdíly v technice populárního a klasického zpěvu?** *(Poznámka: Neutrální výukou jsou myšleny základy zpěvu – tvorba přirozeného zdravého tónu hlasu bez specifické techniky klasického či populárního zpěvu.) Neutrální výuka/ Výuka konkrétní techniky*
5. **Může se žák, který je do 12 let svého věku školen učitelem specializovaným na populární zpěv, v následujících letech věnovat klasickému zpěvu na profesionální úrovni a naopak?** *Ano/ Ne/ Nevím*

6. Od jakého věku považujete za vhodné se začít specializovat na konkrétní techniku (populárního či klasického zpěvu)? *Do 6 let věku/ od 7 do 12 let věku/ od 13–18 let věku/ od 19 a více let věku*
7. Posíláte své žáky ve věku do 12 let na foniatrické vyšetření před začátkem pravidelného navštěvování výuky sólového zpěvu na ZUŠ (případně během studia)? *(Poznámka: Zaškrtněte ano, pokud vždy či v některých případech.) Ano/ Ne*
8. Učíte žáky ve věku do 12 let číst z notového zápisu? *Ano/ Ne*
9. Pokud učíte populární zpěv, učíte žáky ve věku do 12 let pracovat s mikrofonem? *Ano/ Ne*

6.4 Způsob zpracování

Internetový server *Survio*, na kterém dotazníkové šetření probíhalo, mi umožnil odpovědi automaticky vyhodnotit prostřednictvím absolutních a relativních četností a vytvořit grafické zpracování prostřednictvím tabulek, grafů a jedné kontingenční tabulky, které jsem následně upravila v *MS Word*. Všechna uvedená procenta budou zaokrouhlena na jedno desetinné místo. U částí, ke kterým lze přiřadit výchozí nastolené hypotézy, budou tyto hypotézy potvrzeny, či vyvráceny.

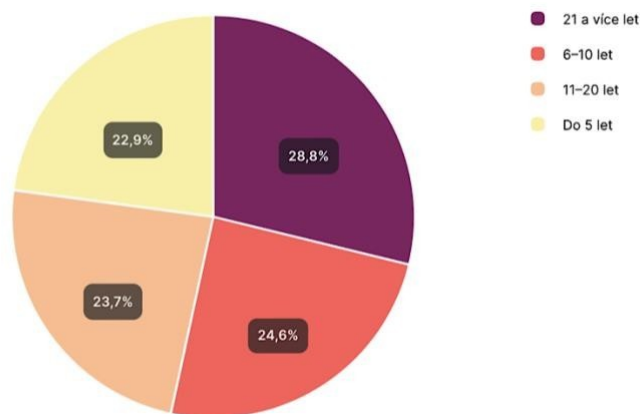
6.5 Analýza získaných dat

6.5.1 Délka praxe učitelů ve výuce sólového zpěvu na ZUŠ

| DÉLKA PRAXE UČITELŮ VE VÝUCE SÓLOVÉHO ZPĚVU | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|---|---------------|-------|
| 21 a více let | 34 | 28.8% |
| 6–10 let | 29 | 24.6% |
| 11–20 let | 28 | 23.7% |
| Do 5 let | 27 | 22.9% |

Tabulka 4: Délka praxe učitelů ve výuce sólového zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 5: Délka praxe učitelů ve výuce sólového zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno autorkou na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 118 průzkumu zúčastněných učitelů sólového zpěvu na ZUŠ (100 %), se 34 učitelů (28,8 %) věnuje výuce sólového zpěvu 21 a více let, 29 učitelů (24,6 %) se věnuje výuce sólového zpěvu 6–10 let, 28 učitelů (23,7 %) se věnuje výuce 11–20 let a zbývajících 27 učitelů (22,9 %) se věnuje výuce do 5 let.

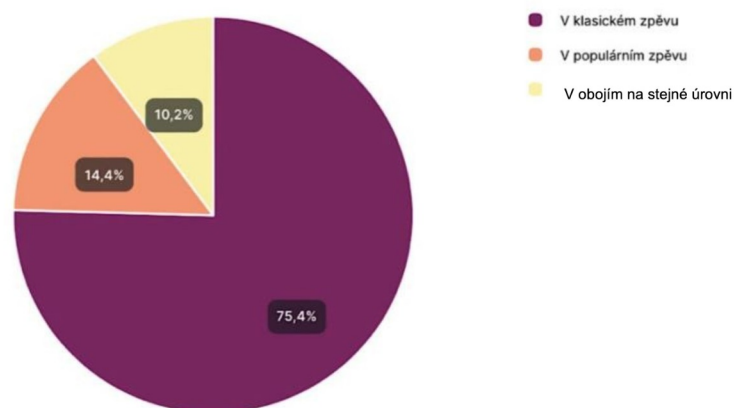
Tato data nám poskytují důkaz o tom, že dotazníkové šetření proběhlo mezi učiteli sólového zpěvu s různou délkou praxe – od učitelů s dlouholetou praxí (21 let a více) po začínající učitele (s praxí do 5 let).

6.5.2 Specializace učitelů v (případně spíše v) klasickém a populárním zpěvu

| SPECIALIZACE V (PŘÍPADNĚ SPÍŠE V): | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|------------------------------------|---------------|-------|
| V klasickém zpěvu | 89 | 75.4% |
| V populárním zpěvu | 17 | 14.4% |
| V obojím na stejné úrovni | 12 | 10.2% |

Tabulka 5: Specializace učitelů v (případně spíše v) klasickém a populárním zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 6: Specializace učitelů v (případně spíše v) klasickém a populárním zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Výrazně převažují učitelé se vzděláním v klasickém zpěvu, a to z celkového počtu 118 průzkumu zúčastněných učitelů sólového zpěvu (100 %) 89 učitelů (75,4 %), zatímco v populárním zpěvu se vzdělávalo 17 učitelů (14,4 %) a v obojím na stejné úrovni 12 učitelů (10,2 %).

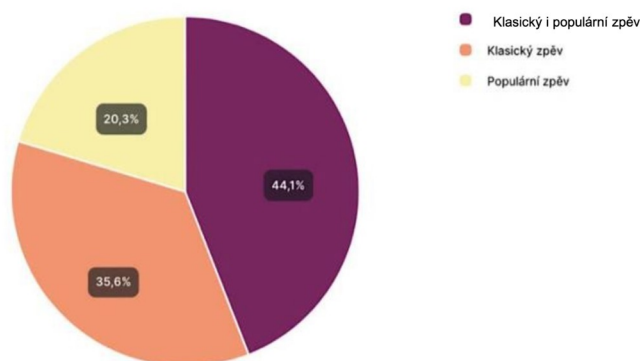
6.5.3 Počet učitelů v závislosti na druhu sólového zpěvu, který vyučují na ZUŠ

Hypotéza: Většina učitelů sólového zpěvu vyučuje na ZUŠ oba druhy sólového zpěvu (jak klasický zpěv, tak zpěv populární).

| DRUH VYUČOVANÉHO ZPĚVU | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|---------------------------|---------------|-------|
| Klasický i populární zpěv | 52 | 44.1% |
| Klasický zpěv | 42 | 35.6% |
| Populární zpěv | 24 | 20.3% |

Tabulka 6: Počet učitelů v závislosti na druhu sólového zpěvu, který vyučují ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 7: Počet učitelů v závislosti na druhu sólového zpěvu, který vyučují na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 118 učitelů sólového zpěvu (100 %), kteří se zúčastnili průzkumu, vyučuje 52 učitelů (44,1 %) oba druhy sólového zpěvu, 42 učitelů (35,6 %) vyučuje klasický zpěv a 24 učitelů (20,3 %) vyučuje populární zpěv.

Učitelů, kteří vyučují jak klasický, tak populární zpěv, je sice nejvíce (52 – 44,1 %), ale většina učitelů vyučuje pouze jeden druh sólového zpěvu (66 – 55,9 %) ³. Výchozí nastolená hypotéza o tom, že většina průzkumu zúčastněných učitelů sólového zpěvu vyučuje na ZUŠ oba druhy sólového zpěvu (jak klasický zpěv, tak zpěv populární), byla vyvrácena.

³ Sečtený počet učitelů klasického zpěvu a počet učitelů populárního zpěvu

6.5.4 Učitelé klasického a populárního zpěvu v závislosti na jejich vzdělání v (případně spíše v) klasickém či populárním zpěvu

| VZDĚLÁNÍ V (PŘÍPADNĚ SPÍŠE V): | POČET UČITELŮ VYUČOVANÉHO SÓLOVÉHO ZPĚVU | | | |
|-----------------------------------|--|----------------|---------------------------------|--------|
| | Klasický zpěv | Populární zpěv | Oba (klasický i populární zpěv) | Celkem |
| V populárním zpěvu | 0 | 16 | 1 | 17 |
| V klasickém zpěvu | 40 | 2 | 47 | 89 |
| V obojím na stejné úrovni | 2 | 6 | 4 | 12 |
| Celkem | 42 | 24 | 52 | 118 |

Kontingenční tabulka 1: Učitelé klasického a populárního zpěvu v závislosti na vzdělání v (případně spíše v) klasickém či populárním zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 17 učitelů (100 %), kteří se vzdělávali v (případně spíše v) populárním zpěvu, 16 učitelů (94,1 %) vyučuje populární zpěv a 1 učitel (5,9 %) vyučuje klasický i populární zpěv.

Z celkového počtu 89 učitelů (100 %), kteří se vzdělávali v (případně spíše v) klasickém zpěvu, 40 učitelů (44,9 %) vyučuje klasický zpěv, 2 učitelé (2,2 %) vyučují populární zpěv a 47 učitelů (52,8 %) vyučuje klasický i populární zpěv.

Z celkového počtu 12 učitelů (100 %), kteří se vzdělávali v klasickém i populárním zpěvu na stejné úrovni, 2 učitelé (16,7 %) vyučují klasický zpěv, 6 učitelů (50 %) vyučuje populární zpěv a 4 učitelé (33,3 %) vyučují klasický i populární zpěv.

Z těchto dat vyplývá, že většina učitelů, kteří vyučují oba druhy zpěvu (klasický i populární) na ZUŠ, mají vzdělání v (případně spíše v) klasickém zpěvu.

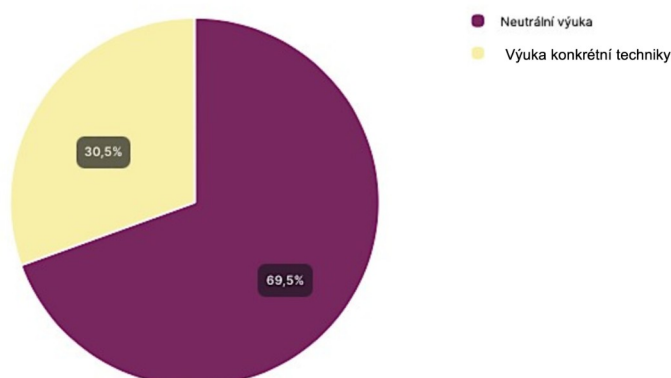
6.5.5 Výuka konkrétní techniky zpěvu (populárního či klasického) či neutrální výuka zpěvu⁴ prováděná učiteli na ZUŠ u dětí do 12 let

Hypotéza: Většina učitelů vyučuje klasický či populární zpěv na ZUŠ žáky ve věku do 12 let neutrálně bez specifické techniky klasického a populárního zpěvu.

| TYP VÝUKY | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|--------------------------|---------------|-------|
| Neutrální výuka | 82 | 69.5% |
| Výuka konkrétní techniky | 36 | 30.5% |

Tabulka 7: Výuka konkrétní techniky zpěvu (populárního či klasického) či neutrální výuka zpěvu prováděná učiteli na ZUŠ u dětí do 12 let

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 8: Výuka konkrétní techniky zpěvu (populárního či klasického) či neutrální výuka zpěvu prováděná učiteli na ZUŠ u dětí do 12 let

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z výzkumného šetření vyplývá, že z celkového počtu 118 průzkumu zúčastněných učitelů sólového zpěvu (100 %) 82 učitelů (69,5 %) vyučuje zpěv děti ve věku do 12 let neutrálně

⁴ Neutrální výukou jsou myšleny základy zpěvu – tvorba přirozeného zdravého tónu hlasu bez specifické techniky klasického či populárního zpěvu.

a 36 učitelů (30,5 %) učí děti ve věku do 12 let již konkrétní techniku zpěvu (klasického či populárního).

Jelikož většina učitelů, která se zúčastnila průzkumu, vyučuje na ZUŠ zpěv dětí ve věku do 12 let neutrálně bez specifické techniky klasického či populárního zpěvu, hypotéza byla potvrzena.

Doplnění z mailové korespondence

Tereza Dadová, Dis; ZUŠ Stodůlky: „Mám všechny děti do 12 let a techniku máme specifickou. Například appoggio, oporu v rezonančních prostorách, jako jsou třeba zuby, celá dutina ústní a nosní, což úzce souvisí s výslovností, pěvecký postoj a hlavový tón pilujeme už i u těch sedmiletých. Na druhou stranu vyklenuté patro, které je specifické pro klasický zpěv, neděláme ani u té dvanáctileté. Jsem toho názoru, že to patří až do výuky patnáctiletých a více (Tereza Dadová, 2024).“

Mgr. Kateřina Sluková; ZUŠ Sezimovo Ústí: „Pěvecká technika je jen jedna. Pokud žák zvládne základy zdravé pěvecké techniky (postoj, volný hrtan, dech, měkký hlasový začátek, rezonanci, propojení rejstříku, artikulaci atd.), teprve pak si může vybrat směr, kterým se vydá. Smutné je, že tyto základy má opravdu jen malé procento žáků a právě ty jsou zárukou, že žák bude zpívat bez hlasových poruch až do vysokého věku (jako např. Karel Gott)“ (Sluková, 2024).

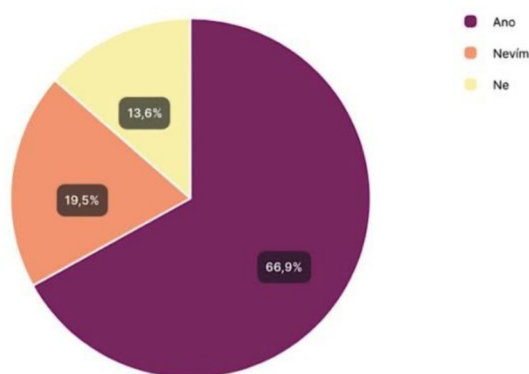
6.5.6 Možnost žáka věnovat se populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak) podle učitelů sólového zpěvu

Hypotéza: Žák se může věnovat populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak).

| MOŽNOST ŽÁKA VĚNOVAT SE POPULÁRNÍMU ZPĚVU NA PROFESIONÁLNÍ ÚROVNI PO ŠKOLENÍ DO 12 LET VĚKU UČITELEM SPECIALIZOVANÝM NA KLASICKÝ ZPĚV | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|---|---------------|-------|
| Ano , může | 79 | 66.9% |
| Nevím | 23 | 19.5% |
| Ne , nemůže | 16 | 13.6% |

Tabulka 8: Možnost žáka věnovat se populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak) podle učitelů sólového zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 9: Možnost žáka věnovat se populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak) podle učitelů sólového zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 118 učitelů sólového zpěvu (100 %), kteří se zúčastnili průzkumu, odpovědělo 79 učitelů (66,9 %) „ano“, tedy může, 23 učitelů (19,5 %) „nevím“ a 16 učitelů (13,6 %) „ne“, tedy nemůže. Podle učitelů sólového zpěvu se žák může na profesionální úrovni věnovat populárnímu zpěvu, ačkoliv je do 12 let věku školen učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak). Je ale potřeba zdůraznit, že tento závěr vychází pouze z názorů, zkušeností a vnímání jednotlivých učitelů a ne z objektivně měřitelných dat a faktů.

Doplnění z mailové korespondence

Dagmar Vaňkátová; ZUŠ Vadima Petrova: „Myslím si, že přechod je možný (viz Eva Urbanová)⁵, ale pouze za podmínky, že má žák dostatečný hlasový materiál, který je třeba k profesionálnímu provozování skladeb klasické hudby, a že při výuce populárního zpěvu nebyl poškozen hlas žáka nesprávnou technikou“ (Vaňkátová, 2024).

6.5.7 Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického) podle učitelů sólového zpěvu

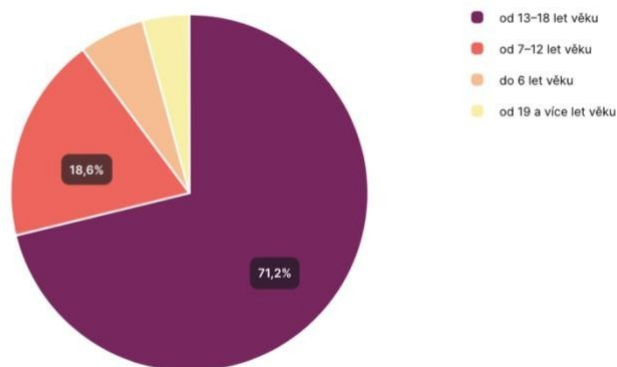
Hypotéza: Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu je v rozmezí 13–18 let.

| VHODNÝ VĚK PRO ZAČÁTEK SPECIALIZACE ŽÁKŮ NA KONKRÉTNÍ TECHNIKU | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|--|---------------|-------|
| od 13–18 let věku | 84 | 71.2% |
| od 7–12 let věku | 22 | 18.6% |
| do 6 let věku | 7 | 5.9% |
| od 19 a více let věku | 5 | 4.2% |

Tabulka 9: Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického) podle učitelů sólového zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

⁵ Eva Urbanová je česká operní zpěvačka, která je mimo jiné známá i jako zpěvačka populární, především rocková.



Graf 10: Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického) podle učitelů sólového zpěvu

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 118 dotazovaných učitelů sólového zpěvu (100 %) 84 učitelů (71,2 %) zvolilo rozmezí věku 13–18 let, 22 učitelů (18,6 %) zvolilo rozmezí věku 7–12 let, 7 učitelů (5,9 %) zvolilo věk do 6 let a 5 učitelů (4,2 %) zvolilo věk od 19 a více let.

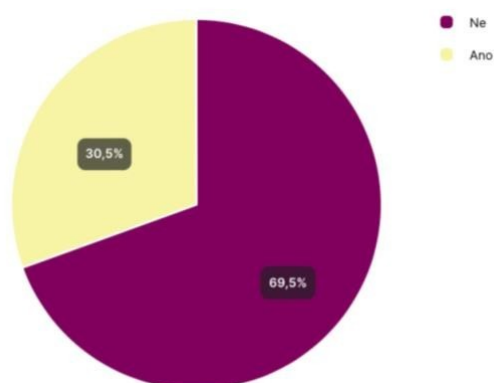
Jelikož většina učitelů vybrala věkové rozmezí 13–18 let, hypotéza o vhodném věkovém rozmezí pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického), kterým je 13–18 let věku, byla potvrzena. Je ale potřeba brát v potaz, že tento závěr vychází pouze z názorů, zkušeností a vnímání jednotlivých učitelů a ne z objektivně měřitelných dat a faktů.

6.5.8 Vyžadování foniatrického vyšetření u žáků do 12 let věku před začátkem pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ

| VYŽADOVÁNÍ FONIATRICKÉHO VYŠETŘENÍ U ŽÁKŮ DO 12 LET VĚKU PŘED ZAČÁTKEM ŽÁKOVY PRAVIDELNÉHO NAVŠTĚVOVÁNÍ VÝUKY (PŘÍPADNĚ BĚHEM STUDIA) SÓLOVÉHO ZPĚVU NA ZUŠ | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|---|---------------|-------|
| Ne | 82 | 69.5% |
| Ano | 36 | 30.5% |

Tabulka 10: Vyžadování foniatrického vyšetření u žáků do 12 let věku před začátkem pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 11: Vyžadování foniatrického vyšetření u žáků do 12 let věku před začátkem pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Z celkového počtu 118 průzkumu zúčastněných učitelů (100 %) 82 učitelů (69,5 %) neposílá své žáky ve věku do 12 let před začátkem pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ na foniatrické vyšetření, naopak 36 učitelů (30,5 %) ano. Tedy většina učitelů sólového zpěvu své žáky ve věku do 12 let na foniatrické vyšetření před začátkem žákovo pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) neposílá.

Doplnění z mailové korespondence

Dagmar Vaňkátová; ZUŠ Vadima Petrova: „Myslím si, že foniatrické vyšetření není třeba. Při přijímacích zkouškách přihlíží učitelé k přirozeně znějícímu zdravému hlasu, který je předpokladem pěveckého školení. Kontrola na foniatrii je na místě v případě, že žák má déle trvající problémy s intonací, chrapotem, zmenšeným hlasovým rozsahem nebo nezvyklou „nepohodou“ při zpěvu. Za dobu, kdy učím na ZUŠ, jsem v jednom případě poslala na foniatrii žákyni, které po onemocnění dýchacích cest přetrvávaly zmíněné problémy, abych předešla přepínání a následnému poškození hlasivek. Zjistili jí reflux a po залечení problémy s hlasem rychle přestaly“ (Vaňkátová, 2024).

Mgr. Kateřina Sluková; ZUŠ Sezimovo Ústí: „Pokud slyším, že dítě má u přijímacího řízení hlasový problém, nepřijmu jej a rodičům doporučím navštívít s dítětem foniatra. Hlasový problém u dítěte by měl slyšet každý učitel sólového zpěvu. Bohužel tomu není běžnou praxí“ (Sluková, 2024).

Klára Dušánková, Dis; ZUŠ Habrmanova: „Naše ZUŠ nevyžaduje při přijímacím řízení potvrzení od foniatra, když se mi ale něco nezdá, žáky na vyšetření posílám, z toho jednou se potvrdily uzlíky na hlasívkách a další vada a studium nebylo doporučeno“ (Dušánková, 2024).

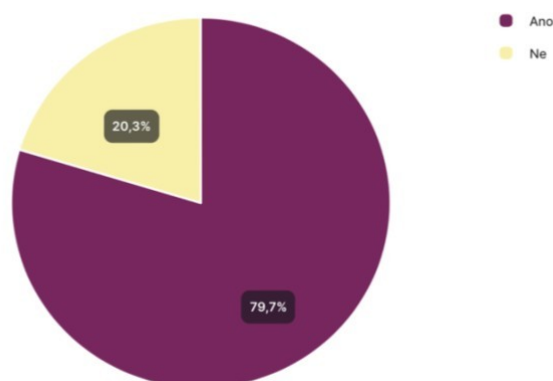
Mgr. Václava Veselá, ZUŠ Volyně: „Na foniatrické vyšetření posílám, když slyším problém, ale nestává se to příliš často. Většinu svých žáků jsem na vyšetření neposílala, nebylo to potřeba“ (Veselá, 2024).

6.5.9 Čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce na ZUŠ

| ČTENÍ Z NOTOVÉHO ZÁPISU U DĚTÍ VE VĚKU DO 12 LET VE VÝUCE | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|---|---------------|-------|
| Ano | 94 | 79.7% |
| Ne | 24 | 20.3% |

Tabulka 11: Čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 12: Čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Výsledky ohledně čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce sólového zpěvu vyšly pozitivně. Z celkového počtu 118 průzkumu zúčastněných učitelů (100 %) 94 učitelů (79,7 %) učí číst žáky ve věku do 12 let z notového zápisu a 24 učitelů (20,3 %) neučí číst z notového zápisu žáky ve věku do 12 let.

Doplnění z mailové korespondence

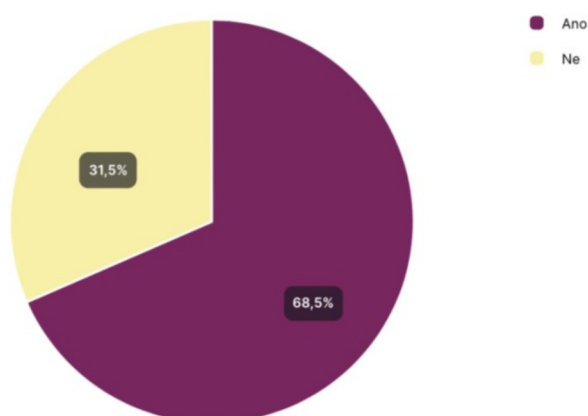
Dagmar Vaňkátová; ZUŠ Vadima Petrova: „Při výuce klasického zpěvu je hudební gramotnost nutností. Nedovedu si představit, že by se žák skladby učil pouhým poslechem. Je to, myslím, podobné, jako by se dítě učilo básničky bez znalosti písmen a jejich čtení“ (Vaňkátová, 2024).

6.5.10 Práce s mikrofonem u dětí ve věku do 12 let ve výuce populárního zpěvu na ZUŠ

| PRÁCE S MIKROFONEM VE VÝUCE POPULÁRNÍHO ZPĚVU U DĚTÍ DO 12 LET | POČET UČITELŮ | PODÍL |
|--|---------------|-------|
| Ano | 63 | 68.5% |
| Ne | 29 | 31.5% |

Tabulka 12: Práce s mikrofonem u dětí ve věku do 12 let ve výuce populárního zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024



Graf 13: Práce s mikrofonem u dětí ve věku do 12 let ve výuce populárního zpěvu na ZUŠ

Zdroj: Zpracováno autorkou na základě dotazníkového šetření pomocí survio.com, 2024

Poslední subkapitola je zaměřena pouze na výuku populárního zpěvu. Z celkového počtu 92 průzkumu zúčastněných učitelů populárního zpěvu (či i populárního zpěvu) (100 %) 63 učitelů (68,5 %) učí žáky ve věku do 12 let pracovat s mikrofonem a 29 učitelů (31,5 %) neučí žáky ve věku do 12 let pracovat s mikrofonem. Tudiž většina učí již děti věku 12 let pracovat s mikrofonem.

Další doplnění z mailové korespondence

Miroslava Šikulová (ZUŠ Roudnice nad Labem), 2024: „Každý žák je svou barvou hlasu, rejstříkem, osobností atd. individuální. Proto každý přístup výuky je jiný a často motivující pro samotného pedagoga“ (Šikulová, 2024).

Ačkoliv každé doplnění k dotazníku považuji za důležité, toto považuji za vůbec nejdůležitější. Pedagog by měl k žákovi při výuce zpěvu vždy přistupovat individuálně.

7 Rozhovory s pedagožkami Mgr. Art. Oľgou Bezačinskou, ArtD., Hanou Fryčovou a BcA Lucií Hájkovou

Abych dostala co nejvíce jednoduchých odpovědí v dotazníku, musela jsem jeho obsah zjednodušit. S vybranými kantorkami jsem se pokusila celou problematiku zpracovat důkladněji a podrobněji. Zvolila jsem formu rozhovoru. Odpovědi jsem pak mírně upravila pro potřeby a rozsah své bakalářské práce.

7.1 Výběr respondentek

Mgr. Art. Oľga Bezačinská, ArtD., slovenská sopranistka, je absolventkou konzervatoře v Žilině a VŠMU⁶ v Bratislavě v oboru operní zpěv. Má za sebou bohatou a rozmanitou kariéru v oblasti opery, operety a muzikálu na české i mezinárodní scéně. Za svou uměleckou činnost získala mnoho ocenění, a to například za roli *Christine* v muzikálu *Fantom Opery* A. L. Webera. Vedle umělecké kariéry se věnuje i pedagogické činnosti. Několik let vyučovala na konzervatoři v Žilině a na PdF⁷ Ostravské univerzity. V současné době na ZUŠ Eduarda Marhuly v Ostravě vyučuje klasický i populární zpěv a klavír (ZUŠ Eduarda Marhuly, 2020).

Paní doktorce Bezačinské jsem původně poslala přes mailovou korespondenci odkaz k vyplnění dotazníku pro učitele sólového zpěvu na ZUŠ v ČR. Paní doktorka mi ale poslala zpět mail se zpětnou vazbou a s doplněním, které bylo samo o sobě velmi obohacující a inspirativní. Jelikož si paní doktorky velmi vážím nejen za její uměleckou, ale i pedagogickou činnost, domluvily jsme se, že mi odpoví na otázky do rozhovoru. Navíc byla velmi ochotná hovořit o předloženém tématu.

Hana Říhová Fryčová vyučuje populární zpěv a metodiku hlavního oboru na Pražské konzervatoři. Mimo jiné také vyučuje sólový zpěv a klavír na ZUŠ Vítězslava Nováka v Jindřichově Hradci.

⁶ Vysoká škola múzických umění

⁷ Pedagogická fakulta

Paní profesorka Fryčová mě učí na Pražské konzervatoři populární zpěv a je pro mě velkou inspirací. Její názory a přístup k výuce jsou mi velmi blízké.

BcA. Lucie Hájková vyučuje populární zpěv, metodiku a pedagogickou praxi populárního zpěvu na konzervatoři v Teplicích. Populární zpěv také na Pražské konzervatoři. Mimo jiné působí i na ZUŠ v Roudnici nad Labem.

Mým původním záměrem bylo získat odpovědi od paní doktorky Tiché. Ovšem ta mě požádala o to, abych dala prostor jiným pedagožkám, které se tímto zabývají. Odkázala mě na paní profesorku Annu Hlavenkovou, která vyučuje na konzervatoři v Teplicích, nicméně na ZUŠ nikoliv. Proto mi paní profesorka Hlavenková dala kontakt na paní profesorku Hájkovou, která se tímto tématem zabývá. Jsem velmi vděčná, že jsem se touto cestou dostala právě k ní, neboť sama prošla přechodem z profesionální úrovně klasického zpěvu na zpěv populární.

7.2 Otázky a odpovědi

1. Jaké vlastnosti, schopnosti či předpoklady dítěte ve věku do 12 let, které se chce učit sólový zpěv na ZUŠ, považujete za důležité?

O. Bezačinská: Je to především hudební sluch, smysl pro rytmus a v neposlední řadě chuť zpívat.

H. Říhová Fryčová: Hlasový materiál, hudební sluch, rytmické cítění, muzikalita, cit pro jakýkoliv styl hudby, osobitost, duševní i tělesná zralost, ideálně i inteligence a jazykové schopnosti (pro pop je potřeba hlavně angličtina).

L. Hájková: Obecně považuji za důležité, aby výuka hudby byla součástí vzdělání. Je mnoho úrovní nadání a druhů talentu. Při přijímacím řízení u dětí slyšíme kvalitu a čistotu zpěvu, vnímáme cit pro rytmus či tonální cítění. Některé děti ovšem působí jako nezpěváci nikoliv z důvodu absence talentu, ale kvůli malé hudební zkušenosti, která pramení z rodiny i ze školství. Za důležité tedy považuji, zkusit zpívat s každým dítětem, které projeví zájem. Tím nejdůležitějším předpokladem je ale obecně zdravý hlas.

2. Jaký je podle Vás vhodný věk dítěte pro začátek výuky sólového zpěvu? S výukou hudebních nástrojů se doporučuje začít co nejdříve, je tomu tak i u sólového zpěvu? Pokud ano, proč?

O. Bezačinská: Z vlastních zkušeností můžu říct, že pokud má dítě na hudbu vlohy, čím dříve se jí začne věnovat, tím lépe. A u zpěvu to platí také. Mám žáky, které jsem přijímala již jako čtyřleté, a i když jsme se v přípravných ročnících propracovávali ke zpěvu spíš formou hry, v 5 a 6 letech byli tito žáci již schopni krásného soustředění, a to nejen u samotných hodin zpěvu, ale dokonce i u vystoupení. Děti se tak naučí soustředit a pochopí, že proto, aby byly na vystoupeních úspěšné, je třeba také něco udělat.

H. Říhová Fryčová: Názory na tuto věc jsou nejednotné, většinou záleží na jednotlivém pedagogovi a na zralosti dítěte. Určitě není pozdě začít kolem věku 9–10 let, může to být ale i dříve či později. Vzhledem k mutaci a vývoji nejen hlasovému, ale i tělesnému není ve výuce zpěvu kam spěchat.

L. Hájková: Od narození jsou děti obklopeny hudbou, někdy více, jindy méně. Záleží na rodině, zda dítěti pouští hudbu a zda mu, nebo s ním, zpívají. Děti vnímají hudbu, tanec, rytmus a intonaci mluvy velmi brzy, je to přirozená součást vývoje. Doporučuji začít co nejdříve, tedy v pěti letech, kdy je možné začít navštěvovat ZUŠ. Důvodů je několik. Děti mají často problémy se správnou a zřetelnou výslovností, pokud začnou zpívat, učí se pregnantně vyslovovat, rozhýbat mluvidla, uvolňovat čelist. Výsledkem je výrazné zlepšení práce mluvidel, srozumitelnost mluvního projevu. Dalším podstatným důvodem je vliv na zdraví. Základem pěvecké techniky je správné dýchání. Dýchat pomocí bránice je nejen zdravé, ale také to odstraňuje přepětí psychiky, což je další benefit do budoucího života. Pěvecký postoj vede ke vzpřímené páteři. Obohacující pro budoucnost je také práce s emocemi při výrazu písně, děti se učí vystupovat ze své komfortní zóny při koncertní činnosti. Výuka jim dá mnoho zkušeností pro budoucí život.

3. Jak postupujete při výuce sólového zpěvu u začátečníků ve věku do 12 let?

O. Bezačinská: Záleží, od jakého věku dítě hodiny zpěvu začne navštěvovat. U nejmenších dětí je to právě ta již zmíněná forma hry. U školou povinných dětí se snažím vycházet vždy z individuality každého žáka. Důležité je dítě na začátku hodiny uvolnit, navodit příjemnou atmosféru, popřípadě vyslechnout nějaké to jeho trápení, čímž opadne napětí, dítě se otevře a je připraveno vnímat to, co se po něm chce.

Co se týká samotné techniky zpěvu, v každém věku je mimořádně důležité, aby dítě zpívalo přirozeným a nenásilným způsobem. Je taktéž důležité přizpůsobit repertoár hlasovému rozsahu žáka, přičemž tvoření přirozeného netlačeného tónu je samozřejmostí. Dítě by mělo zpívat ve své přirozené hlasové poloze, to znamená zpívat tam, kde mluví. Používání falzetu v brzkém dětském věku nepovažuji za šťastné. Dítě ho nedokáže korigovat, dochází k intonačním výkyvům a jeho hlas pak zní nevyrovnaně a nepřirozeně.

H. Řihová Fryčová: Záleží na individualitě žáka. Začínáme vhodnou formou dle jeho vyspělosti a schopností. V technice většinou postupným a nenásilným navozováním žeberně-bráničního dýchání, ovládním dechu, zpružňováním bránice (vše formou představ a nápodoby), dále hlasovými cvičeními na nazvučení hlasu do rezonance, posazením a vyrovnáním vokálů, uvolněním krku, zpěvem většinou ve střední poloze, kde je hlas tvořen lehce a bez námahy, nepřepínáme sílu ani výšku. Dále také artikulačními cvičeními na zpružnění a pohyblivost mluvidel, jazyka, rtů, obličejového svalstva a uvolněním čelisti. Toto je většinou základ do mutace, pak začínáme i s dechovou oporou a pokračujeme s další technikou. Pěvecká literatura: vokalizy, lidové písně, umělé písně.

L. Hájková: Dítě může nastoupit do ZUŠ v různém věku. Začátek při výuce je ale vždy stejný. Naučit žáka základní, správné pěvecko-technické návyky pomocí her či pěveckých cvičení. Krátce shrnu: pěvecký postoj, hluboké prohloubené dýchání pomocí bránice, měkké nasazení tónu, posazení hlasu do masky, rozšiřování hlasového rozsahu, práce mluvidel, barevné vyrovnávání vokálů, pěstování hlavového tónu a hlavové

rezonance, scelování hlasových rejstříků, hmaty pro prostor v puse, smysl pro legato i staccato.

4. Jaký je podle Vás rozdíl mezi klasickým a populárním zpěvem?

O. Bezačinská: U malinkých dětí v podstatě žádný. Od přibližně 4 do 7 let se snažím učit žáky vždy správně dýchat, tón tvořit nenásilným způsobem a repertoár vybírat tak, aby se žákům líbil a zpívali ho rádi. V dnešní době je velké množství dostupných dětských písní. Je důležité vybírat tak, aby byly písňě hravé a poutavé, aby měly děti chuť je zpívat.

Základní rozdíl je ten, že při populárním zpěvu je jádro všeho postavené na hrudním rejstříku. Hlavový rejstřík začínáme používat později a vždy velmi citlivě se ho snažím u žáků postupně vyrovnat s hrudním rejstříkem. Ve zpěvu velkých popových písní je skutečně potřeba obě tyto hlasové polohy citlivě zkorigovat a sloučit tak, že posluchač nebude mít šanci poznat, kdy k přechodu došlo. To ale není vůbec jednoduché. Jsou samozřejmě i jemná místa v písních, kde chceme, aby hlavová rezonance zněla jako hlavová, tedy opravdu jemně. U klasické výuky zpěvu operního je naopak centrem pozornosti hlavová rezonance, se kterou se pracuje.

H. Říhová Fryčová: Základ techniky je společný, některé věci se však liší. Pokusím se shrnout hlavní technické a interpretační rozdíly, které vycházejí z podstaty populární hudby a jejích stylů (každý styl se interpretuje navíc jinak a je třeba mít kromě techniky i smysl pro styl): Flexibilní pozice hrtanu a měkkého patra, variabilnější použití hlasových rejstříků (základ jsou ovšem rejstříky vyrovnané), variabilnější použití hlasových začátků, rozdíl v mixaci rezonancí (v populárním zpěvu ve prospěch hrudní), tóny jsou v populárním zpěvu tvořeny rovně (nesmí být ale ploché, vždy jsou tvořeny na dechu) s vhodně užitým vibratem, jasná a otevřená výslovnost. Využívají se rovněž

nadstavbové kvality hlasu jako např. *twang*⁸, *belt*⁹, interpretačně frázování, *parlanda* [zpěv blízký mluvenému slovu], *feelingy* [popové melodické ozdoby – pozn. autorky], zpěv na mikrofon, *glissanda* [klouzání z jednoho tónu na druhý – pozn. autorky], předražené noty (*off-beat*), *swing* [žánr využívající swingový rytmus (houpavé frázování) – pozn. autorky] atd.

L. Hájková: Položila jste mi otázku, na kterou by si dle mého názoru měl hledat odpovědi každý kantor zpěvu. Pokud mohu mluvit ze svých zkušeností, když jsem jako malá chodila do ZUŠ, vyučoval se tehdy zpěv jen klasického stylu. Nastoupila jsem na konzervatoř, kde jsem v klasickém vedení pokračovala dalších 6 let, a dokonce jsem po absolutoriu nastoupila na HAMU, kde jsem studovala opět obor klasický zpěv. Tíhla jsem však spíše k přirozenému zpěvu a k populárním žánrům. Rozhodla jsem se tehdy po škole, i díky nabídce zpívání v a capella souboru, hledat technicky cestu zpět k přirozenosti, tedy k populárnímu znění. Ta cesta byla dlouhá, naše tělo má totiž svalovou a hmatovou paměť a to, co se učíte, se vám časem zautomatizuje. Je tedy těžké a zdoluhavé učit tělo vnímat jinak. Nyní učím již 12 let populární zpěv na konzervatoři i v ZUŠ. Mohu s klidným svědomím říci, že úplný základ je stejný, ale pokročilý postup je zcela odlišný. Základní rozdíl je v tom, že klasicky školený zpěvák je veden především k hlavové rezonanci s malou příměsí té hrudní, hmatově cítí v puse větší prostor a díky tomuto vedení je jeho hlas více nosný a znělý, ale také méně přirozený. Populárně vedený zpěvák vychází především z přirozenosti jak v posazení hlasu, tak i v rejstříkovém mixu, má mnoho výrazových prostředků, které klasický zpěvák nepoužívá, učí se zpívat na mikrofon, hlasový rozsah vychází ze základní, přirozené hlasové polohy. Je to celé

⁸ Hlasová kvalita, jejíž „produkovaný tón je velmi ostrý, pronikavý a silný. Využívá se především nosní rezonance (nasální tón) a rezonance v oblasti úst. Pro tuto kvalitu je typické přední nasměrování tónu, které má světlejší hlasové zbarvení. Tón je bez dyšného přidechu“ (Březinová, 2015, s. 89).

⁹ Hlasová kvalita, při které „je využíván hrudní rejstřík, který je produkován také ve vysokých hlasových polohách. Kvalita *belting* produkuje světlejší hlasové zbarvení s předním nasměrováním tónu. Výsledný tón je velmi ostrý, silný, bez dyšného přidechu“ (tamtéž, s. 89).

samozeřejmě mnohem rozsáhlejší, ale takto tedy ve zkratce. Při výuce je pak dalším podstatným rozdílem kromě techniky také pěvecký vzor, žánr a výběr repertoáru.

5. Kdy je podle Vás vhodné, aby se žák začal specializovat na klasický, či populární zpěv? Záleží na věku, či délce učení se zpěvu?

O. Bezačinská: Záleží na mnoha okolnostech. Mám žáky u kterých specializaci na ten či onen zpěv začínám řešit později, nebo spíš sama vyplyne z různých okolností. A mám například sedmiletou žákyni, která je již nyní jasně předurčena pro zpěv populárního charakteru. Je totiž nesmírně vyspělá, a to nejen fyzicky, ale i intelektuálně. Populární feeling a esprit je jí vlastní už v tak nízkém věku. Ale navzdory tomu, že se u ní věnujeme z 80 % hlavně písničkovému populárního charakteru, těch zbylých 20 % se věnujeme i čistému zpívání bez mikrofonu a bez populárních feelingů. Říkám tomu „hlasová hygiena klasikou“, která nikdy neuškodí. Díky tomu vím, že bude dítě schopno tvořit přirozeně znějící tón i bez mikrofonu, vést svůj hlas nosným způsobem a v neposlední řadě se naučí lépe pracovat s dynamikou.

H. Říhová Fryčová: Myslím, že nezáleží. Záleží spíš na citu pro styl hudby, přání žáka a vhodnosti jeho hlasového materiálu. Ke specializaci dochází dle mých zkušeností kolem věku 11 let. Do té doby by děti měly zpívat lidové a umělé dětské písně, postupně si pedagog může tzv. „oťukat“, co žákovi sedí, a jakým směrem se bude ubírat.

L. Hájková: Dle mého názoru jde především o vyspělost dítěte, některé může být v 10 letech již duševně i hlasově vyspělé. Obecně bych pro specializaci na klasický či populární zpěv volila věk 10 let. Na věku tedy záleží a délka učení zpěvu není v tomto ohledu dle mého názoru podstatná.

6. Uzavírá cesta učení se klasickému zpěvu cestu k učení se populárnímu zpěvu a naopak? Proč?

O. Bezačinská: Výuka klasického zpěvu cestu k populárnímu zpěvu určitě neuzavírá. Například světový přístup k výchově profesionálních muzikálových zpěváků účinkujících na prestižních muzikálových scénách je takový, že jsou to ve většině případů studenti klasického zpěvu, kteří nejdříve nabydou dokonalou techniku správného tvoření tónu a pak se specializují na zpěv muzikálového charakteru. Naučí se tedy jak správně frázovat, poznají typické muzikálové feelingy a vůbec získají znalosti o specifikách tohoto žánru. Proto jsou taky pak předurčení pro profesionální světové muzikálové scény. U nás je tento trend bohužel odlišný. Proto taky u nás, na domácích scénách, alespoň tedy dle mého názoru, málokdy uslyšíme profesionální muzikálový projev.

Věnovat se však klasickému opernímu zpěvu po dlouhodobé výuce zpěvu populárního, může samozřejmě přinést nejen problém. Ale opět je to velmi individuální. Je to hlavně o již zmíněných rozdílech v práci s rezonancí a rejstříky.

Mám ve své třídě patnáctiletého chlapce, který se aktivně věnoval zpěvu v rockových kapelách a chtěl zlepšit techniku zpívání. Už při prvním poslechu bylo zřejmé, že jeho hlasový materiál je obsáhlý a po několika lekcích jsem došla k závěru, že jeho hlas má tak krásnou rezonanci, že by byla škoda nevyužít této skutečnosti na operní zpěv. A tak jsme se po společné debatě rozhodli, že to zkusíme. Nyní je již přijatý na studium operního zpěvu na konzervatoř v Bratislavě. Jelikož jsou i takové případy, je velmi těžké určit, co je možné a co ne. V tomto případě bylo ale výhodou, že než ke mně chlapec přišel, neměl za sebou žádnou výuku zpěvu, proto pro něj přechod na operní zpěv nebyl komplikovaný. Kdyby ale navštěvoval několik let výuku populárního zpěvu, kterému se v praxi věnoval, možná by nebylo vše tak jednoduché.

V jiném případě jsem měla žákyni, která se ke mně dostala ve svých 10 letech a do té doby byla vedená pouze ke zpěvu v hlavové rezonanci. Zpívala jen písně klasického charakteru, hlavně písně lidové. Navzdory tomu, že v jejím hlase byla slyšet zřetelná nedomykavost hlasivek, která byla v případě této žákyně zcela přirozená, zpěvu klasického charakteru samozřejmě moc neslušela. Časem jsem pochopila, že je velmi muzikální, ale také již trochu unavená z repertoáru, kterému byla zvyklá se věnovat. A tak

jsem jí pomalu a postupně měnila repertoár. Po 7 letech studia v mé třídě se tato žákyně vyprofilovala doslova na skvělou zpěvačku, která nejen že dokázala zúročit svoji specifickou barvu hlasu, ale zamilovala si jazz a swing a stala se mimořádně výraznou interpretkou právě těchto žánrů.

Dá se říct, že každý pedagog musí být tak trochu i vizionářem a je jen na něm, jak při své práci postupuje. Pro mě je prioritou osobnost každého dítěte a snažím se vždy hlavně o jedno – aby byl zpěv pro mé žáky radostí a aby se doslova těšili na každé své vystoupení. A je úplně jedno v jakém pěveckém či hudebním žánru.

H. Říhová Fryčová: Určitě neuzavírá, klasický základ může být výhodou. Rozhodující je smysl pro styl – šanson Edith Piaf nemá znít jako Mozartova *Výstraha*. Obráceně je cesta také možná, někteří absolventi konzervatoře v populárním zpěvu zpívají např. ve sborech operních domů. Vždy záleží na tom, jaký mají hlasový materiál, jestli mají pěveckou techniku a smysl pro určitý konkrétní styl.

L. Hájková: Jsem příkladem toho, že tato cesta se určitě neuzavírá, ale je o to delší v obou směrech, pokud nás životní rozhodnutí vedou cestou klikatou. Doporučovala bych rozhodnout se co nejdříve právě díky hmatům a technické práci, kterou se učíme a naše tělo se snaží si vše zapamatovat. Je tedy kontraproduktivní a zdlouhavé ho pak učit vše zapomenout, začít jinak a fixovat návyky nové.

7. Existují vlastnosti, schopnosti či předpoklady, podle kterých se dá určit, zda je dítě ve věku do 12 let (nebo jeho hlas) vhodné pro výuku klasického, či populárního zpěvu? Pokud ano, jaké to jsou?

O. Bezačinská: Má odpověď bude opět, že vše je velmi individuální. Úkolem pedagoga je vnímat malé nuance každého žáka, které se nám při práci s ním začnou pomalu odkrývat. U někoho slyšíme okamžitě, co v něm je a jakým směrem se bude ubírat, u někoho na to přijdeme později při intenzivní práci. Někdo překvapí svojí pílí a usilovností a dostane se kolikrát dál než ten talentovanější.

H. Říhová Fryčová: Přání dítěte, vhodný hlas pro klasiku či pop (síla, barva, rozsah atd.) a hlavně cítění stylu.

L. Hájková: Obě oblasti mají svá specifika, nedá se jasně říct, kudy má dítě jít, jelikož ten hlavní předpoklad je to, co je bližší dítěti, jeho duši. Někdy jako učitelé cítíme předpoklady, ale žák to vnímá uvnitř sebe jinak. Z pěveckého hlediska vnímám jako pedagog hlasovou danost, tedy především barvu hlasu, jeho tón, sílu, nosnost hlasu, osobnost dítěte, individualitu. V populárním zpěvu je výrazná osobitost a specifická barva hlasu jistě dobrým předpokladem, nicméně je to pouze předpoklad. Jsou tu další aspekty, inteligence, píle, cílevědomost atd.

8. Podle čeho vybíráte pěvecký repertoár pro děti do 12 let?

O. Bezačinská: V dnešní době je obrovské množství repertoáru. Prokousat se jím není vůbec jednoduché. Velmi ráda беру své žáky s sebou na různá vystoupení či soutěže. Vždy jim dám do ruky program a žádám je, aby si zakroužkovali písně, které se jim líbí. Pak spolu probereme, jestli je daná píseň pro jejich hlas vhodná, či nikoli. Musím ale říct, že jak rostou, většinou si vyberou písně, které nejenže sedí jejich hlasovému rozsahu, ale i jejich naturelu.

Co se týká písni populárního charakteru, starší žáci si rádi vybírají písně sami. Jelikož jsem ale i umělecky činná a hostuji na scénách několika profesionálních divadel, najezdím měsíčně vskutku velké množství kilometrů a při jízdě v autě velmi ráda poslouchám hudbu a taky vybírám nový repertoár pro své žáky. V hodině zpěvu pak píseň spolu s žáky vyhledáme a zkusíme, jestli jim bude sedět. Tento můj způsob žáky velmi baví a musím říct, že jeho úspěšnost je 90%.

H. Fryčová: Podle jejich pěveckých schopností (hlasový rozsah, poloha, kde hlas zní přirozeně a je tvořen bez námahy, přechodové tóny aj.), věku a duševní zralosti. Přihlíží se i k jejich přání.

L. Hájková: Repertoár vybírám především dle technické úrovně dítěte a jeho duševní vyspělosti, tedy repertoár vhodný obsahem k věku a osobnosti dítěte. Písňe lidové, dětské umělé, populární písňe z pohádek a filmů aj.

9. Pracujete ve výuce sólového zpěvu u dětí do 12 let s notami?

O. Bezačinská: Samozřejmě že ano. Znalost not je obrovskou výhodou. U klasického zpěvu nám to ve vyšších ročnících umožňuje zpěv z listu, což je velkou výhodou při výběru nového repertoáru. A u populárního zpěvu velmi často své žáky ve vyšších ročnících vedu k vlastnímu hudebnímu doprovodu na základě akordických značek (hlavně na klavír). A znalost not je v tomto případě obrovskou výhodou. K populární hudbě muzicírování prostě patří. Některé tento způsob výuky dokonce motivoval ke skládání vlastních písňi.

H. Fryčová: Každý trochu vzdělaný hudebník (i amatérský) by měl znát noty. Když s notami pracujeme v hodinách, žáci se potom lépe orientují a lépe si také propojují informace např. z hudební nauky, které jinak „rádi“ zapomínají, když je nevyužívají. Je prospěšné, aby každý žák do nějaké míry dle svých možností noty ovládal a používal.

L. Hájková: Dítě, které dochází do ZUŠ, dochází automaticky i na hudební nauku, kde se učí i noty. Notový zápis je součástí výuky hudby. Snažím se dětem dávat i notový zápis písňi, aby se v něm dokázaly orientovat a to, co se učí v hudební nauce si dávat do souvislostí.

10. Doporučujete či vyžadujete foniatrické vyšetření pro své žáky před tím, než začnou pravidelně navštěvovat hodiny sólového zpěvu?

O. Bezačinská: K foniatrickému vyšetření posílám žáky jen zcela výjimečně. Musí k tomu být závažný důvod. Při přirozené technice zpěvu by nikdy nemělo dojít k žádnému poškození hlasivek. A návštěva foniatra není pro mě podmínkou k tomu, aby dítě chodilo do výuky zpěvu.

Někdy může být mutace u chlapců důvodem k návštěvě foniatra, obzvláště když trvá příliš dlouho. Ale i při mutaci se dá zpívat, jen se musí dbát na to, aby žák zpíval v přirozené hlasové poloze, což může být při mutaci třeba skutečně jen pár tónů, a nikdy u toho necítil žádnou bolest či tlak.

H. Říhová Fryčová: Ano, vždy. Je třeba znát stav hlasivek svých žáků, je to i dobrá pojistka pro pedagoga v případě, že by dostal dítě s hlasovým problémem.

L. Hájková: Ano, ale pouze v případě, že cítím sníženou kvalitu hlasu (zastřený, šustivý hlas, hlasové přetížení atp.)

11. Zahrnujete do výuky zpěvu u dětí do 12 let i techniky a rady pro hlasovou hygienu?

O. Bezačinská: Ano, ale přiměřené jejich věku. Vždy jim říkám: „Před koncertem žádný křik, žádné extrémní drkotání v kolektivu a pořádný spánek.“ Je ale otázkou, nakolik jsem s těmito radami úspěšná u malých dětí.

H. Říhová Fryčová: Ano, hlasová hygiena je důležitá, děti se často projevují křikem a je třeba hlasy v rámci možností kultivovat i pro běžný životní režim.

L. Hájková: Samotná výuka zpěvu vede k hlasové hygieně, tedy určitě ano.

12. Jaký význam přikládáte interpretaci textu a porozumění písním ve vaší výuce u dětí do 12 let?

O. Bezačinská: Porozumění textu písně je pro mě při výuce zcela zásadní. Dám si vždy velkou práci, aby i ti nejmenší velmi dobře věděli, o čem zpívají, obzvláště u textu v cizím jazyce. Pokud dítě neví, o čem zpívá, jeho projev nikdy nebude uvěřitelný.

Snažím se žákům vštěpovat, že z pěveckého vystoupení si musí posluchač odnést nejenom hudební zážitek, ale i zážitek umělecký. Žák musí pochopit, že každá píseň musí přinést nějakou emoci a že je jen na interpretovi, jaká emoce to bude.

U pěveckého vystoupení je mimořádně důležité předat pocit, který při písni mám a který vyjadřuje její obsah. Mimo to, že samotné přirozené držení těla a výraz obličeje, obzvláště očí, mají při vystoupení také nemalou důležitost.

H. Říhová Fryčová: Velký. Je to základ pro správnou interpretaci, aby dítě rozumělo tomu, co zpívá. Navíc to do budoucna pokládá dítěti i určitý vkus, aby si dokázalo samo později vybrat vhodnou píseň. Pokud dostane např. *Lásko má, já stůňu* v 9 letech, těžko může vědět o čem zpívá a výsledek působí rozpačitě. Možná to spíš svědčí o vkusu pedagoga.

L. Hájková: V tomto ohledu vidím velký význam. Vždyť umění, tedy i zpěv, je o emocích a ty při našem vystoupení předáváme. Kladu velký význam na obsah písně odpovídající věku dítěte. Pokud má dítě ve 12 letech krásnou sytou barvu tmavého tónu, určitě to neznamena, že může zpívat *Čerešně* od Hany Hegerové, neboť obsahu písně nemůže rozumět.

13. Je pro Vás důležité, aby děti ve věku do 12 let znaly kontext skladby (autora a historické období)? Zahrnujete do výuky také stylové prvky charakteristické pro daný žánr?

O. Bezačinská: U menších dětí toto většinou shrnu přiměřeně dětským způsobem. Ale u starších žáků jsou samozřejmě stylové prvky charakteristické pro daný žánr pro mě zcela zásadní. Obzvláště u populární hudby.

H. Říhová Fryčová: Ano, určitě, je to důležité, protože v populární hudbě se žánry interpretují různě a žáci se se stylovými prvky již seznamují. Proto se zpočátku zpívá

lehčí pop, folk, písničky z pohádek atd. – vše, co si děti mohou dobře představit a je blízké jejich světu.

L. Hájková: Vedu děti tak, aby se zajímaly o souvislosti, základy, na kterých jednou budou stavět, znát rozdíl mezi lidovou a umělou písní a chápat, v jaké době autor píseň skládal. Stylové prvky s tím souvisí.

14. Pracujete ve výuce sólového zpěvu u dětí do 12 let s mikrofonom?

O. Bezačinská: Vždy začínám učit děti zpívat bez mikrofону. Ten používám u malinkých dětí jen na zpestření výuky. Když pak vidím, že je dítě schopno tvořit zvukový tón posazený na dechu, který zní nenásilně a zcela přirozeně, vím, že jsme na dobré cestě. Pořád ale přistupuji k výběru repertoáru velmi individuálně. Každý žák je úplně jiný. A to nejen co se charakteru a povahy týče, ale i fyzických dispozic.

Je totiž důležité si uvědomit, že mikrofón nám neslouží pouze na zvýšení hlasové intenzity, ale žáci by měli pochopit, že je předurčený pro populární hudbu hlavně z důvodu, že nám umožňuje naučit se používat daleko větší škálu dynamických nuancí, máme díky němu možnost pracovat s jemnějšími feelingy a v neposlední řadě se díky němu zdokonalujeme v perfektní dikci a artikulaci. Zlozvyky jako polykání koncovek, špatná artikulace či zbytečné forsírování ve vypjatých částech písní jsou při zpěvu na mikrofón daleko markantnější. Proto se je používáním mikrofónu snažíme korigovat a odstraňovat.

H. Říhová Fryčová: Ano, je to součást výuky (populární hudba se zpívá na mikrofón), ale až od momentu, kdy je píseň po všech stránkách zvládnutá a hotová, protože zpěv na mikrofón má také svá pravidla a manipulace s ním (způsob držení, výměna rukou, měnící se vzdálenost od úst, mikrofón na stojanu atd.) je třeba nacvičovat včetně pohybu, mimiky, což nějakou dobu trvá. Nežádka se objevuje špatný postoj nebo zhroucený hrudník, protože některé mikrofóny jsou těžší a žáci si tuto tíhu nesprávně tělesně

kompensují. Lidové a dětské umělé písně či klasika se samozřejmě s mikrofonem nezpívají, hovoříme o popových písních.

L. Hájková: Ano, pracuji.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo odpovědět na otázky týkající se výuky zpěvu na ZUŠ, které si při studiu či diskuzích s pedagogy a spolužáky kladu již roky. Motivací pro výběr tématu bylo mimo jiné zjištění, že v RVP není rozlišen sólový zpěv na klasický a populární a stejně tak většina ZUŠ nabízí v souladu s RVP výuku sólového zpěvu bez specifikovaného zaměření.

V první, teoretické části práce jsem se věnovala lidskému hlasu, zpěvu a vymezila pojmy pěvecké techniky. Dále jsem se zaměřila na hlasovou hygienu a vývoj dětského hlasu do konce období mutace. V kapitole o zpěvu byly také definovány rozdíly klasického a populárního zpěvu, což je velmi široké téma. Při jejich zkoumání jsem se opírala především o závěrečné práce mých kolegů, kteří se už stejným problémem z různých pohledů zabývali. A víceméně se mi z mnoha úhlů potvrdil můj předpoklad, že ač jsou obecné základy správného zpěvu platné pro všechny druhy hudby, v rovině pěvecké techniky se klasický a populární zpěv přece jen liší.

Ve druhé části bakalářské práce jsem popsala a interpretovala data získaná prostřednictvím dotazníků, které jsem vytvořila ještě před začátkem psaní bakalářské práce. Dotazníky jsem zjednodušila tak, abych získala co nejvíce odpovědí. V prvním dotazníku jsem se ptala ředitelů ZUŠ a zjišťovala, jaká je nabídka výuky klasického a populárního zpěvu a jaká je struktura pedagogů na jednotlivých ZUŠ. Zjistila jsem, že většina ZUŠ v rámci oboru sólový zpěv nabízí výuku klasického i populárního zpěvu a většina dokonce ve vyrovnaném poměru. Tyto výsledky považuji za velmi pozitivní, neboť mě přesvědčily o tom, že v oblasti zpěvu se většina ZUŠ adaptovala na příchod populární hudby a zároveň ponechává i výuku klasické.

Ve druhém dotazníku jsem zjišťovala, jakým způsobem učitelé vyučují a jak přistupují k některým otázkám výuky klasického a populárního zpěvu. Získala jsem překvapivé množství odpovědí, ale i zpětných vazeb skrze mailovou komunikaci. Otázky zároveň otevřely diskusi mezi kantory na toto téma. Trochu jsem se bála, jestli u ortodoxních klasiků můj dotazník nenarazí. Je možné, že mnozí prostě dotazník nevyplnili, ale negativní zpětné vazby přišly jen dvě. Díky široké mailové korespondenci jsem mohla jednoduché odpovědi dotazníku rozšířit o hlubší vhled některých

respondentů. Z odpovědí v dotazníku jsem zjistila, že většina učitelů vyučuje žáky do 12 let pouze základy zpěvu a jako vhodné věkové rozmezí pro začátek specializace na klasický či populární zpěv žáků volí 13–18 let.

Už během příprav jsem pochopila, že úsporně řešený dotazník mi přinese spíše statistická data, ale celou problematiku neřeší. To mi potvrdili i někteří respondenti ve zpětné vazbě a dokonce nabídli možnost další spolupráce. Proto jsem oslovila tři pedagožky sólového zpěvu, které se aktivně věnují i metodice. Byly jimi Hana Říhová Fryčová, která je mou profesorkou na Pražské konzervatoři, dále Mgr. Art. Oľga Bezačinská, ArtD., s níž jsem se seznámila díky velkorysé zpětné vazbě na dotazník a nakonec jsem komunikovala s BcA. Lucií Hájkovou, ke které jsem se dostala přes pedagožku Annu Hlavenkovou, na níž mě odkázala paní doktorka Tichá. Mým původním záměrem totiž bylo získat odpovědi od paní doktorky Tiché, ovšem ta mě poprosila o to, abych dala prostor jiným pedagožkám.

Odpovědi pedagožek se ve velké míře shodují. Vyplývá z nich, že děti, které začínají chodit na ZUŠ, je důležité nejprve naučit správně dýchat, stát, tvořit tón přirozeně, v přirozené poloze a v neposlední řadě pěstovat radost ze zpěvu. Až s narůstajícím věkem žáka by si měl pedagog všimnout, jakým směrem by bylo vhodné ho vést. Pro začátek specializace na konkrétní techniku je důležitá vyspělost jak fyzická, tak psychická. Ta může nastat u každého žáka v jiném věku. Podle pedagožek učení se klasickému zpěvu cestu k populárnímu zpěvu (a naopak) neuzavírá. Záleží ale na mnoha okolnostech jako například stylové cítění, hlasový materiál atd., které ovlivní, zda je to možné, či není. Navíc u každého tento přechod může být jinak náročný. Napříč odpověďmi v rozhovorech bylo několikrát zopakováno, že každý žák i jeho hlas je individuální a pedagog by si toho měl být vědom a také k němu individuálně přistupovat. Tyto rozhovory považuji za největší přínos mé bakalářské práce, neboť poskytují hlubší vhled a můžou posloužit jako inspirace pro výuku klasického či populárního zpěvu na ZUŠ.

Práce předčila má očekávání. Obohatila mě o vědomosti k mé budoucí pedagogické praxi, umocnila fascinaci zpěvem a především inspirovala k dalšímu zkoumání této problematiky.

Seznam použitých informačních zdrojů

Knižní publikace a závěrečné práce

BŘEZINOVÁ, Andrea, 2015. *Metoda výuky muzikálového zpěvu Karla Hegnera* [online]. Disertační práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

Dostupné z: <https://theses.cz/id/s4f34q/>

ČEŠKOVÁ, Olga, 2003. *Pěvecká výchova*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. ISBN 80-7331-923-3.

FALCOVÁ, Kateřina, 2014. *Základní shody a rozdíly v technice operního a muzikálového zpěvu* [online]. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/uf8xg/>

HÁLA, Bohuslav a SOVÁK, Miloš, 1962. *Hlas - řeč - sluch: Základy fonetiky a logopedie*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

HONIG, Margreet a CRNKOVIC, Gordana, 2022. *Skutečný zpěv: kniha rozhovorů s Margreet Honig o dýchání a lidském hlasu*. 1. vyd. Liteň: VoiceWise, Zámek Liteň.

HRABALOVÁ, Jarmila, 2016. *Dech, hlas a řeč od praxe k teorii a zpět*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. ISBN 978-80-7460-096-8.

MIŠUN, Vojtěch, 2010. *Tajemství lidského hlasu*. 1. vyd. Brno: VUTIUM. ISBN 978-80-214-3499-8.

MORÁVKOVÁ, Blanka, 2008. *Metodika zpěvu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. ISBN 978-80-86928-47-0

MORÁVKOVÁ, Blanka, 2016. *Metodika zpěvu: studijní texty pro konzervatoře*. 1. vyd. Brno: Konzervatoř Brno. ISBN 978-80-87005-09-5.

RYBIČKA, Josef, 2008. *Umění zpěvu*. Praha: Josef Rybička. ISBN 978-80-254-7118-0.

TERYNGEROVÁ, Johana, 2012. *Pěvecký projev v nonartificiální hudbě* [online]. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/xzh92/>

TICHÁ, Alena, 2014. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. 3. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0648-4.

TUGENDLIEB, František, 2002. *Hlasová výchova zpěváků populární hudby*. Praha: Pepa. ISBN 80-238-8292-9.

VIRČÍKOVÁ, Zuzana, 2021. Populární a klasický zpěv se zaměřením na rozdíly v pěvecké technice [online]. Plzeň. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tqkr0r/>

VRCHOTOVÁ PÁTOVÁ, Jarmila, 1997. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita. ISBN 80-7082-381-X.

VYDROVÁ, Jitka, 2009. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. 1. vyd. Praha: Práh. ISBN 978-80-7252-252-1.

WERBECK-SVÄRDSTRÖM, Valborg, 2020. *Škola odhalení hlasu: cesta ke katarzi v umění zpěvu*. 1. vyd. Lelekovice: Franesa. ISBN 978-80-88337-10-2.

ZUŠ EDUARDA MARHULY, 2020. *Mgr. art. Olga Bezačinská, ArtD.* [online]. [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: <https://www.zusmarhory.cz/bezacinska-olga-mgr-art-artd/>

Webové stránky

Dotazník zdarma: Vytvořit online dotazník, 2012-2024. *Survio* [online]. [cit. 2024-03-14]. Dostupné z: <https://my.survio.com>

SENSIO.CZ. *IZUŠ* [online]. [cit. 2024-03-14]. Dostupné z: <https://www.izus.cz>

Seznam základních uměleckých škol v ČR. In: SENZIO.CZ. *IZUŠ* [online]. [cit. 2024-03-14]. Dostupné z: https://www.izus.cz/kontakt/seznam_zakladnich_umeleckych_skol_v_cr/

Mailová korespondence

DADOVÁ, Tereza. 2024-3-4. *Re: Žádost o vyplnění dotazníku*. E-mailová komunikace.

DUŠÁNKOVÁ, Klára. 2024-3-6. *Re: Žádost o vyplnění dotazníku*. E-mailová komunikace.

SLUKOVÁ, Kateřina. 2024-3-7. *Re: Žádost o vyplnění dotazníku*. E-mailová komunikace.

ŠIKULOVÁ, Miroslava. 2024-3-5. *Re: Žádost o vyplnění dotazníku*. E-mailová komunikace.

VAŇKÁTOVÁ, Dagmar. 2024-3-20. *Re: Žádost o vyplnění dotazníku*. E-mailová komunikace.

VESELÁ, Václava. 2024-3-5. *Re: Žádost o vyplnění dotazníku*. E-mailová komunikace.

Seznam tabulek

Tabulky

Tabulka 1: Počet učitelů sólového zpěvu působících v současné době na jednotlivých ZUŠ

Tabulka 2: Nabídka výuky klasického a populárního zpěvu na ZUŠ

Tabulka 3: Přijímání učitelů do zaměstnání na ZUŠ na základě jejich specializace

Tabulka 4: Délka praxe učitelů ve výuce sólového zpěvu na ZUŠ

Tabulka 5: Specializace učitelů v (případně spíše v) klasickém a populárním zpěvu

Tabulka 6: Počet učitelů v závislosti na druhu sólového zpěvu, který vyučují ZUŠ

Tabulka 7: Výuka konkrétní techniky zpěvu (populárního či klasického) či neutrální výuka zpěvu prováděná učiteli na ZUŠ u dětí do 12 let

Tabulka 8: Možnost žáka věnovat se populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak) podle učitelů sólového zpěvu

Tabulka 9: Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického) podle učitelů sólového zpěvu

Tabulka 10: Vyžadování foniatrického vyšetření u žáků do 12 let věku před začátkem žákovo pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ

Tabulka 11: Čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce na ZUŠ

Tabulka 12: Práce s mikrofonem u dětí ve věku do 12 let ve výuce populárního zpěvu na ZUŠ

Kontingenční tabulky

Kontingenční tabulka 1: Učitelé klasického a populárního zpěvu v závislosti na vzdělání v (případně spíše v) klasickém či populárním zpěvu

Seznam grafů

Graf 1: Počet učitelů sólového zpěvu působících v současné době na jednotlivých ZUŠ

Graf 2: Nabídka výuky klasického a populárního zpěvu na ZUŠ

Graf 3: Přijímání učitelů do zaměstnání na ZUŠ na základě jejich specializace

Graf 4: Poměr počtu učitelů klasického zpěvu a počtu učitelů populárního zpěvu na ZUŠ

Graf 5: Délka praxe učitelů ve výuce sólového zpěvu na ZUŠ

Graf 6: Specializace učitelů v (případně spíše v) klasickém a populárním zpěvu

Graf 7: Počet učitelů v závislosti na druhu sólového zpěvu, který vyučují na ZUŠ

Graf 8: Výuka konkrétní techniky zpěvu (populárního či klasického) či neutrální výuka zpěvu prováděná učiteli na ZUŠ u dětí do 12 let

Graf 9: Možnost žáka věnovat se populárnímu zpěvu na profesionální úrovni po školení do 12 let věku učitelem specializovaným na klasický zpěv (a naopak) podle učitelů sólového zpěvu

Graf 10: Vhodný věk pro začátek specializace na konkrétní techniku zpěvu (populárního či klasického) podle učitelů sólového zpěvu

Graf 11: Vyžadování foniatrického vyšetření u žáků do 12 let věku před začátkem žákovo pravidelného navštěvování výuky (případně během studia) sólového zpěvu na ZUŠ

Graf 12: Čtení z notového zápisu u dětí ve věku do 12 let ve výuce na ZUŠ

Graf 13: Práce s mikrofonem u dětí ve věku do 12 let ve výuce populárního zpěvu na ZUŠ

Seznam příloh

Příloha 1: Dotazník pro ředitele ZUŠ v ČR

Příloha 2: Dotazník pro učitele sólového zpěvu na ZUŠ v ČR

PŘÍLOHA 1

Dotazník pro ředitele ZUŠ v ČR

Dobrý den.

Jmenuji se Tereza Gabrielová a studuji na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy a na Pražské konzervatoři.

Obracím se na Vás s žádostí o vyplnění krátkého dotazníku, který obsahuje 4 otázky s výběrem jedné odpovědi.

Dotazník je určen ředitelům a ředitelkám ZUŠ v ČR, které nabízejí výuku sólového zpěvu.

Odpovědi budou zpracovány v bakalářské práci s názvem *Rozdíly ve výuce klasického a populárního zpěvu na ZUŠ u dětí do 12 let* v rámci mého studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy.

Předem děkuji za Váš čas.

1. Kolik učitelů sólového zpěvu působí v současné době na ZUŠ, již jste ředitelem/ředitelkou?

- | | |
|-------------------------|--------------------------------|
| <input type="radio"/> 1 | <input type="radio"/> 4 |
| <input type="radio"/> 2 | <input type="radio"/> 5 a více |
| <input type="radio"/> 3 | |

2. Má vaše ZUŠ v nabídce jak klasický, tak populární zpěv?

- Ano, výuku klasického i populárního zpěvu*
- Ne, pouze výuku klasického zpěvu*
- Ne, pouze výuku populárního zpěvu*

3. Přijímáte na ZUŠ učitele se specializací jak na klasický, tak na populární zpěv?

- Ano, přijímám učitele se specializací na klasický zpěv i učitele se specializací na populární zpěv*
- Ne, přijímám pouze učitele se specializací na klasický zpěv*
- Ne, přijímám pouze učitele se specializací na populární zpěv*

4. Jaký poměr učitelů klasického zpěvu a učitelů populárního zpěvu je na Vaší ZUŠ?

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 6 : 0 | <input type="radio"/> 1 : 0 | <input type="radio"/> 0 : 2 |
| <input type="radio"/> 5 : 0 | <input type="radio"/> 2 : 1 | <input type="radio"/> 2 : 5 |
| <input type="radio"/> 6 : 1 | <input type="radio"/> 3 : 2 | <input type="radio"/> 0 : 3 |
| <input type="radio"/> 4 : 0 | <input type="radio"/> 4 : 3 | <input type="radio"/> 1 : 4 |
| <input type="radio"/> 5 : 1 | <input type="radio"/> 1 : 1 | <input type="radio"/> 0 : 4 |
| <input type="radio"/> 3 : 0 | <input type="radio"/> 3 : 4 | <input type="radio"/> 1 : 6 |
| <input type="radio"/> 4 : 1 | <input type="radio"/> 2 : 3 | <input type="radio"/> 1 : 5 |
| <input type="radio"/> 5 : 2 | <input type="radio"/> 1 : 2 | <input type="radio"/> 0 : 5 |
| <input type="radio"/> 2 : 0 | <input type="radio"/> 0 : 1 | <input type="radio"/> 0 : 6 |
| <input type="radio"/> 3 : 1 | <input type="radio"/> 3 : 5 | |
| <input type="radio"/> 5 : 3 | <input type="radio"/> 1 : 3 | |

PŘÍLOHA 2

Dotazník pro učitele sólového zpěvu ZUŠ v ČR

Dobrý den.

Jmenuji se Tereza Gabrielová a studuji na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy a na Pražské konzervatoři.

Obracím se na Vás s žádostí o dotazníku, který obsahuje 9 otázek s výběrem jedné odpovědi.

Dotazník je určen učitelům a učitelkám sólového zpěvu na ZUŠ v ČR.

Odpovědi budou zpracovány v bakalářské práci s názvem *Rozdíly ve výuce klasického a populárního zpěvu na ZUŠ u dětí do 12 let* v rámci mého studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy.

Předem děkuji za Váš čas.

1. Jak dlouho se věnujete výuce sólového zpěvu?

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| <input type="radio"/> Do 5 let | <input type="radio"/> 11–20 let |
| <input type="radio"/> 6–10 let | <input type="radio"/> 21 let a více |

2. Vzdělával/a jste se v (příp. spíše v) klasickém či populárním zpěvu?

- | | |
|--|---|
| <input type="radio"/> V klasickém zpěvu | <input type="radio"/> V klasickém i populárním zpěvu na stejné úrovni |
| <input type="radio"/> V populárním zpěvu | |

3. Jaký zpěv vyučujete na ZUŠ?

- | | |
|--------------------------------------|---|
| <input type="radio"/> Klasický zpěv | <input type="radio"/> Klasický i populární zpěv |
| <input type="radio"/> Populární zpěv | |

4. Učíte žáky ve věku do 12 let již konkrétní techniku zpěvu populárního či klasického, nebo vyučujete neutrálně bez ohledu na rozdíly v technice populárního a klasického zpěvu? (Poznámka: Neutrální výukou jsou myšleny základy zpěvu – tvorba přirozeného zdravého tónu hlasu bez specifické techniky klasického či populárního zpěvu.)
- Neutrální výuka Výuka konkrétní techniky
5. Může se žák, který je do 12 let svého věku školen učitelem specializovaným na populární zpěv, v následujících letech věnovat klasickému zpěvu na profesionální úrovni a naopak?
- Ano Nevím
 Ne
6. Od jakého věku považujete za vhodné se začít specializovat na konkrétní techniku (populárního či klasického zpěvu)?
- Do 6 let věku Od 13–18 let věku
 Od 7 do 12 let věku Od 19 a více let věku
7. Posíláte své žáky ve věku do 12 let na foniatrické vyšetření před začátkem pravidelného navštěvování výuky sólového zpěvu na ZUŠ (případně během studia)? (Poznámka: zaškrtněte ano, pokud vždy či v některých případech)
- Ano Ne
8. Učíte žáky ve věku do 12 let číst z notového zápisu?
- Ano Ne
9. Pokud učíte populární zpěv, učíte žáky ve věku do 12 let pracovat s mikrofonem?
- Ano Ne