

UNIVERZITA KARLOVA

HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Výuka populárního zpěvu na základní umělecké škole

Teaching popular singing at the basic art school

Bakalářská práce

Vedoucí práce:

Mgr. Jana Poláčková

Autor:

Dominika Švábová

Praha 2020

Poděkování

Velice děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Janě Poláčkové za pomoc a rady při konzultacích i za její trpělivost.

Velice děkuji panu MgA. Miloslavu Klausovi, řediteli Základní umělecké školy Charlotty Masarykové, Půlkruhová 99, Praha 6, Vokovice, kde jsem díky jeho laskavému svolení mohla získat první profesionální zkušenosti jako učitelka populárního zpěvu na ZUŠ.

Velice děkuji paní Heleně Malíkové, učitelce na Základní umělecké škole U Prosecké školy 92, Praha 89 Prosek za její nesmírně vstřícné, svědomité a ucelené poskytnutí rozhovoru, ze kterého jsem mohla čerpat mnoho základních informací, údajů, a zkušeností z výuky žáků klasického zpěvu.

Velice děkuji panu Miloslavu Mrlíkovi, učiteli na Základní umělecké škole Jana Štursy, Nové Město na Moravě, Vratislavovo náměstí 12, za jeho nesmírnou snahu vyjít vstříc mým požadavkům a poskytnout mi velice obsáhlý a inspirativní rozhovor o svých zkušenostech souvisejících s výukou populárního zpěvu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci „Výuka populárního zpěvu na základní umělecké škole“ vypracovala samostatně. Dále prohlašuji, že všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Dominika Švábová

Anotace

Práce seznamuje se základním vývojem výuky zpěvu spojeného s historií pěveckých škol. Dále seznamuje se základy pěvecké techniky a jejími dalšími jednotlivými složkami. V praktické části popisuje současné metodické způsoby výuky zpěvu na ZUŠ. A dále poukazuje na rozdílné metody výuky populárního a klasického zpěvu a zároveň dává návody, jak vyučovat, zlepšit a povýšit základy populárního zpěvu na ZUŠ u nejmladších žáků.

Klíčová slova

Zpěv, populární zpěv, základní umělecká škola, učitel zpěvu, žák

Annotation

The thesis provides information about the development of singing connected together with the history of schools of singers. Next it concentrates on singing techniques bases and their further particular components. In the practical part there are descriptions of current methodical ways of teaching singing at Basic Art Schools. Later it gives emphasis to different methods or ways of teaching popular and classic singing and, at the same time, it offers instructions and directions how to teach, how to improve and raise bases of popular singing at Basic Art Schools with the youngest pupils - singers.

Keywords

Singing, popular singing, basic art school, singing teacher, student

Seznam zkratk

aj.	=	a jiné
apod.	=	a podobně
atd.	=	a tak dále
HAMU	=	Hudební a taneční fakulta
např.	=	například
ŠVP	=	školní vzdělávací program
tj.	=	to jest
tzn.	=	to znamená
tzv.	=	takzvaný
ZUŠ	=	základní umělecká škola

Obsah:

Teoretická část	8
1 Úvod.....	8
2 Historický vývoj zpěvu.....	9
2.1 Gregoriánský chorál.....	10
2.2 Vývoj pěvecké techniky v historickém podtextu.....	11
3 Populární zpěv	14
4 Historie a současnost kolektivní výuky umění hudby u nás.....	18
5 Základy pěvecké techniky	20
5.1 Dechová technika	20
5.1.1 Příklad dechového cvičení.....	23
5.2 Tvoření hlasu a hlasová technika	23
5.3 Artikulační technika	25
5.4 Hlasová hygiena.....	27
6 Práce s mikrofonem.....	29
7 Osobnost učitele zpěvu.....	31
8 První vyučující hodina.....	32
9 Známkování – klasifikace.....	34
Praktická část	35
10 Úvodní charakteristika praktické části.....	35
10.1 Profesionální charakteristika Respondenta 1 a rozhovor.....	36
10.2 Profesionální charakteristika Respondenta 2 a rozhovor.....	42
10.3 Profesionální charakteristika Respondenta 3 a rozhovor.....	54
11 Souhrnné srovnání metodik.....	64
11.1 Rekapitulace důležitých metod k získání důvěry u nejmladších žáků.....	64
11.1.1 Výsledek srovnání metod respondentů k získání důvěry.....	65

11.2	Rekapitulace důležitých pokynů vedoucích k uvolnění těla	65
11.2.1	Výsledek srovnání pokynů respondentů k uvolnění těla.....	66
11.3	Rekapitulace důležitých pokynů k nácviku dechového cvičení	67
11.3.1	Výsledek srovnání pokynů respondentů k nácviku dechového cvičení.....	67
11.4	Rekapitulace důležitých pokynů k procvičování hlasových modelů	68
11.4.1	Výsledek srovnání pokynů respondentů k procvičování hlasových modelů.	68
11.5	Rekapitulace důležitých pokynů respondentů k repertoáru.....	69
11.5.1	Výsledek srovnání pokynů respondentů k repertoáru.....	69
11.6	Rekapitulace důležitých činností v závěru vyučovací hodiny	70
11.6.1	Výsledek srovnání činností respondentů v závěru vyučovací hodiny	70
12	Závěrečné hodnocení odpovědí respondentů	71
13	Návrh výběru žáků doporučený autorem práce	72
14	Závěr	75
15	Použitá literatura.....	76

Teoretická část

1 Úvod

Smyslem a podstatou zvoleného tématu bakalářské práce, je nabídnout základní informace o historii zpěvu, současném pojetí techniky a výuky populárního zpěvu na ZUŠ. Měla by se stát vodítkem a podkladem pro začínající učitele.

Stručná genese těch nejdůležitějších historických mezníků zpěvu a jeho výuky ukazuje o jak starý, rozmanitý a pro hudbu základní stavební kámen se v dějinách hudební kultury jedná. Práce, z hlediska historického pohledu na zpěv a jeho výuku, ukazuje výhradně na jedinečnost zpěvu a jeho vývoj bez dalšího dělení na pěvecké obory a žánry. Základy dnešní propracované pěvecké techniky lze hledat právě v historii. Hudební obor zastoupený zpěvem se žánrově výrazněji rozdělil až počátkem 20. století. Z hlediska připomenutí historie nebylo záměrem práci rozšířit do nadměrného obsahu. Práce pojímá u zpěvu pouze jednotný historický základ. Proto nejsou v práci uvedeny historické mezníky týkající se rozdělení na hudbu klasickou a populární a dělení na další žánrové skupiny a podskupiny u hudby populární ve 20. a 21. století.

Práce dále popisuje základní pěvecké techniky platné v dnešní době. Na základě rozhovoru se dvěma vybranými učiteli a informací plynoucích z vlastních zkušeností autora, jsou dále uvedeny vyučovací postupy u některých z těchto vybraných technik. Ukazuje stejné, podobné anebo zcela odlišné vyučovací postupy dané osobností vyučujícího. Úkolem práce je na shodné, podobné anebo odlišné postupy upozornit, porovnat jejich charakteristiky a navrhnout svůj vlastní postup. Autor práce dále předpokládá, že sloučením některých zmíněných protichůdných vyučovacích postupů, lze z dlouhodobého hlediska výuku populárního zpěvu na ZUŠ výrazně zkvalitnit. A tímto se práce bude zabývat.

2 Historický vývoj zpěvu

Tradice zpěvu má hluboké kořeny sahající daleko do historie. Se zpěvem se pojí nejen tradice provozování zpěvu samotného, ale i vývoj pěvecké techniky. Nezbytnou součástí geneze zpěvu je i vývoj názorů na vše, co se zpěvem souvisí. Hlásíme se k tradici staroitalského zpěvu. Princip této pěvecké techniky je pedagogicky nejúčinnější a z hlediska hlasových možností je nejpřirozenější. Nejlepší čerpané tradice uměleckého zpěvu stále propracováváme, zlepšujeme je a dále rozvíjíme dle současných možností a potřeb. Na základě zkušenosti slavných pěvců i dříve zpracovaných teoretických závěrů ze slavných a v dané době velice známých literárně i politicky zhudebněných děl, uplatňujeme dnešní metodiku výuky zpěvu. Vždy s citlivým ohledem na ucelený skelet různorodých uměleckých individualit. Názory jednotlivých klasiků pěvecké pedagogiky nebyly jednotné a vytvářely v dané oblasti mnohdy nepřehledný chaos. Velký počet dochovaných učebnic z historie metodiky výuky zpěvu nám ukazuje, že výklad řady technických prvků se vyvíjel přes často protichůdná hlediska. Nepřehledné formulacek věcem dýchání, nasazení tónu, krytí tónů, hlasových rejstříků, hlasových témbřů apod., měly za důsledek naprostou nevyváženost a nejednotnost názorů pedagogů při výuce zpěvu. Dnes z klasických metod přejímáme především staroitalské metody použitelné pro současnost a výběrem nejlepších prověřených metodických pokynů je při výuce uplatňujeme ve všech soudobých interpretačních hudebních stylech a žánrech. Námi používané historické prameny sahají až do nejstarších dob. Dialektické zákony vývoje historie zpěvu mají za následek, že období snah o přirozený projev se střídají se snahami o nastolení systému popírajícího přirozenost zpěvu, kterým pěvecké školy chtěly posunout vývoj pěvecké techniky k větší dokonalosti. Dobu, kdy určitý pěvecký sloh dozrál, můžeme nazvat vrcholným obdobím zpěvu. V tento moment se pěvecký sloh navracel k umělecké přirozenosti. Je zde patrná úzká souvislost mezi obdobím pěveckého slohu a skladatelského slohu, vše ve shodné časové ose. Je však potřebné zdůraznit, že dějiny uměleckého zpěvu byly a jsou ve velké míře ovlivňovány výraznými pěveckými osobnostmi, které zásadním způsobem zpěv a jeho vývoj určují. Na začátku je pro všechny velké pěvce vstup do oblasti umění zpěvu podobný, ale další rozvoj jejich umělecké osobnosti dal základ mnohým pěveckým školám, které se o individualitu velkého mistra opírají. Životnost některých pěveckých škol byla úzce spjata s aktivním pěveckým obdobím mnoha zpěváků slavných ve své době, ale obdobím konce jejich kariéry tyto školy zanikly.

Mnohé pěvecké školy však vycházely z talentu a pečlivé práce mnoha dalších pěvců, kteří vytvořili teoretická díla, která byla základem systémům pěveckých metodik. Zmíněné metodiky výuky zpěvu jsou inspirací i pro současnost. Ovládnutí hlasových schopností však vždy záleží na talentu, vůli a pílí zpěváků, kteří čerpají nejen z historických, ale i ze současných pramenů uvedených v pěveckých školách. Historické prameny pěveckých technik vycházející z nejstarších pěveckých škol dokládají, že v době mezi 5. až 15. stoletím ještě neexistovala vypracovaná pěvecká technika. Zpěvák v uvedeném časovém rozmezí byl zároveň skladatelem i duchovním služebníkem, s vazbou na svůj mnišský talár. Protikladem uvedeného historického mnišského zpěvu opírajícího se o vlastní skladatelský přínos, je dnešní současný zpěvák klasické hudby, u kterého je téměř nemyslitelné, aby byl zároveň aktivním znalcem soudobých skladebních tvůrčích technik. Na druhou stranu je velice nutné, aby soudobí zpěváci byli hudebně vzdělaní a rozuměli hudební interpretaci. Velkým přínosem dnešních vrcholných zpěváků dobře chápajících hudební díla minulosti, je jejich osobní interpretační vklad, kterým hudební díla obohacují. Od 5. století určovala vývoj pěveckých škol církev a s církví spojené bohoslužebné obřady, přičemž hlavní hudební náplní byl Gregoriánský chorál.¹

2.1 Gregoriánský chorál

Základem Gregoriánského chorálu byl liturgický zpěv cantus gregorianus určený pro všechny liturgický zpěv římskokatolické církve, který je s následným a postupným rozšiřováním zpěvů užíván římskokatolickou církví dodnes. Původním zakladatelem Gregoriánského chorálu byl papež Řehoř Veliký, jenž zasedal na papežském trůně v letech 590 až 604. Řehoř nechal sesbírat, revidovat a částečně zkrátit do té doby známé a používané bohoslužebné zpěvy, na jejichž základě vznikl liturgický zpěvník, antifonář Řehořův, který byl ve své době normativem platným pro používání liturgického zpěvu při bohoslužebných obřadech. Řehoř Veliký organizoval i štědře vybavená pěvecká tělesa s názvem Schola cantorum. Tato škola pěvců při svatopetrském chrámu a lateránské bazilice střežila čistotu tradice a jeho způsob podání. Schola cantorum se stala v 8. století vzorem pro biskupské a klášterní školy církevního zpěvu v Anglii i Francii. V Itálii, mimo Miláno, tomu bylo až později, kdy až v 11. století naplno zvítězil římský zpěv. Původní zásoba liturgických zpěvů postupem času rostla, byly zavedeny hymny, následně zpěvy,

¹MAREK, Jaroslav. *Umělecký zpěv: skripta pro odborná pěvecká učiliště*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 6,7

kteře se staly součástí formální stavby mši, kteře oslavovaly příchod nových světců. Liturgické texty byly tropovány tzv. tropy, kteře formou vysvětlivek a úvah byly vkládány do liturgického textu. Později byly však tropy odstraněny a papež Pius V. v době kolem roku 1568 ponechal v mešní liturgii pouze pět sekvencí, velikonoční *Victimaepaschali laudis*, svatodušní *Venisancte spiritus*, o božím těle *Lauda Sion*, k svátku Sedmibolestné Panny Marie *Stabat Mater* a ke mši za zemřelé *Diesirae*. Gregoriánský chorál se uplatňuje při bohoslužbě, to je při mši. Definitivní podoby nabyla mše až v 11. století, kdy při mešní části bohoslužby zpívá sbor a text čte obětující kněz. Rámec mešního obřadu tvoří *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* a *Agnus Dei*. Chorální zpěvy se původně udržovaly tradičním způsobem, ale později byly zapisovány do zpěvníků. Na pojmenování takových sbírek se ve starší době používal název *antiphonarium*, tedy antifonář. Nápěvy, kteře má zpívat obětující kněz jsou soustředěny v *missallu*, tedy v *misálu*. Modlitební kniha bez nápěvů je *Breviarium*, tedy breviář.²

2.2 Vývoj pěvecké techniky v historickém podtextu

V dějinách a vývoji zpěvu a jeho techniky je důležitým mezníkem spis *Marketta Paduánského* z 10. století, kteřý jako první zachytil problematiku tvorby tónu. Zde se již dovídáme o existenci hlasových rejstříků. V další etapě vývoje hlasového rejstříku se však rozdělení celé oktávy na osm samostatně tvořených tónů, jeví dnes jako velice nedůvěryhodné a v praxi nepoužitelné. Ve 13. století na základě doporučení *Jeronýma Moravského* byla teorie tvorby tónu obohacena o požadavek scelení rejstříků. Tím Měl *Jeroným Moravský* na mysli cvičit tvorbu tónu od středních poloh nahoru k vysokým tónům a opačně od středních poloh dolů k hlubokým tónům. Nutno poznamenat, že uvedená technika byla na svou dobu pokroková, protože do uvedené doby nebyl znám hlavový tón. Ve 14. až 16. století vznikl nový pěvecký systém, systém falzetistů, kteřý omezil přirozený způsob tvoření tónu z důvodu dosažení jeho nové kvality. Příčina vzniku systému měla však i velice společenský důvod. Ve středověku nesměly ženy vůbec vystupovat a uvedené hlasy mužů falzetistů mohly jejich výše položené hlasy zastoupit. Vyškolení muži vynikali zvláště silným falzetem a hladce nahrazovali vysoké ženské hlasy užívané ve vícehlasu v polyfonní hudbě. Přelom 16. a 17. století znamená pro pěvecké

² ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. 5., přehl. a dopl. vyd. (v Pantonu 3. vyd.). Praha: Panton, 1974, s. 24, 25, 26, 27,28

umění největší přínos v dějinách krásného zpěvu, s italským názvem *bel canto*, tedy dokonalá pěvecká technika. V uvedené době se jedná o sloh doprovázené monodie, kdy ve zpěvu převažují nevyšší hlasy použité právě ve vícehlasých polyfonních skladbách. Čistý a krystalický tvar uvedenému zpěvu dala vzniknout florentská *camerata*.³

Florentská *camerata* vzniklá v 16. století jako spolek vzdělaných lidí, básníků, hudebníků i tehdejších učenců a vědců, dala podnět ke vzniku nových tendencí k formám sólového zpěvu. Hlavním přínosem florentské *cameraty* byl požadavek použití zpěvu v dramatickém oboru, vzkříšením antického dramatu s dodáním veliké účasti hudebního umění. V oblasti hudební ve vzniknuvším spolku zastupovali florentskou *cameratu* hudebníci Jacobo Perria, Giulio Caccini anebo i v hudbě neobyčejně vzdělaný Vincenzo Galilei, otec významného matematika, fyzika a hlavně hvězdáře Galilea. Výsledkem práce Florentské *cameraty* byl požadavek použít hudební prvky v dramatickém útvaru v podobě doprovázené monodie, což byla zpívaná linie věrně vystihující dramatickost a poetiku děje. Zpěv byl v uvedené podobě doprovázen prostou výplní akordického doprovodu. Značnou zásluhu na formě i užití zpěvu v dramatických dílech nese Giulio Caccini, který položil základ novodobého pěveckého umění. Vytvořil typ vokální hudby směřující k pěvecké virtuozitě, za užití vypjatých melodických ozdob a koloratur.⁴

V historii pěvecké techniky byla důležitým mezníkem staroitalská škola, ve které učitelé, většinou pěvečtí mistři své doby, dokázali vyučovaný repertoár velice mistrně předvést. Hlavním důvodem bylo, že předložené skladby sami skvěle ovládali, jelikož za sebou měli mnohaletou velkou uměleckou zkušenost a oni sami byli velkými pěvci. Dokázali žákům předložené skladby předzpívat a tím se stali pro žáky mocnými motivačními vzory. Z důvodu přehlednosti, je třeba uvést některé prvky z vývoje pěvecké techniky, které staroitalská škola po sobě zanechala. Jedním z těchto prvků pěvecké techniky bylo kostální, to je žeberní dýchání. Zde se nehovoří o bráničním dechu, protože znalost fyziologických procesů při tvorbě zpívaného tónu nebyla ještě dost známa. Přesto se jednalo, hlavně u precizní a velice dokonalé výuky kastrátů, o dokonalý způsob bráničního dýchání. Dalším z prvků pěvecké techniky byl Caccinim uznávaný jen jeden

³MAREK, Jaroslav. *Umělecký zpěv: skripta pro odborná pěvecká učiliště*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 7, 8

⁴ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. 5., přehl. a dopl. vyd. (v Pantonu 3. vyd.). Praha: Panton, 1974, s. 110, 111, 112

rejstřík, jímž byl tón přírodní, hrudní. Proti těmto prvkům bylo v pozdější době, následně po 16. století uznávané rozdělení hlasu do dvou rejstříků, na rejstřík hrudní a rejstřík hlavový, známý také pod názvem falzet. Zcela novou epochou ve vývoji výuky pěvců byl počátek 19. století, které dalo vzniknout progresivním vědeckým postupům při výuce zpěvu. Metodika těchto výukových principů zahrnovala hrudní dýchání, střední a svrchní rejstřík, překrývání rejstříků, klasifikaci rejstříků na světlý a temný dle obsahu skladby i popis falzetu.⁵

Velký vliv na vývoj zpěvu v uvedené době v Evropě měla počátkem roku 1803 Pařížská konzervatoř, dále německá škola vrcholící Wagnerovským dramatem. Česká škola se snoubila s italskou a s německou školou. Vliv těchto škol trvá až do dnes. Vedle toho se německá vokální škola v současnosti orientuje především na zdůraznění přirozenosti zpěvu.⁶

Z předcházející části historického vývoje zpěvu je jednoznačné, že pro vývoj zpěvu a jeho zásadní kultivaci je nejpodstatnější jeho původní historická genese, počínaje 5. stoletím, v té době ještě bez profilace pěvecké techniky. Tento proces trval až do 18. a 19. století, kdy již kultivace školeného hlasu doznala vrcholných stupňů pěveckých možností zpěváka. Zpěv, jako jeden z nejdokonalejších přirozených hudebních lidských projevů, se dějinným vývojem hlasu a jeho kultivace od dob uplatnění zpěvu v liturgii, v chrámech při bohoslužbách, až po rozšíření zpěvu do sféry světské, stal naprosto důstojným a čestným hudebním fenoménem. Školený pěvecký hlas, je naprosto rovnocenným partnerem i všem ostatním hudebním prostředkům, jako jsou vrcholné koncertní hudební nástroje. Hudebně dramatická díla, dříve prováděná i prostými kočovnými divadly, se stala realitou současnosti i na půdě renomovaných divadel a koncertních sálů.

⁵MAREK, Jaroslav. *Umělecký zpěv: skripta pro odborná pěvecká učiliště*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 9,10

⁶MAREK, Jaroslav. *Umělecký zpěv: skripta pro odborná pěvecká učiliště*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 11, 12

3 Populární zpěv

Populární zpěv je součástí moderní populární hudby. Střetávají se zde tradiční formy evropské populární hudby zastoupené anglosaským a románským zpěvním hudebním folklórem s vlivy afroamerické hudební kultury a jazzu. V současné době jsou stylově žánrovými druhy moderní populární hudby pop music a rock. Uvedené styly jsou však mnohdy žánrově překrývány některými jinými oblastmi populární hudby, jako je folk, tramská píseň ve stylu angloamerického, resp. latinskoamerického folkloru, ale i mnoha dalšími.

Dnes má moderní populární hudba ve formě populárního zpěvu opravdu masové zastoupení v celé dané oblasti hudební kultury. Cílovou skupinou produkce populárního zpěvu i s jejími sociálními východisky je především mladé publikum. Moderní populární hudba a s ní spojený populární zpěv, vystupuje velmi dynamicky a progresivně. Projevy uvedené hudební kultury jsou někdy záměrně orientovány jako mimo-umělecké, ale mají mnohdy velice zajímavý a společensky hybný umělecký podtext.⁷

V porovnání se zpívanou uměleckou hudbou, zastoupenou např. hudebně dramatickou operní formou, je populární zpěv melodicky jednodušší, prostší, lépe zapamatovatelný a hlavně mnohem rozšířenější. Proti poslechu populární hudby, kdy je kladen důraz především na časově omezený, emocionální, chvilkový a estetický zážitek, je poslech klasické hudby více určen pro konzervativnější publikum. Posluchači klasické hudby kladou důraz nejen na emocionální a estetický zážitek, ale mnohdy dávají na první místo umělecké poslání hudebního díla. Více sledují jeho dokonalé provedení a virtuozitu interpretů. V žádném případě se však posluchači, ani jedné strany, ani druhé strany zcela nevylučují a jejich zájem o hudbu je spojuje. Mají v oblibě oba žánry. Vzájemné ovlivňování, prolínání a spojování obou hudebních směrů, tj. hudby klasické a hudby populární, je dnes standardním projevem naší generace.

Jako jeden z příkladů spojení obou hudebních směrů, ukazuje spolupráce operního zpěváka Štefana Margity a zpěvačky populární hudby Hany Zagorové. Hlasy uvedených

⁷MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 233

zpěváků jsou spojeny v písni: Svítíš mi v tmách⁸ anebo v písni: Ztracená láska.⁹ Známým příkladem spojení populární a vážné hudby ze zahraničí je dueto již zesnulého rockového zpěváka Freddieho Mercuryho s operní pěvkyní Montserrat Caballé, kteří společně nazpívali píseň: Barcelona¹⁰ anebo v písni: How Can I Go On¹¹, kde se oba hudební směry setkali. Uvedení zpěváci jsou známi široké posluchačské obci, ale jsou samozřejmě jen kapkou v moři jiných projektů u nás i v zahraničí, kde se snoubí interpreti populárního zpěvu s interprety klasické hudby. Setkání umělců z obou hudebních směrů v jednom projektu, však není ojedinělou fúzí klasické hudby s hudbou populární. V populární hudbě se mnohdy objevuje inspirace v klasické hudbě. Autoři populární hudby si mnohdy vypůjčují motivy i celá témata z klasické hudby. Vděčnou výpůjčkou v tomto směru je např. úvodní část Beethovenovi 5. symfonie, která v historickém vývoji populární hudby mnohokrát posloužila, jako hudební implantát zapuštěný do populární písně anebo instrumentální skladby. Úvodní část 5. Symfonie uslyšíme v písni současného amerického zpěváka Robina Thicke s názvem When I Get You Alone, nebo v symfonickém projektu Beethoven's 5 thesymphony rock version¹², dále v rockové verzi populárního amerického uskupení Metalica, ve skladbě s názvem Beethoven 5th symphony¹³ anebo v písni maďarského uskupení Omega, s názvem Overture. Z uvedených příkladů je zjevné, že současná doba nabízí vzájemné propojení hudby dnešní s hudbou minulých století za zcela běžnou záležitost. Příkladů zmíněné koláže dvou hudebních oblastí by bylo možné uvést mnohem více, ale není podstatou věci uvedené spojení dvou hudebních epoch dokazovat ani obhajovat. Podstatou věci je ukázat, že propojení hudby klasické s hudbou populární je

⁸ Hana Zagorová, Štefan Margita - Svítíš mi v tmách - YouTube. YouTube [online]. Copyright ©1993 [cit. 30.04.2020]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TrzfmXuG1NM>

⁹ Hana Zagorová, Štefan Margita - Ztracená láska - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CRjDLPpgfR4>

¹⁰Freddie Mercury & Montserrat Caballé - Barcelona (Original David Mallet Video 1987 Remastered) - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1fiOJDXA-E>

¹¹Freddie Mercury & Montserrat Caballé – How Can I Go On (Barcelona) - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZIKZhtsbs3I>

¹²Beethoven's 5 thesymphony rock version - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MbIg5wbfJIg>

¹³Metallicabeethoven 5th symphony - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kWVMf4rdYYc>

ve 20. a v 21. století běžné. I když je nutné konstatovat, že pohled současných posluchačů a milovníků této hudební syntézy, není vždy v souladu s odbornou hudební kritikou. Míra obecného vkusu má většinou jiné parametry, nežli názor odborníků. Existenci obou hudebních kultur vedle sebe a někdy i vzájemně propojených, nutno brát jako neoddiskutovatelnou realitu.

Praktickým provozováním hudby se dnes profesionálně i amatérsky zabývá zatím neměřitelné množství lidí na celém světě. Hudební skladatelé, interpreti i amatérští milovníci a provozovatelé hudby, se musejí zpočátku vždy opřít o elementární výuku zvolené hudební profese. U budoucích profesionálů se prohlubování znalostí a dovedností zvoleného hudebního oboru prohlubuje především na odborných hudebních školách všech typů, od základních až po ty nejvyšší a nejprestižnější. U nás se jedná o základní umělecké školy, střední školy s hudebním zaměřením, dále konzervatoře a vysoké hudební školy. Všechny školy mají však jedno společné. Přípravují hudebníky po odborné stránce, prohlubují jejich znalosti a dovednosti, ale jen budoucnost vždy ukáže jejich uplatnění v oblasti hudby a jejího provozování. Mnoho absolventů základního uměleckého školství, někdy i středního a středního vyššího školství, se po absolvování školy věnuje jinému zaměstnání a hudba se pro ně stane vítanou odpočinkovou záležitostí a koníčkem. Ale mnoho absolventů těchto škol, především těch s vyšší odborností, působí buď jako výkonní umělci nebo jako učitelé a někdy provozují obě profese souběžně. Výkonní umělci, jsou umělci, kteří provozující svůj zvolený hudební obor na vysoké profesionální úrovni. Působí jako autorsky tvůrčí umělci, sólisté, reprodukční umělci i jako členové hudebních souborů. Těch je samozřejmě mnohem menší počet. Ale široká obec hudebníků působící v oblasti hudby klasické anebo v oblasti hudby populární, má jedno společné. Odborné i vysoce odborné ovládnutí jakéhokoliv hudebního nástroje anebo oboru, má stejný základ. U zpěváků jde o muzikálnost, zásadní emocionální výbavu, ovládnutí techniky hlasu, dále tvorbu tónu, dýchání při zpěvu, znalost a ovládnutí zpěvních rejstříků, hlasovou artikulaci, vedení hlasu i interpretační schopnosti. Důležité jsou i dramatické a pohybové vlastnosti. U instrumentalistů jde především o umění ovládnutí hudebního nástroje po stránce technické. Zde je podstatné, aplikovat dovednosti a ovládnutí techniky nástroje ke ztvárnění hudebních děl anebo hudebních partů, svým osobitým, neopakovatelným projevem. Instrumentalisté i zpěváci přinášejí do reprodukováných hudebních děl vždy něco ze sebe a ze svého osobitého pojetí hudebního díla. Hudebník musí mít i fantazii a invenci nutnou k tvorbě nových a neotřelých melodií, harmonií a hudebních děl. Hudbu

je třeba brát jako jednotnou sféru, na kterou je možné hledět z různých stran a úhlů. Silný hudební zážitek se vším dalším, co hudba přináší, je určen pro všechny milovníky hudby.

4 Historie a současnost kolektivní výuky umění hudby u nás

České země mají silnou tradici v kolektivní výuce hudby již několik století. Od 17. století jsou známy již první výstupy z kolektivní výuky hudby u nás. Během 18. století vznikly tzv. městské školy, které právě v uvedeném století doznaly velikého rozmachu. Výsadou těchto městských škol bylo, že v nich působily vynikající a velice erudovaní odborníci, jimiž byli hudební kantoři. Tradice hudební výuky byla dána především založením městských hudebních škol v 19. století. Počátkem 20. století v době po založení první republiky se rozšířilo množství hudebních škol natolik, že vznikla potřeba na velké množství škol odborně dohlížet, a tím usměrňovat jejich chod za pomoci školních inspekcí. Po druhé světové válce se z důvodu existence mnoha městských škol ustálil jednotný typ, kde se vyučovalo hudební umění. Mezníkem ve vývoji hudebních škol 20. století byla léta šedesátá, kdy na základě transformace těchto škol na lidové školy umění, vznikla zcela jednotná identita škol věnujících se výhradně uměleckému vzdělávání. V lidových školách umění se vedle tradičního hudebního oboru zřízením tanečního oboru začal vyučovat tanec, ale i obory nehudební, jakými jsou obor výtvarný a obor literárně dramatický, v dnešní době známý jako obor herectví. Do doby normalizace byl statut škol věnující se výuce umění hudby jedinečný, ale normalizace snížila statut lidových škol umění na statut školských zařízení, čímž došlo ke zrušení statutu samostatné školy. Po změně politického systému v roce 1989, se přeci jen podařil návrat lidové škole umění mezi samostatné školy. Po sametové revoluci se změnil název lidových škol umění na základní umělecké školy se zařazením do základního školství. Základní umělecké školy mají statut samostatných škol s odborným zaměřením na výuku hudebního, tanečního, hudebně dramatického a výtvarného umění a jsou zařazeny do školského systému uměleckého vzdělávání. Vedle základních uměleckých škol, jako prvního stupně uměleckého vzdělávání, jsou v systému vyšší typy škol, jako jsou střední, vyšší odborné a vysoké školy věnující se výuce umění. Jsou jimi např. konzervatoře, střední taneční školy, střední výtvarné školy, vysoké školy jako je akademie múzických umění, divadelní akademie múzických umění i akademie výtvarných umění. Odlišnost základních uměleckých škol od původních lidových škol umění tkví pouze v názvu uvedených škol. V dalších věcech základní umělecká škola převzala z původních vyučovacích osnov lidových škol všechny metodické postupy v plném rozsahu. Metodické a výukové pokyny jsou zpracovány do rámcového vzdělávacího programu pro základní umělecké vzdělávání a na jednotlivých základních

uměleckých školách obsahově zakotveny v základním školském vzdělávacím programu, který pro jednotlivé umělecké obory stanovuje obsah, formu i cíle uměleckého vzdělávání. Vzdělání je poskytováno výhradně dětem a mládeži, přičemž výuka umění probíhá v současnosti na celkem 503 základních uměleckých školách, rovnoměrně umístěných ve velkých městech, v rámci České republiky, ale i v menších městech, kde je o výuku zájem.

14

¹⁴ Kolektiv autorů (2010): Preambule, *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*, roč. 2010, s. 8 (<http://www.nuv.cz/file/176>, uloženo 9.3.2019)

5 Základy pěvecké techniky

Základy pěvecké techniky se soustředí na tři hlavní složky: dechovou, hlasovou a artikulační techniku. Je nutné nejdříve poukázat na skutečnost, že je velmi důležité dbát na pestrost a četnost cvičení. Mnohdy se může stát, pokud pedagog nevyužívá škálu těchto prostředků, že náplň může být stereotypní a zdlouhavá. Je důležité technické cviky aplikovat individuálně.¹⁵

5.1 Dechová technika

Základem pěveckého školení je dechová technika. Zpěvák se učí znát anatomii dechového ústrojí a ovládat dech. Je zásadní ke správnému používání všech technik, žáky seznámit a vysvětlit jim základní fyziognomii, pro správné naučení a pochopení pěveckých postupů. Dechová technika a dobře zvládnutý dech je stěžejní podmínkou pro kvalitní a kultivovaný zpěv.¹⁶

Pro dýchání jsou nejdůležitější plíce, v nichž nastává výměna plynů mezi vnějším vzduchem a krví. Vzduch proudí do plic pusou nebo nosem, nosohltanem, hrtanem, průdušnicí, průduškami, průdušinkami až do plicních sklípků, kde probíhá vlastní výměna plynů mezi vzduchem a krví. Plíce jsou v hrudním koši, který vytyčuje dutinu hrudní ohraničenou ve spodní části bránicí. Díky chrupavkám a vazům, které spojují kostní části, se může hrudní koš rozšiřovat, čemuž napomáhají i mezižební svaly. Vnější jsou nádechové zatímco vnitřní výdechové. Bránice je silný pohyblivý nádechový sval, který odděluje dutinu hrudní od dutiny břišní. Při nádechu se pomocí svalstva rozšíří hrudní koš, bránice klesne a břicho se vyklene. Během výdechu se hrudní dutina zmenší, bránice se vrací do původní polohy vzhůru a vzduch je tak vytlačen z plic. Dýchání je ovlivňováno automaticky nervovými centry, přesto ho do určité míry můžeme ovládat, např. zadržet

¹⁵ BUKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň: Krajský pedagogický ústav, 1970

¹⁶ BUKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň: Krajský pedagogický ústav, 1970

dech, nebo zpomalit dýchání. Na stav dýchání působí i náš duševní stav a podmínky, kde se nacházíme. Dech může ovlivnit i momentální rozrušení, nebo kvalita spánku.¹⁷

„Nadechovat se pomocí bráničního svalu je nejdůležitější pilíř pěveckého tréninku. Základem pěvecké techniky je pevná brániční opora dechu!“¹⁸

Dýchání můžeme rozdělit na tyto fáze:

1. Fáze nádechu
2. Fáze výdechu

Dýchání pěvecké má tři fáze:

1. Nádech: Žáky vyučujeme k hlubokému nádechu, ale nesmí zároveň zvedat ramena. Dýchání nosem je zásada, která platí i obecně a je i nejzdravější. Žáky učíme pomalému nádechu nosem. Uvedený nádech se využívá nejen u nacvičování dechové techniky, ale aplikuje se i v praxi před začátkem písně nebo po dokončení pěvecké fráze.
2. Uklidnění dechu a příprava k fonaci: Žák na okamžik zadrží dech, ale tento termín není vhodný používat, aby se student nevědomky nedostal do křeče. Můžeme použít termín: „Soustřed' se, připrav se.“
3. Výdech: měl by být ovládaný, plynulý a co nejdelší. Žáky se snažíme učit pomalému úspornému výdechu.¹⁹

Nádech se děje nosem, ústy nebo obojím zároveň. Hlavní nádech tvoříme zejména nosem, protože je klidnější a především kvalitnější, ale tam kde není možné se nadechnout nosem, dýcháme ústy. Při tvorbě hlasu dochází k vědomé regulaci výdechového proudu a jeho cílenému využití. Uvedenou regulaci si při mluvení ani plně neuvědomujeme, protože funguje poloautomaticky. U zpěvu jsou nároky na dech větší: výškově vypjaté

¹⁷ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 6,18,19

¹⁸ VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN isbn978-80-7252-252-1, s. 33

¹⁹ BUKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň: Krajský pedagogický ústav, 1970, s. 12

polohy hlasu, dynamika, dlouhé tóny. Proto dýchání od počátku vědomě nacvičujeme. Při dýchání je velmi důležité při nádechu se nenadechovat zbytečně mnoho, ale spíš s dechem dobře hospodařit.

Dýchání můžeme rozdělit na tři typy:

1. Hrudní (žeberní, kostální, svrchní) – spíš nepříjemné, zvedá se hrudník, ramena, břicho se neklene, vytváří svalové pnutí v oblasti krku a pocit uškrceného hlasu, nedovolí hluboký nádech. Pro zpěv je tento typ dýchání nevhodný.
2. Břišní – břicho se vyklene, ale hrudník se nerozšíří, vytváří tlak na střeva a na hlasivky. Pro zpěv také nevhodné.
3. Žeberně - brániční
 - hrudní koš se vyklene, bránice klesá, břicho se vyklene
 - při výdechu se vrací vše do původní polohy
 - nejpřirozenější, svědčí i krevnímu okysličování a je dobrým základem pro dechovou oporu

Při výdechu hraje velkou úlohu dechová opora. Dechová opora je neustálé proudění vzduchu do resonance. Podstatný je výdech, při kterém se ušetří co nejvíce vydechovaného vzduchu. Zpěvák zpomaluje výdech udržováním nádechového postavení hrudníku. Je to interakce břišních, zádových a bederních svalů, jehož cílem je co nejdéle setrvání bránice v nádechové pozici. Předpokladem správně vedeného dechu je pružné brániční svalstvo. Dechová opora má různé stupně intenzity, např. vyšší intenzitu při dlouhých tónech a vysokých polohách. Zpěvák se učí postupně s vlastní energií hospodařit a poznává a uvědomuje si reakce svého těla.²⁰

²⁰ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 18-21

5.1.1 Příklad dechového cvičení

Je velmi zásadní provádět dechová cvičení jen velmi krátce, aktivně a soustředěně. Kantor nesmí zapomínat také na úroveň žáka a jeho momentální rozpoložení a individualitu. Při dechovém nácviku používáme nejčastěji hlásky: (p, t, k) a také kmitné hlásky: (f, s, š, s, ch, r, z). Pro posílení dechu jsou ideální brániční cviky především pro začínající zpěváky. Jsou blahodárné i pro břišní a brániční svalstvo a uvolňují artikulační orgány.²¹

Další příklady:

1. Hluboký nádech a hluboký výdech. Nejdříve bez počítání.
2. Při dechových cvičeních můžeme použít souhlásky: (s, š, f). Na dvě doby provedeme nádech, na dvě doby zadržíme dech a na další dvě doby vydechneme. Jako poslední přijde na řadu odfouknutí zbytku vzdychu. U fáze uklidnění dechu je velmi účinné, pomoci si vedenou představou. Např. pířko na dlani, s kterým si chceme pohrát pomocí dechu, ale tak aby nám zůstalo na ruce, ale neodlétlo. Další představou může být plamínek od svíčky, který chceme dechem pouze ohnout, ale nezhasnout.
3. Velmi kvalitní cvik na ovládání dechu je cvičení s přerušovaným výdechem: Nádech – zadržení, výdech – zadržení, výdech – zadržení, výdech – zadržení, výdech – zadržení.²²

5.2 Tvoření hlasu a hlasová technika

Časté je přirovnání lidského hlasu ke zvuku hudebního nástroje, kde lze hned najít několik paralel. Housle jsou ideálním příkladem. Muzikant rozezní housle, když rozechvěje struny smyčcem. Podobně se tomu tak děje v lidském těle, při tvorbě hlasu dech rozechvěje hlasivky. Hlasivky jsou tedy jako struny. Rezonanci u houslí umožňují její rezonanční prostory, kterými je jejich tělo. Stejně tomu tak je i u lidského těla. Rezonanci

²¹ ROSNER, Robert. *Bel canto a moderní hlasová pedagogika*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 1. Vydání, s. 132

²² BUKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň: Krajský pedagogický ústav, 1970, s. 12-15

umožňují rezonanční prostory v oblasti krku a hlavy. Koordinovaný výdech je začátek úspěchu pro správné tvoření hlasu. Tak jako houslista rozeznívá struny houslí smyčcem, tak zpěvák rozezní svoje hlasivky koordinovaným proudem výdechového vzduchu opřeným o brániční sval. Kmitající hlasivky jsou zdrojem lidského zvuku a při jejich rozkmitání vzniká základní zvuk.²³

Hlasovým orgánem fonace je hrtan s hlasivkami. Hrtan se nachází v přední části krku, nahoře ústí do hltanu, dole přechází v průdušnici. Protože hrtan leží na rozhraní průdušnice a jícnu, jeho fyziologická funkce je ochranná, zabraňuje pronikání potravy do dolních cest dýchacích. Hrtan je tvořen z chrupavek, štítné a prstencové, také se skládá ze svalstva vnějšího a vnitřního, napínačů hlasivek, svěračů a rozvěračů hlasové štěrbině a vazů. Příklopka hrtanová při polykání uzavírá vchod do hrtanu a je také důležitá z hlediska fonačního. Její míra sklopení ovlivňuje barvu hlasu, čím více je sklopená, tím je tón ostřejší a průraznější. Hlasivky jsou tvořeny sliznicí, hlasovými vazy a svalstvem. Při dýchání jsou od sebe oddáleny vzduchem proudícím do plic a zpátky. Fonace neboli tvorba hlasu probíhá tak, že se hlasivky nervovým impulsem dovřou a hlasová štěrbina se uzavře. Pod hlasivkami se nahromadí vzduch pod tlakem, když je tlak příliš silný, hlasivky se pootevřou a část vzduchu unikne. Tlak pod hlasivkami se sníží a hrtanová příklopka se opět uzavře. Tímto otevíráním a zavíráním hlasové štěrbině vzniká rozechvění dechového sloupce nad hlasivkami. Tomuto postupu říkáme fonace. Můžeme tedy říct, že hlas je dechový nástroj a vzniká chvěním vzduchu. Při fonaci vzniká primární tón, který se stává lidským hlasem teprve ozvučením v rezonančních dutinách. Hlasivky udávají výšku tónu, síla záleží na rozkmitu hlasivek, na síle výdechového proudu a na utváření rezonančních dutin. Resonance, neboli ozvučný systém, je označována jako rezonátor nebo nasadová roura dutiny nad hrtanem i pod ním, slouží jako ozvučný rezonanční systém. Jsou to: horní dutiny, dolní dutiny, nosní dutiny, čelní dutiny, lící dutiny, hrudník, průdušnice, ústní dutina, nosohltan.²⁴

²³ VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN isbn978-80-7252-252-1, s. 34

²⁴ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 7

„Resonance je fyzický jev, při kterém dochází vlivem rozeznění nějakého zdroje, třeba struny nebo ladičky, k rozeznění dalších materiálů, které jsou v dosahu kmitajících vln. Rozeznáním těchto materiálů dojde k zesílení zvuku.“²⁵

Resonanci rozdělujeme podle umístění:

1. resonance hlavová: je zodpovědná za nosnost, jasnost i barvu hlasu
2. resonance hrudní: je zodpovědná za sílu i barvu hlasu

Hlavová i hrudní resonance by měly být vyvážené ve správném poměru na každém tónu rozsahu hlasu. V hlubokých polohách převažuje hrudní, s přibývajícím výškou přibývá hlavová, která převažuje na tónech vysokých. Tóny v nižších polohách s výjimkou několika s čistě hrudním zněním, by také měly mít díl hlavové resonance. Hlavová resonance ovlivňuje kvalitu tvorby tónu a životnost pěvecké produkce a má i význam pro vyrovnání rejstříků což je nedílnou součástí pěvecké techniky.²⁶

Mezi vlastnosti lidského hlasu a tónu patří výška, síla a barva. Výška hlasu a tónu je daná počtem kmitu hlasivky za vteřinu a délkou hlasivek. Síla hlasu je závislá na rozkmitu hlasivek a dechové funkci. Barva hlasu je u každého člověka individuální a vrozená. Barva hlasu je dána velikostí a tvarem rezonančních prostorů a kvalitou tkání fonačního artikulačního aparátu.²⁷

5.3 Artikulační technika

Artikulační ústrojí je soustava některých jednotlivých částí obličeje a vnitřních částí úst, které svým vzájemným působením na sebe umožňují tvorbu hlásek. Těmito nejdůležitějšími částmi jsou odspoda obličejové části: (čelisti, rty, zuby, měkké a tvrdé patro) a nejpodstatnější pohyblivá část: (jazyk), který je zas tvořen: (špičkou, hřbetem a kořenem). Všechny uvedené části nazýváme jedním slovem: (mluvidla), která jsou u tvorby každé hlásky ve specifickém postavení. Nositelem tónu je samohláska: (vokál),

²⁵ VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN isbn978-80-7252-252-1, s. 36-37

²⁶ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 8

²⁷ VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN isbn978-80-7252-252-1, s. 38

kteřá v průběhu vyslovování českých tvarů samohlásek: (a, e, i -y, o, u) je ovlivňována a tvořena volnou ústní dutinou. Pro každou samohlásku zvláště je dutina nastavena do jedinečného tvaru a objemu, při zachování otvoru specifické velikosti a podoby, čemuž odpovídá otevření úst, současně při zvednutí měkkého patra, které uzavře nosní vstup. Samohlásky jsou členěny na krátké a dlouhé. Při krátkých samohláskách je menší čelistní úhel: (vzdálenost spodní a horní čelisti od sebe). Při dlouhých samohláskách je čelistní úhel větší při menším přiblížení jazyka k patru. Samohlásky dále dělíme podle způsobu tvoření na přední: (e, i), kdy se jazyk posune dopředu a zadní, kdy se jazyk posune dozadu a dále na samohlásky střední s posunem jazyka střídme do střední části ústní dutiny. Dvojhlaska: (ou), vznikne sloučením dvou samohlásek. V rytmicky krátké notě při zpěvu dvojhlaskey se trvání délky: (o) shoduje s délkou trvání: (u) používané při hovoru. U zpěvu dlouhé noty používáme: (o, a, u) a připojíme je až na konci tónu. Souhlásky nazývané konsonanty jsou zvuky lidské řeči, u kterých se při jejich tvorbě podílí mluvní orgány různého postavení, které se staví do cesty výdechovému proudu. Správná výslovnost samohlásek je přímo úměrná čisté a srozumitelné řeči a zpěvu, kdy nejdůležitějším cílovým výsledkem je naprosto čistá a srozumitelná artikulace všech samohlásek při jejich vyslovování. Dělení samohlásek je tvořeno dvěma skupinami: skupina párová, dále se dělí znělé: (b, d, d', g, v, z, ž) a neznělé: (p, t, t', k, f, s, š, c, č), dále na skupinu samostatnou, která se dělí na znělé: (m, n, ň – nosové), neznělé: (p, t, t', k, f, s, š, c, č) a neznělé: (ch). Dále rozlišujeme souhlásky slabikotvorné: (l, r, m, n), které mohou tvořit jádro slabiky: (sl – za, sr – dce, sm – rt). Správnost a jasná artikulace výslovnosti záleží na dokonalé představě vyslovovaných hlásek i na koordinaci celé soustavy. Hlasový projev svázaný obsahem i formou, je dále podmíněn společenskými jevy, včetně vlivu daných přírodními zákonitostmi, které zkoumá filozofie, fyziognomie, fyziologie, sociologie a další, při vzájemném zpětném ovlivňování. Vývoj lidského hlasu je představován dvěma základními pojetími. První pojetí přináší pohled na vývoj lidského hlasu z hlediska fyzického vývoje od narození prvním výkřikem, dále k dětskému hlasu k směřujícímu k mutaci, až po hlas dospělého člověka s postupujícím věkem směřujícího dále až k hlasu starce. Druhé pojetí přináší pohled na vývoj lidského hlasu z hlediska společenského od prvního mluveného nesrozumitelného projevu, přes projev komunikační a dorozumivací až ke kultivovanému zpěvu v různých podobách prostých i uměleckých. Mluvní i zpěvní funkce lze zkoumat i z hlediska historického, lingvistického, sociologického, medicínského a s ohledem ke zpěvnímu projevu i z hlediska muzikologického se zřetelem na techniku, interpretační

dovednosti a vlastnost vymezující sdělnost, jako zásadní součást hlasového projevu. Na základě kvality hlasu dané různými projevy jako je hlasová měkkost, ostrost, lahodnost i řezavost, která je určena fyziognomií i fyziologií autora hlasového projevu, je jeho další důležitou vlastností i osobní temperament, kdy z hlasu vycítíme i bez znalostí jazyka různé emoce jako je láska, strach, beznaděj, smutek i veselost. Dělení lidských hlasů je dále členěno na hlasy dospělé, ženské a mužské a hlasy dětské.²⁸

5.4 Hlasová hygiena

Hlas je nástroj nacházející se přímo v našem těle. Pokud si ho chceme uchovat v dobré kondici a kvalitě co nejdéle, je třeba dodržovat alespoň nejzákladnější pravidla hlasové hygieny. Zpěv a úspěšné ovládnutí svého hlasu se neobejde bez následování určitého životního stylu. Hlasová hygiena, ač na první pohled nevypadá až tak důležitě, je jednou z nejdůležitějších faktorů a bez ní se zpěvák neobejde. Správná životospráva je nepochybně součástí hlasové hygieny. Patří sem dostatek spánku, vyvážená strava, eliminace stresu, pozitivní myšlení, vyvážení poměru duševních a tělesných aktivit. Musíme myslet i na to, že nelze neustále jen pracovat, je třeba vyhradit si volný čas, abychom kromě inspirace načerpali i energii, klidné pracovní i životní prostředí, nekouřit, alkohol pít jen v malé míře, nezapomínat i na fyzickou aktivitu.²⁹

Hlasový režim je dalším faktorem hlasové hygieny. Během nemoci i po ní je zapotřebí hlas šetřit, ideální je hlasový klid a dodržování rekonvalescence. Po nemoci se začíná zpívat opatrně, to samé platí v případě velké únavy. Je důležité nesnažit se za každou cenu zpívat, když se na to necítíme. Může nám to přinést více škody než užítku. U žen je během menstruace nutné dávat pozor a být opatrný, protože dochází k překrvení sliznice. Také musíme být ve střehu a velmi opatrní u dětí při mutaci, kdy je hlas obzvláště náchylný k narušení. Mluvní a zpěvní hlas by měly být v rovnováze. Podstatné je, soustředit se nejen na zpěv, ale i na správnost mluveného projevu. Dbát na přirozenost hlasu, nepřepínat jej a nekřičet. Při výběru repertoáru zohlednit typ hlasu, věk a další faktory, např. co nezaspíváme nyní, může být pro nás vhodné až za několik let. Narazíme-li v písni na obtížné místo, můžeme jej transponovat a postupně se dostat do přirozené polohy.

²⁸ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 36

²⁹ VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN isbn978-80-7252-252-1, s. 148,149

Pracujeme průběžně, protože jednorázový nápor škodí hlasu. Když se dostaneme do situace, kdy dlouho nezpíváme, a která může nastat po nemoci v delším časovém rozmezí, není dobré zpívat nadměrně mnoho. Ve snaze dohnat zameškanou látku, unavíme hlas nepřiměřeně dlouhým cvičením, které namáhá celé hlasové ústrojí. Při detailním nácviku písni stačí jen markýrovat, píseň tak můžeme nacvičovat v delším časovém úseku a hlas si neunavíme. Není také dobré zbytečně kašlat, sliznice se prokrvuje a je namáhaná. Není zdravé pro hlas zpívat v nevyvětrané místnosti. Otušovat organismus je zaručeně zdravé, ale v zimě se vyhnout vdechování mrazivého vzduchu, v létě příliš studeným nápojům.

U dětí všechny zmíněné věci platí v dvojnásobné míře. Výuka dětí je náročná především v tom, že je lze snadno naučit špatným návykům, které se pak těžko odstraňují. Pedagog, který pracuje s dětmi, by měl mít odbornou způsobilost a zkušenost. Učitel by se měl před vyučováním též rozezpívat a měl by dbát na správnou mluvu. Celý den výuky může být velmi unavující, ale učitel je stále příkladem pro své studenty. Zvláště pro děti, které vždy napodobují a mohou si tedy nevědomě fixovat špatně posazený hlas, protože to slyší u pedagoga.³⁰

³⁰ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 14,15,16

6 Práce s mikrofonem

Rozdílů mezi populárním zpěvem a operním zpěvem je mnoho. Používání mikrofonu v populárním zpěvu, je nepochybně viditelným rozdílem, kterého si všimne i neškolený člověk. Mikrofon je neoddělitelnou součástí zpěváka populární hudby, ale pěvecká technika i práce s mikrofonem mají své zákonitosti. Pravidla užití jsou závislá na charakteristice mikrofonu, kterou musíme znát. Například dynamické mikrofony, které jsou v dnešní době nejpoužívanější, značky Shure nebo AKG, musíme používat tak, aby naše vzdálenost od mikrofonu byla minimální. Při vzdálenosti okolo 30 cm přenášený tón ztrácí hloubku a zachována je pouze výška tónu. Méně používané jsou kondenzátorové nebo krystalové mikrofony. Práce s takovým typem mikrofonu by měla být odlišná od dynamického typu mikrofonu. Při intenzitě zpěvu musíme zohlednit i vzdálenost mikrofonu. Při zpěvu s menší naléhavostí a silou musíme dodržovat menší rozstup mezi mikrofonem a ústy, při velké intenzitě zase naopak zachovat vzdálenost úst od mikrofonu větší. Mikrofon není jedinou součástí reprodukce pěveckého výkonu. Teprve spolu s mixážním pultem, reproduktory, zesilovačem a echem, vytváří kostru pro zprostředkování umění pro hudební posluchače a zpěváky samotné. Stejně jako každý druh mikrofonu má svou specifickou charakteristiku, tak i zpěvák, učitel nebo žák má jinou charakteristiku zpěvního hlasu. Proto je třeba k nastavování hlasitosti a korekce mikrofonu přistupovat individuálně a důkladně. Je-li hlas ostrý a kovový na zesilovači, je potřeba upravit a přidat více basu, v opačném případě přidat výšky. Dnes je velmi populární používat 4, 8, 10 menších reproduktorových soustav, aby bylo dosaženo co nejlepšího prostorového ozvučení. Při zpěvu se každý zpěvák potřebuje dobře slyšet, aby podal kvalitní výkon, tudíž je nutné rozmístit reproduktory tak, aby toho mohl dosáhnout. Echo je velmi častou a používanou pěveckou pomůckou napodobující ozvěnu, ale není vždy vhodné pro využití. V malých sálech při vystoupení, kde vytvoří prostorovou představu a zvuk krásně zaobalí, je pro poslech velmi příjemné v decentní míře. Naopak, při zkouškách je lepší vůbec echo nevyužívat, aby nebyla zkreslená korekce zvuku. Mikrofon je také úžasnou pomůckou, spolu s dalším technickým vybavením, např. rekordérem k nahrávání našich vlastních nahrávek, které si můžeme posleze poslechnout a odstranit

chyby, o kterých ani nemusíme při zpěvu vědět. Proto je přínosné dělat si nahrávky i při zkouškách, při nácvičku repertoáru, technických cvičeních a ne jen při vystoupeních.³¹

³¹TUGENDLIEB, František. *Hlasová výchova zpěváků populární hudby*. Praha: Hudební a vydavatelská agentura Pepa, 2002. ISBN 80-238-8292-9, s. 45

7 Osobnost učitele zpěvu

Pěvecký pedagog by měl být odborníkem ve svém oboru. Jeho vědomosti by měli zasahovat nejen do teorie zpěvu, ale měl by disponovat zběhlostí a zkušeností v praxi. Každý učitel by měl absolvovat hudební odborné vzdělání. Jeho pedagogický talent by měl doprovázet široký rozhled v daném oboru, snaha a píle na vlastním sebevzděláváním

i sociální inteligence. Měl by být tolerantní ke svým žákům, dokázat je správně motivovat, umět se vžít do psychiky žáků, měl by aplikovat individuální přístup k žákům, také umět zhodnotit výkon žáka, nebo třeba i pochválit zdařilý moment. Velmi důležitou částí je diagnóza, která se bezpochyby neobejde bez vzdělanosti, praxe a talentu kantora. Při diagnóze posuzujeme hlasový materiál, s kterým se každý z nás narodí, hodnotíme technickou úroveň a předpoklad vývoje hlasu žáka, ale s určitostí však do ukončení vývoje hlasu nelze nic předvídat. Teprve při hlasových cvičení se u hlasu projeví, v jaký druh se rozvine. Podmínkou stát se kvalitním pedagogem není být naprosto excelentním zpěvákem, ale umět vědomosti předat. Proto pěvecké zkušenosti jsou pouze jedním parametrem, který je důležitý. Dalším parametrem je pedagogická praxe, kterou nelze jen načíst pomocí literatury, nýbrž se musí zažít.³²

³² VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 73-75

8 První vyučující hodina

První hodina zpěvu by měla probíhat vzájemným poznáváním a seznamováním. Pedagog by měl už od první hodiny navodit příjemnou atmosféru. Pro individuální výuku je vzájemná interakce nutností, a proto by žák měl ke svému vyučujícímu cítit důvěru a celkově pozitivní náladu. Vyučující by se měl chovat profesionálně a neměl se žákovi podbízet, měl by se chovat přirozeně, být tolerantní, trpělivý, vzít v úvahu trému žáka, ale zároveň být důsledný, trvat na splnění zadání úkolů a stanovit určité mantinely nejen pro studenta, ale i sobě samému. Na základních uměleckých školách jsou žáci vybíráni na základě absolvování talentových zkoušek, kterých se účastní pedagogové, kteří daný předmět vyučují. Lze tedy soudit, že učitel žáka již slyšel zpívat a má o něm hrubou představu. První setkání je důležité nejen z aspektu vzájemného poznávání, ale je stěžejní pro získání prvních poznatků o žakově osobnosti a jeho hlasové vybavenosti. Učitel by měl znát i další aspekty, jakými jsou například rodinné zázemí, zdravotní stav, sociální poměry, dosavadní vzdělání, motivaci ke studiu. Tyto informace nelze vždy získat hned na první vyučovací hodině, ale je nutné zjišťovat tyto věci ohleduplně a citlivě a spolupracovat i s rodiči žáka. Abychom mohli s žákem lépe pracovat, je velmi užitečné si stanovit i žákův psychologický profil. Jaké jsou jeho vlastnosti nebo vztahy k autoritám, toto vše nám může dopomoci k proniknutí a pochopení žákovi psychiky. Je velmi důležité vtáhnout žáka do pracovního procesu s nadšením a chutí, ale ukázat mu, že zpěv je velmi náročná disciplína, při které je zapotřebí soustředěnost, pravidelnost, píle i určitý režim. I když máme už malou představu ohledně hlasové vybavenosti žáka z talentových zkoušek, je zapotřebí na první hodině tuto představu více prohloubit dle následujícího postupu:

1. Zazpívání písně, kterou žák zná. Vyhovující je lidová píseň bez hudebního doprovodu, aby si sám mohl vybrat polohu, ve které chce píseň zpívat. Pokud by byl žák nesmělý, je možnost žáka rozezpívat před písní několika málo cvičeními pro získání kuráže a uvolnění trémy.
2. Zjištění rozsahu žáka, pomocí hlasových cvičení a určení typu hlasu. Učitel by si měl poznamenat tyto informace o rozsahu a celkově zhodnotit aktuální stav hlasu v podobě kladů a záporů.
3. Stanovení výhledového postupu pro nejbližší nadcházející lekce. Zadání požadavku na pořízení pomůcek, které bude žák v následujících hodinách potřebovat.

4. Zadání jednoduchého úkolu.
5. Po několika proběhlých hodinách, vytvoření pracovního plánu v písemné podobě.
6. Vzájemné propojování obsahu osnov a samotné výuky³³

³³ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 70

9 Známkování – klasifikace

Při vzájemné spolupráci může být známkování žáků občas pro kantory takzvaně “oříškem“. Každý žák má svoji individualitu a jejich výkony se mnohdy těžko škatulkují do našeho známého klasifikování: (1,2,3,4,5). Daleko užitečnějším a spravedlivějším způsobem je slovní hodnocení, u kterého se věcně zaměříme na klady a zápory, tudíž žáci budou mít jasnou představu a konkrétní zpětnou vazbu o své práci v hodinách, čehož nelze u číslovky dosáhnout. Klasifikace zpěvu je opravdu zajímavou povinností. Veškeré aspekty, které je zapotřebí neopomíjet a zhodnotit jsou velmi pestrobarevné. Analyzujeme úroveň pěvecké techniky a výrazových prostředků, pěveckou interpretaci nebo i práci s mikrofonom. Vše se nepochybně odráží také i na samostatné a pravidelné práci žáka. Je důležité hodnotit spravedlivě práci žáků a nenechat se zlákat talentem nebo třeba krásou barevného hlasu. Je pravděpodobné, že talentovaným žákům určité disciplíny půjdou lépe než těm studenům, kteří jsou ve výuce méně obratní. Ale i ti nejtalentovanější žáci, musí být vedeni ke správné technice.³⁴

³⁴ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7082-381-X, s. 70

Praktická část

10 Úvodní charakteristika praktické části

Do praktické části jsou zařazeny informace, zkušenosti, rady i obecné charakteristiky výuky zpěvu, vyplývající z rozhovoru se třemi zastoupenými respondenty, učiteli zpěvu. V uvedeném pořadí je na prvním místě uveden komentář k výuce odborně školeného, ale začínajícího učitele populárního zpěvu na ZUŠ. Jedná se o autora této práce, který získal svou první praxi ve výuce populárního zpěvu vyučováním na níže uvedené autorizované ZUŠ. V daném případě vedení ZUŠ s laskavým svolením akceptovalo žádost, o umožnění výuky na škole, z důvodu využití poznatků z výuky v této bakalářské práci. Další dva učitelé jsou již školenými odborníky a zkušenými praktiky. V současnosti působí oba respondenti, jako učitelé na níže autorizovaných ZUŠ s předcházející, minimálně dvacetiletou praxí učitelů zpěvu na ZUŠ, ale i v soukromé sféře.

Jedním z cílů je srovnání a analýza různorodých přístupů na způsob výuky i metodické postupy používané při výuce zpěvu u tří zvolených subjektů. Ale zásadním a základním cílem je definování konkrétních návodných parametrů pro začínající učitele populárního zpěvu na ZUŠ, nejen z hlediska technického v rámci metodiky zvoleného oboru, ale i z hlediska psychologického anebo i sociálního. Nejdůležitějším a nutným materiálem pro splnění cílů této bakalářské práce, byl nutný vstup do hodin výuky zpěvu u začínajícího učitele, který je kvalifikačně vybaven teoretickým odborným vzděláním i profesionální hudební praxí a částečně i pedagogickou praxí. Dalším a zásadním materiálem byl výběr pedagogických přístupů učitelů populárního a klasického zpěvu. Sběr dat byl uskutečněn na základě popisu konkrétních vstupů do vyučovacích hodin a dále výběru nejdůležitějších informací sdělených respondenty v rozhovoru s otevřenými odpověďmi. Respondenti, vybaveni dlouholetou praxí, sdělovali vybrané vědomosti a zkušenosti nabyté během své dlouholeté umělecké i pedagogické praxe. Samotný náslech hodin nikdy neukáže všechno, co má učitel na mysli, včetně celého kontextu určitých metodických pokynů směrem k žákovi. Teprve rozhovor s respondentem může odhalit celý kontext důležitých a na sebe navazujících jednotlivostí, které nejsou při běžném náslechu a pohledu do hodin vidět ani slyšet a které má vyučující na mysli aniž je vysloví. Důvodem k oslovení odborníka, který vyučuje tomu nejdokonalejšímu a nejtechničtějšímu zpěvu, zpěvu klasickému, je snaha přispět při výuce populárního zpěvu k co nejvyšší kvalitě

výuky a jejím výsledkům, s použitím učebních prvků, které v nemalé míře nabízí i výuka klasického zpěvu. Žák, by měl být připravený perfektně po stránce odborně technické, psychologické a svým přístupem k profesi a učiteli a k ostatním lidem i po stránce charakterové.

10.1 Profesní charakteristika Respondenta 1 a rozhovor

Autor této bakalářské práce, Dominika Švábová, začínající učitelka zpěvu, je absolventem Pražské konzervatoře, na adrese, Na Rejdišti 1, Praha 1, oboru populární zpěv. Součástí studia Pražské konzervatoře byla vedle jiných předmětů i výuka předmětu Metodika hlavního oboru. Tento předmět, je mimo ostatní odborné předměty, zakončen po šesti letech studia absolventskou zkouškou. Metodika hlavního oboru má za úkol studenty a posluchače konzervatoře připravit právě na výuku populárního zpěvu na ZUŠ, ale i na výuku na dalších školách s hudebním zaměřením. Během studia na konzervatoři došlo k nabytí prvních zkušeností soukromým vyučováním populárního zpěvu dospělých žáků rozdílného pohlaví. Zároveň v kalendářním roce 2020, kdy došlo k sepisování této bakalářské práce, byla prvnímu účastníkovi umožněna učitelská praxe na ZUŠ Charlotty Masarykové, Půlkruhová 99, Praha 6. Zde došlo k velice cennému získání zkušeností z výuky populárního zpěvu jak se žáky nejmladšími, tak i se žáky staršími. S jistotou je možné tvrdit, že právě tato praxe na ZUŠ, vedle teoretické přípravy na konzervatoři, umožnila prvnímu účastníkovi základní pohled na možnou výuku populárního zpěvu na ZUŠ. Praxe umožnila získání podkladů pro stanovení určitých metodických postupů a stylu především u začínajících pedagogů populárního zpěvu, kteří se věnují nejmladším žákům v daném pěveckém v oboru. Výuka populárního zpěvu na půdě ZUŠ jen dovršila další z možností jak získat dostatečný materiál pro sepsání této bakalářské práce. Autor této práce se opírá také o profesionální pěvecké zkušenosti z ročního působení v plzeňském profesionálním hudebním souboru Tleskač. Dalším zdrojem inspirace bylo studium populárního zpěvu a absolvování Pražské konzervatoře a v neposlední řadě praxe získaná také omezeným soukromým vyučováním několika dospělých žáků.

Otázka: Jak lze charakterizovat výuku mladších žáků ve věku 6 až 14 let?

Odpověď respondenta:

„U těchto žáků je nutné vzít v zřetel jsou-li v mladším školním věku, 6 až 12 let anebo ve starším školním věku 12 až 14 let. Chlapce čeká v období 12 až 14 let mutace a dívky projdou ve věku mezi 12 až 14 let rovněž hormonální změnou, která podstatně a zásadně ovlivní jejich hlasové možnosti. Zpěv populárních písní může být pro žáky někdy v mnohém zábavnější, nežli metodické vedení klasického zpěvu kde jsou předlohou pro žáky notové zápisy. To neznamená, že žáci ZUŠ nepracují s notami, opak je pravdou. Ale začátky studia u nejmladších žáků by měly být, dle ověřených poznatků, kombinací přehrání hudební ukázek na klavír včetně jejich předzpívání učitelem. Přehrání hudební audio nahrávky, vedle hry na klavír, je vhodnější u starších žáků. Populární hudba a s ní spojený zpěv, umožňuje učiteli předložit zvukové, audio ukázky, které zejména starší žáci mohou zpočátku lépe zájmově zpracovat a přijmout, protože se jedná o písně, které znají anebo které si sami vyberou. Klasickou hudbu většinou vybírá učitel, kdežto populární hudba přitáhne žáky v mnohém svou popularitou v mediích. Ale samozřejmě, že každá nahrávka anebo píseň, kterou žáci prvotně uslyší v mediích, není vhodná pro výuku.“

Otázka: Jaká metoda k získání důvěry byla zvolena u nejmladšího žáka na první vyučovací hodině?

Odpověď respondenta:

„Na začátku vyučovací hodiny nejmladšího žáka, děvčete ve věku 8 let, které na zpěv původně docházelo již sedm měsíců k jinému vyučujícímu, bylo vhodné a důležité uvolnit vyučovací atmosféru. Metodou zvolenou pro tento účel, byla co nejpříjemnější vzájemná komunikace. Ke zpěvu zatím ještě vůbec nedošlo, ačkoliv už z předešlých hodin byla žačka zvyklá zpívat na základě pedagogického vedení jiné paní učitelky. Příznivá komunikace byla zavedena konstatováním, že výběr zpěvu jako hlavního oboru na ZUŠ byla ta nejlepší volba. Žačka si nemusí do hodin nosit neživý hudební nástroj, ale může přijít zcela bez zátěže nějakého hudebního nástroje. Žačka dále sdělovala, že se na výuku velice těšila a že chce umět zpívat tak, aby se její zpěv všem kamarádům i rodičům líbil. Zároveň z položených pomocných otázek vyplynulo, že chce zpívat příjemné písně, ale zároveň i takové, které slyšela v rádiu anebo viděla v televizi. Bylo dobré ověřit si a zjistit, jakou slavnou zpěvačku či zpěváka žačka zná a zdali si vytvořila nějaký vzor ve zpěvákovi

či zpěvačce, které se chce podobat. Z krátkého rozhovoru vyplynulo, že žačka zná z televize Dádu Patrasovou i Lucii Bílou. Na základě dalšího rozhovoru bylo zřejmé, že žačka chodí do druhé třídy a že je ve třídě více děvčat nežli chlapců. Žačka projevila svůj pozitivní postoj ke třídní učitelce. Řekla, že ji má velice ráda. Paní učitelka je hodná, i když je někdy přísná na zlobivé kluky ze třídy. Z průběhu první hodiny bylo možné usoudit, že atmosféra je uvolněná a že příjemný kontakt a důvěra jsou navázány. Teprve poté, bylo možné zahájit rozezpívání. Žačka ještě znovu sdělila, že se na zpěv těší a že zpívá velice ráda. “

Otázka: Jaká metoda byla zvolena pro uvolnění těla?

Odpověď respondenta:

„Na začátek bylo zvoleno uvolňování celého těla, protřepání hlavy, rukou, nohou, postupně celého těla, kdy došlo ke komentování pohybů, jako pohybů kočičích, hadích i sovích. Uvolnění bylo pro žačku zábavnější při představě, že dokáže zvířátka napodobit s velkou dávkou lehkosti a nikoliv strnulosti. “

Otázka: Jaká metoda byla zvolena pro dechová cvičení?

Odpověď respondenta:

„Prvním krokem bylo jednoduché dechové cvičení, na základě kterého žačka imitovala dýchání do zrcátka, které se mělo jako zamlžít. Dívka zvedla dlaň proti ústům a do dlaně lehce a s citem dýchala. Zrcátko se jako zamlžilo. Dále přišlo na řadu další dechové cvičení. Žačka zasyčela na základě vzorového zasyčení a dále syčela jako parní lokomotiva. Cvičení probíhalo od nejkratšího zvuku jako syčení krátkých teček, až po nejdelší, jako syčení dlouhých čárek. “

Otázka: Jaká metoda byla zvolena pro rozezpívání?

Odpověď respondenta:

„Žačce bylo postupně předvedeno několik hlasových cvičení založených na brumendu, což je zpěv, při kterém nepoužíváme konkrétní slova, ústa jsou zavřená, s použitím zvuků jako je např. odfrkávání koníčka. Žačka se při brumendu rozesmála, protože ji začal svědit nos, jako když koníčka svědí nozdry. Učení se v této chvíli stalo zábavou, ačkoliv se jedná o vcelku fyzicky náročnější cvičení, při kterém se žák docela zadýchá. Jako další hlasové cvičení přišlo na řadu předvedení jednodušších melodických modelů, s využitím slabik (ja, je, ju, ji, jo), při stálém důrazu na nutnost stálého uvolnění krku. Následovaly další předzpívané modely a žačka se snažila velice úspěšně tyto modely předvést, za kontroly všech důležitých a podstatných hledisek jako je lehkost, uvolněnost, zvučnost, zřetelnost artikulace, včetně brániční opory, nutné pro každého budoucího dobrého zpěváka. Stále bylo nutné zdůrazňovat potřebu brát si vzor ze zvířátek. Pro zvířátka je tvorba jejich charakteristických zvuků přirozená, kdežto lidé při zpěvu musí všechny věci související se zpěvem zprvu bedlivě sledovat a hlídat.“

Otázka: Jaký repertoár byl zvolen na začátku výuky?

Odpověď respondenta:

„Po obecném a příjemném povídání o tom, jak jsou zvířátka uvolněná, když svým zvířecím hlasem promlouvají i o věcech, které žačku zajímají, se začala zpívat lidová píseň Koulelo se koulelo. Píseň byla žačce předzpívána s doprovodem klavíru bez zbytečného zesílení zpívaných tónů. Velice důležitou složkou předvedeného zpěvu, je nastolení intimní a nenucené atmosféry v hodině. Pak následovala práce s jednotlivými úryvky písně tak, aby jednotlivé části tvořily ucelenou frázi. Části písně byly lehce zapamatovatelné a žačka je zazpívala bez potíží. Nejdříve byl kladen důraz na výuku samotné melodie se zpěvem bez textu. Žačka zpívala části písně na jednoduchý vokál (ja), poté byl kladen důraz na výuku textu. V každém případě se text písně začal zpívat až po úplném zvládnutí celé melodie.“

Otázka: Jak byla vyučovací hodina zakončena?

Odpověď respondenta:

„V závěru hodiny došlo k objektivnímu, tedy pozitivnímu zhodnocení výkonu žáčky. Byla velice pochválena za svůj výkon a zaujetí během hodiny. Následně ještě řekla, že hodina velice rychle uběhla a že je to vlastně velká škoda, že hodina již končí. Dále, formou krátkého rozhovoru na základě zjišťovacích otázek došlo k dalšímu pozitivnímu hodnocení hry na zvířátka, syčení apod. Na další hodinu žáčka dostala domácí úkol naučit se text písně.

Otázka: Jaká metoda k získání důvěry byla zvolena u starších žáků ve věku 12 - 14 let?

Odpověď respondenta:

„U žáčky ve věku 14 let, která přišla na hodinu, byla známa informace, že se původně pět roků věnovala výuce klasického zpěvu. Probíhající aktuální hodina, byla pro žáčku první hodinou výuky populárního zpěvu. K navození příjemné a konsistentní atmosféry hodiny došlo poukazem na možnosti zpěvu na mikrofon, kdy v klasickém zpěvu tato pomůcka zpěvákovi chybí. Žáčka s velkým zájmem reagovala na zmínku o mikrofonu. Sdělila, že se těší, až bude moci s mikrofonem ovlivňovat dynamiku a celkový dojem písně, která by jinak zněla ploše a úzce. Mikrofon hlasu dodá potřebnou sílu i sdělnost a vytvoří zcela odlišnou atmosféru pro posluchače i pro zpěváka. Zásadním psychologickým momentem, byla možnost užití mikrofonu při zpěvu. U žáčky, doposud se zabývající klasickým zpěvem, zmínka o mikrofonu vyvolala veliký zájem o populární zpěv. Velice zaujala možnost změny repertoáru, od noblesní a usedlé klasické hudby, k populární hudbě. Vždyť právě populární hudba obklopuje většinu mladých lidí. A prostředí koncertů populární hudby je představováno známými zpěváky právě zpěvem do mikrofonu.

Z dalšího rozhovoru o zpěvu na koncertních pódii bylo znát, že atmosféra hodiny je uvolněná a že kontakt a důvěra jsou navázány. Průběh následujících částí vyučovací hodiny byl podmíněn věkem žáčky a dále i její praxí při předchozí výuce klasického zpěvu. Protože jsou některé části hodin klasického i populárního zpěvu z hlediska metodického podobné anebo shodné, mohlo začít svalové uvolnění a rozezpívávání žáka.

Otázka: Jaká metoda byla zvolena pro uvolnění těla?

Odpověď respondenta:

„Na začátku hodiny žačka sdělila, že navštěvuje vedle hodin zpěvu i hodiny klavíru a dokonce i tance. U tance bylo možné hledat inspiraci v příkladech pro uvolnění celého těla, které byly žačce z pohybového hlediska blízké a které dobře znala. Dívka postupně dle předem daných pokynů uvolňovala jednotlivé části těla, počínaje hlavou až po trup, tělo a končetiny, ruce a nohy. Jednotícím výsledkem bylo uvolnění celého těla a současně navození odlehčené atmosféry hodiny. Vzhledem k tomu, že dívka byla staršího školního věku, nebylo zapotřebí uvolňovat tělo za pomoci příměrů ke zvířátkům, jako u dívky v mladším školním věku z předchozích hodin.“

Otázka: Jaká metoda byla zvolena pro dechová cvičení?

Odpověď respondenta:

“Zde byla opět zvolena technika dechového cvičení založeného na masivnějším užití sykavek. Žačka syčením vyslovovala souhlásky (s, k, p, t). Po zopakování všech hlásek syčením, bylo dechové cvičení ukončeno zadáním úkolu na další hodinu.“

Otázka: Jaká metoda byla zvolena pro rozezpívání?

Odpověď respondenta:

„V rámci rozezpívání vyučující předvedl za pomoci svého hlasu a klavíru vokální modely. Nejdříve jednodušší a následně modely, které byly paměťově složitější. Na začátku hlasových cvičení bylo použito brumendo jako u mladší žačky. Při zpěvu brumenda byly využity nejen slabikové vokály, ale i celá slova užívaná při složitějších melodických postupech. Slova (jásej, aleluja, meluzína) dívka zpívala i v oktávovém rozsahu tam a na zpět sestupně směrem dolů, se zakončením v melodické výšce použité na začátku hlasového modelu. Navíc byla využita i artikulační cvičení jako například co nejrychlejší opakování slovního spojení (lehce vzlétnem křídla vánku).“

Otázka: Jaký repertoár byl zvolen na začátku výuky?

Odpověď respondenta:

*„Jako hlavní repertoárová náplň byla zvolena píseň *Someone like you*, současné britské zpěvačky Adele. Žačka si píseň zvolila dle svého úsudku. Vyučující souhlasil, protože po technické stránce lze u žačky uvedenou píseň použít bez větších problémů. Po jazykové stránce byla píseň použita v původním, originálním anglickém jazyce naprosto bez potíží. Žačka sdělila, že studuje na anglickém gymnáziu a je jazykově velmi dobře vybavena. Ke zpěvu textu posloužila vytištěná textová předloha, na které byly zvoleny hlavní orientační body, jako hranice jednotlivých frází potřebných k nádechu během zpěvu písně. Jako doprovod zpívané melodie byl použit zvukový audio základ, který byl k dispozici při použití zvukové techniky z internetu. Při zpěvu písně se v jedné části skladby ukázalo, že zpěv je v nízké tónové poloze vzhledem k rozsahu žačky. Zde došlo k doporučení uvedenou část melodie transponovat o oktávu výše. V další části hodiny se pokyn k transpozici ukázal jako vhodný a správný.“*

Otázka: Jak byla vyučovací hodina zakončena?

Odpověď respondenta:

„V závěru hodiny došlo opět jako u nejmladší žačky k objektivnímu, tedy pozitivnímu zhodnocení vyučovací hodiny. Žačce bylo doporučeno opakování písně doma dle předložených metodických pokynů. Úkolem bylo zpívání jednotlivých frází, které jsou melodicky obtížnější a poté jejich spojení s dalšími částmi písně, které jsou méně obtížné. Výsledkem měl být plynulý zpěv celé písně bez zásadnějších obtíží a samozřejmě s přihlédnutím k možnostem žačky, které je 14 let a má zkušenosti pouze se zpěvem klasickým. Zpěv písně s mikrofonem byl odložen na další hodiny. Zatím bylo požadavkem píseň dobře zvládnout bez mikrofonu. Zpěvák musí velmi dobře znát svůj hlas a naučit se píseň bez chyb. Teprve pak je možné pracovat s dynamikou za použití mikrofonu.“

10.2 Profesní charakteristika Respondenta 2 a rozhovor

Miloslav Mrlík, učitel na Základní umělecké škole Jana Štursy, Vratislavovo náměstí 12, Nové Město na Moravě. Praxe ve výuce populárního zpěvu více nežli 20 let. Dále také učitel klasické kytary a elektronické kytary.

Otázka: jakou metodu k získání důvěry volíte u nejmladších žáků?

Odpověď respondenta:

„Nejmladším žákem bylo pětileté děvče. Počáteční získání důvěry u tak mladé žačky je velice důležité. Učitel se musí přizpůsobit věku dítěte tak, aby se žačka cítila dobře a neměla trému z vyučujícího ani z výuky samotné. Pocit pohody a klidného zázemí v prostoru učebny je pro žačku je podstatný. Po vzájemném přivítání jsem se žačky zeptal, zdali má doma nějaké domácí zvíře, tedy kočku, psa, morče, křečka a jestli se o to zvířátko sama stará. Dále jsem navázal otázkou, jestli má žačka nějaké zájmy, koníčky anebo kroužky. Žačka mi se zájmem a zaujetím sdělila, že má doma pejska a že ho má ráda. Často se s ním hraje na zahradě rodinného domku, kde zvířátko bydlí ve své boudičce a zároveň pejsek chodí i do domu. O pejskovi holčička hovořila s velikým nadšením a bylo zřejmé, že otázka na pejska je jí příjemná a s radostí se pejskovi zmiňuje. Na otázku o zájmech a koníčcích ještě nedokázala zcela profilovaně odpovědět, ale řekla, že se ráda dívá na pohádky v televizi. Když jsem se zeptal, zdali se jednalo o přímé vysílání anebo o opakované přehrávání z audio – video přehrávače, žačka nedokázala odpovědět. Zároveň si vzpomněla na oblíbenou pohádku. Z pomoci dalších otázek, se holčičce vybavil film o jednorožci. Žačka mi vysvětlila, že jednorožec je koníček s jedním rohem. Na základě povídání o jednorožci jsem usoudil, že se jedná o kreslenou pohádku s názvem Poslední jednorožec, kterou znám ještě z doby, kdy jsem sám sledoval a usměrňoval poptávku po pohádkách u mé dcery v jejím útlém dětství. V tomto pohádkovém příběhu je z hlediska hudebně estetického libivá a příjemná hudba a její součástí je i ústřední opakující se píseň, s melodickým motivem, který se žačce velice líbil. Je pravdou, že když jsem se zeptal, jestli mi může písničku z pohádky zazpívat, tak nakonec k ukázce nedošlo i když dívka pohádku viděla mnohokrát. Z odpovědi vyplynulo, že se pravděpodobně jednalo o pohádku přehrávanou opakovaně z přehrávače. Dnes si dítě prostřednictvím rodičů a mnohdy i samo může audio-video snímek opakovaně přehrávat a dívat se na snímek, který se mu zalíbil a chce jej vidět opakovaně. Zde jsem si uvědomil přítomnost důležitého psychologického aspektu, kdy je zřejmé, že zájem o hudbu a zpěv u této mladé žačky v tak útlém věku, mohl být podnícen právě emocionálními zážitky ze zhlédnutí pohádky. Dětské filmy anebo pohádky, kde ústřední filmovou hudbu, představuje jednodušší, nosná a příjemná píseň nebo melodie přitažlivá pro děti, jsou důležitými aspekty na probuzení zájmu o hudbu. Žačku jsem pochválil za to, že má k hudbě

a k samotným písničkám milý a vřelý vztah. Dále jsem jí řekl, že má k hudbě jistě i veliký talent, protože velice dobře vykonala talentové zkoušky a na výuku zpěvu byla přijata. Rodiče by holčičku do školy na zpěv jistě neposílali, kdyby nebyli přesvědčeni, že má hudbu ráda, stejně jako svého pejska. Měl jsem v zásobě ještě další navazující otázky. Při zjištění, že bydlí v rodinném domku jsem se zeptal, jestli na zahradě poslouchá zpívat ptáčky a zdali se jí zpěv ptáčků líbí. Dívka jednoduše konstatovala, že se jí zpěv ptáčků líbí a stejně tak se jí líbí i písničky z rádia a televize. Když jsem se zeptal ještě na další oblíbené písničky, tak si již žačka nemohla vzpomenout. V této chvíli jsem věc dál nerozebíral a znovu jsem dívku pochválil za to, že si tak pohotově vzpomněla na pohádku o jednorožci. Z celého úvodního přivítání a rozhovoru se žačkou bylo zřejmé, že jsem důvěru získal na 100 %. Uvedené hodnocení výše získané důvěry považuji za nepřehnané, protože si na úvodní hodinu vzpomínám dobře.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro uvolnění těla?

Odpověď respondenta:

„V další části hodiny jsem žačce vysvětloval rozdíly v dýchání zvířátek a člověka. Aby dýchání bylo plynulé v souvislosti s uvolněním těla a každý z uvedených tvorů dýchal správně, tak musí být cesta k dýchání zcela uvolněná a bez překážek. Dále jsem dívce sdělil, že člověk stejně jako zvířátka kdysi dávno chodil po čtyřech. Když se pak postavil na nohy začal dýchat opačně nežli zvířátka. Žačce jsem v této chvíli předvedl dýchání a dokonce jsem naznačil i chůzi po čtyřech a dále pak chůzi člověka po dvou a s tím jsem poukazoval na spojené uvolnění těla a dýchání. Zároveň jsem využil předchozí získané informace o pejskovi, kterého má žačka doma. Vysvětlil jsem, že pejsek a obecně zvířátka mohou běhat velice rychle, rychleji nežli člověk právě proto, že jim je přirozené naprosté uvolnění jejich těla. Člověk je při běhu mnohdy strnulý, ale zvířátka mají úžasnou vlastnost uvolněného těla a s tím spojený pohyb. Uvědomoval jsem si, že zásadní psychologický aspekt mého sdělení spočívá v dětském pochopení rozdílu pohybu zvířete od pohybu člověka. Dítě jednoduše a velice chápavě vnímá rozdíly pohybu a snaží se být jako zvířátko, uvolněné a zcela bez jakéhokoliv pnutí těla. Vše ale ve stoje a nikoliv na čtyřech jako zvířátko. Dále jsem uvolnění naznačoval, své pohyby jsem komentoval a vše dále dramaticky předváděl. Žačka s úsměvem a zájmem pro věc pohyby opakovala formou hry a dále ukazovala, že má všechny končetiny i tělo zcela lehounké a uvolněné. Při této činnosti se velice usmívala, až smála. Zde se jasně profiluje, že je velice důležité, aby každý

učitel zpěvu byl vybaven nejen po stránce odborné, ale zároveň i po stránce pohybové a dramatické.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro dechová cvičení?

Odpověď respondenta:

„V návaznosti na sdělení, že zvířátka dýchají obráceně nežli lidé, jsem začce řekl, že zvířátka běhají tak rychle, protože dokáží nadechnout více vzduchu nežli člověk. Proto se tak rychle nezadýchají. Při běhu má člověk daleko méně vzduchu než zvířátko. Záměrně jsem při výkladu vynechal slovo plíce a jeho význam z důvodu určité nezralosti žáka v tak útlém věku života chápat anatomii člověka. Obecné vysvětlení velikého nádechu dítě chápe dobře. Případný popis dýchacích orgánů a funkce plic u člověka by byl pro začku nesrozumitelný. Proto jsem dále vysvětlil, že když chce zpěvák či zpěvačka zpívat, tak se musí hodně nadechnout jako zvířátko. Zde zdůrazňuji důležitou roli pocitu hry při výuce u malých anebo nejmladších dětí. Proto jsem dal začce podnět ke hře na zvířátka, což se setkalo s pochopením a s radostí zvířátka předvádět. V té chvíli jsem se stal velikým pejskem a začka byla malým štěňátkem. Dále jsem začce dal pokyn ke krátkému a velice rychlému štěkání. Rychlý a zároveň krátký štěkot jsem začce názorně předvedl a začka mě napodobila. V této fázi dokonce lehce naznačila chůzi na čtyřech. Chci říci, že zpěv formou krátkého štěkání musí být přerušován krátkými přestávkami, z důvodu nutného nádechu. Proto jsem pak začce dal pokyn, aby si položila dlaň na břicho a ona by měla cítit, že právě při nádechu se břicho vydouvá ven jako u pejska. A právě tímto štěkáním jsem u začky dosáhl zřetelný náznak prvního cviku na brániční dýchání. Dechové cvičení následně pokračovalo mým pokynem ke zpomalování štěkání, což je vlastně obtížnější cvik. Jedná se o tzv. zpomalené štěkání. V této fázi pomalejšího štěkání je nutné docílit rovněž vydutí klenby břicha tak, aby začka při výdechu cítila protipohyb klenby břicha proti mírnému tlaku dlaně. Když jsem zjistil, že začka zná píseň Kočka leze dírou, která je melodicky jednoduchá bez velkých intonačních skoků, tak jsme dále společně ve hře pokračovali. Na základě mých pokynů na zpomalené zpívané štěkání, začka předvedla brániční nádech bez komplikací ihned po vyštěkání jednotlivých krátkých částí sloky písně Kočka leze dírou. Píseň vyštěkávala jako by slabikovala text, tzn. – ko - nádech, čka – nádech, leze – nádech, dí – nádech, rou – nádech atd. Štěkavá intonace suplovala pravý text písně, i když konkrétní slova anebo slabiky nebyly začkou vyslovovány.

K dané problematice chci dále sdělit, že tento druh bráničního dýchání je třeba podchytit co nejdříve, skoro ihned. Nikoliv u všech žáků se věc podaří. Jedním z dalších metodických prvků bráničního dýchání, je smích, který podněcuje pohyb břicha. Učitel sdělí žákovi dětský vtíp. Když dosáhne u dítěte smíchu, tak rovněž dochází při nádechu k vydutí břicha. Uvedená reakce břicha je také druh bráničního dýchání. Když se vtíp nepodaří a dítě se nezasměje, tak učitel zachraňuje situaci tím, že dává pokyn k smíchu nad nepovedeným a praštěným vtípem. V této chvíli žáci reagují na podnět velice pozitivně a ke smíchu nakonec stejně dojde. Nedílnou součástí smíchu musí ale být dlaň na břicho, kdy žák během smíchu cítí vydouvání břicha. Vedle štěkání a smíchu, je pro tuto výuku možná i další pomůcka, kterou může být lehké, úsměvné leknutí. Příkladem může být případ vyprávění o tom, kdy na učitele někdo vybafl. Učitel by měl zdůraznit, že vše co příště předvede, si žačka může také zkusit včetně malého leknutí. Tím učitel vlastně dává do analogie štěkání melodie s vybafnutím i následným citoslovečným projevem, způsobeným lehkým leknutím. Vše má za následek brániční dýchání. Z uvedených důvodů jsem žačce nastínil možnost příjemného, trochu očekávaného leknutí během příští hodiny. Žačka se smála s tím, že se těší na další hodinu, kdy ji předvedu mírné vybafnutí a z toho plynoucí lehké leknutí, které způsobí také brániční dýchání. V závěru jsem ještě dodal, že pejsci svým štěkáním mají automaticky přirozené brániční dýchání. Naopak u člověka může k bráničnímu dýchání dojít právě leknutím, stejně jako k němu dojde u pejsků štěkáním. V poslední fázi prvního dechového cvičení jsem dal domácí úkol. Zadáním bylo připravit si na příští hodinu vtíp, který se jí líbí a který mi řekne. Tento druh úkolu jsem vybral proto, aby si žačka po sdělení vtípu mohla vzorově po učiteli položit dlaň na břicho a v případě předpokládaného smíchu mohla cítit brániční dýchání způsobené vydouváním břicha při výdechu během smíchu“.

Otázka: jakou metodu volíte pro rozezpívání?

Odpověď respondenta:

„Rozezpívání za využití standardních, předem zvolených a předvedených hlasových modelů, vokálů anebo vokálních slabik, v prvních vyučovacích hodinách ještě není možné. Jinak by se u žačky první původní zkušenost s bráničním dýcháním, v podobě hry na štěkání, zcela zlikvidovala. Jedinou možností rozezpívání až v následujících dalších hodinách, je tzv. štěkající zpěv. Žák může formou štěkání, které si pamatuje z předešlé hodiny, vyštěkat zpěvem pouze jednoduchý melodický úryvek bez textu a to nejdříve

rychlým štěkavým zpěvem a následně pomalým štěkavým zpěvem s nádechy. Zároveň z uvedených důvodů předpokládané hry na zvířátka a jejich hlasové projevy, zdůrazňují nutnost vybavení učebny karimatkou. Při zpěvu žáka vkleče, případně vleže na zádech s nepodloženou hlavou, je karimatka kvůli možným otlakům žádoucí.“

Otázka: Jaký repertoár volíte pro začátek výuky?

Odpověď respondenta:

„Jedinou možností volby vhodného repertoáru v případě prvních hodin u nejmladších žáků je zpěv štěkáním bez textu. Jedině nenáročné lidové písně, jako např. písně (Pec nám spadla anebo Kočka leze dírou), umožňují bezproblémové vnímání a chápání pěvecké problematiky u nejmladších žáků nadaných hudbou. Např. píseň Kočka leze dírou, je pro začínající nácvik bráničního dýchání velice vhodná pro svou jednoduchost a užití minimálních výškových poloh. Nejsou zde větší intonační skoky. Pokud chce učitel u nejmladších žáků dosáhnout poměrně složitého pěveckého technického prvku jakým je brániční dýchání, je důležité použít zpočátku výukovou formu hry s podtextem fantazie a částečně i humoru. Příkladem bylo štěkání pejska, kterého žačka zná z domova. Vcítění se do zvířátka je dětem blízké a příjemné. Jiná forma metodického vedení nejmladších žáků, je v počátku výuky naprosto nevhodná“.

Otázka: Jakým způsobem zakončujete hodinu?

Odpověď respondenta:

„V závěru hodiny jsem znovu připomněl domácí úkol, který jsem zmínil v úvodní části hodiny věnované dechovému cvičení. Úkol svým zadáním bude na úvodní hodinu navazovat a zároveň i připomene probranou látku z první hodiny. Úkolem bylo připravit si vtip na příští hodinu. Znovu opakuji a zdůrazňuji, že cílem domácího úkolu by mělo být dosažení bráničního dýchání při reakci na předpokládaný situační humor vyvolaný vtipem. Fyzický důkaz bráničního dýchání podá vydouvání břicha, které je pod kontrolou přiloženou dlaní. Úkol naváže na úvodní hodinu zcela vhodně. Krátké zopakování všeho co proběhlo v první hodině je vždy namístě. Dále jsem žačce sdělil motivační informace o plánovaném průběhu příští hodiny, kdy žačka bude štěkavě zpívat v poloze na čtyřech. Příštím zvířátkem může být kozička. Kozičku bude ale vyštěkávat pejsek kozí řečí. Zde se

jedná již o opatrné naznačení slabik, kdy zpěvní hlas bude vyštěkávat krátké slabiky (me, me, me).

V samotném závěru první hodiny je naprosto důležité pozitivně zhodnotit průběh hodiny i snahu žáka o komunikaci během proběhlé hodiny. Proto velice zdůrazňuji, že je nutné za vše, co se v průběhu hodiny podařilo chválit, chválit a chválit. Za předpokladu, že se něco nepodařilo, tak je velice žádoucí optimisticky hovořit o tom, že příště se věc podaří mnohem lépe. Zároveň je důležité klást důraz na vstřícné očekávání další budoucí hodiny, která bude jistě stejně tak zábavná, jako hodina, která právě skončila.“

Otázka: Můžete pojmenovat nejdůležitější poznatky z první vyučovací hodiny?

Odpověď respondenta:

„Základem pro komunikaci s nejmladšími žáky, je navození co nejpříjemnější atmosféry rozhovorem a povídáním o věcech které jsou dětem příjemné. Mezi taková témata patří např. zvířátka, hračky ale i pohádky či příběhy, které žáci znají. Dalším tématem mohou být kamarádi a kamarádky. Cílem je hovořit o věcech, kterým děti rozumí a které jim nejsou nepříjemné. V případě další navazující práce je od začátku výuky velice důležité cílené vedení k bráničnímu dýchání. Forma štekání se zmíněnou hrou na zvířátka, je velice vhodná. Samozřejmě za předpokladu, že v úvodní hodině k prvním pokusům o brániční dýchání formou štekání a hrou na pejska dojde. Během první hodiny je velice důležité udržovat se žáky neustálý kontakt prostřednictvím dotazů na jejich hračky a zájmy a tím jednotlivé části hodin spojovat. Žák tím získává pocit uvolnění a důvěry, což je v počátcích nejmladších žáků velice důležité. Jednoduchá konverzační témata by neměla hodinu rozbít, ale naopak jednotlivé části hodiny stmelit a spojovat.“

Otázka: Jakou metodu pro získání důvěry volíte u žáků ve věku 12 -14 let?

Odpověď respondenta:

„V této věkové hranici chci poukázat na žáka ve věku kol. 13 let, se kterým je opět velice důležitá komunikace prostřednictvím dotazů na jeho zájmy a kroužky, přátele – kamarády a kamarádky, případně jakou situaci žák prožívá ve škole. Dále upozorňuji, že dotazy na rodinu by měly být velice opatrné, aby nevzniklo podezření na nevhodné získávání intimních rodinných informací.“

U žáka jsem velice pozitivně zhodnotil jeho přijetí k výuce populárního zpěvu. Dále jsem řekl, že zvládnutí talentových zkoušek dokládá, že jeho vlohy a vlastnosti pro vybraný hudební předmět jsou velice nadprůměrné. S poukázáním na náročnost výběrového řízení a jejich skvělé zvládnutí, žák nabude pocitu, že je opravdu na správném místě.

Důležitou fází komunikace je zmínka o budoucí probírané učební látce v oboru zpěv, která má určitou paralelu s výukou na běžném typu základní školy. Tak jak se na ZUŠ vyučuje zpěv, tak se na základní škole vyučuje matematika, čeština anebo dějepis. Aby žák mohl ovládat a dobře znát zvolený hudební obor, musí stejně jako v jiných předmětech postupnou prací a pilí zvolený obor systematicky studovat a věnovat se mu. Jedině souvislou a pravidelnou prací lze dosáhnout prohlubování dovedností a vědomostí v oboru. Protože se jedná o žáka věkově již staršího, tak zmiňuji výhody školeného zpěvu a jeho využití na pěveckých soutěžích populárních písní, které pravidelně probíhají a na kterých by bylo možné se umístit. Další výhodou je možnost uplatnit se v profesionálních hudebních souborech apod. Zpěváků s dobře vyškoleným hlasem v oboru populární hudby je málo, proto je žádoucí vzdělávat se ve zpěvu vytrvale a s trpělivostí. “

Otázka: Jakou metodu volíte pro uvolnění těla?

Odpověď respondenta:

„V další fázi hodiny jsem samostatné svalové uvolnění neprováděl. Žák by se měl uvolnit již v úvodním rozhovoru o přátelích, o pěveckých soutěžích, o uplatnění populárního zpěvu v praxi. Dosažení důvěry navozením příjemného kontaktu a získání motivace k práci jsou zásadními parametry pro celou úvodní hodinu. Poukázání na potřebu pravidelné práce se zpěvem spojené, stejně jak je tomu v normální škole, je také důležité. Žák by měl z hodiny odcházet s prohlubujícím se zájmem o zpěv a vše co se zpěvem souvisí. Příští hodinu by měl očekávat s radostí i zvědavostí. Měl by se těšit, že se naučí spoustu nových věcí. Mezi jinými i písně, které si ke studiu sám zvolí. Vybrané písně by žáka mohly dovést ke skvělým pěveckým výkonům, důsledkem kterých dosáhne oblíbenosti i ohlasu svého okolí.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro dechová cvičení?

Odpověď respondenta:

„Na úvod další hodiny připravím pro žáky určitou ukázkou pěvecké techniky prostřednictvím písně, kterou jako učitel dobře znám a která by pro žáky mohla být poslechem přitažlivá. Píseň zazpívám sám. Snažím se předvést po všech stránkách efektivní píseň. Mám tím na mysli píseň, kde se v maximální míře projeví nejen velice příjemná melodie, ale i pokud možno vytríbená technika zpěvu. Žákovi píseň zazpívám co nejlépe tak, aby shlédl, jak může být předvedená ukázkou pro něho přitažlivá a inspirující. Dále zjišťuji tónový rozsah. Nejdříve hrudního tónu. Předehraji a zpěvem předvedu stupnici a žák se mnou zpívá. Na základě žákových možností zazpívá a opakuje předvedené tóny, zjistím žákovy možnosti od nejnižšího až po nejvyšší hrudní tón. Rozsah žákova hlasu vhodného pro tvorbu hrudního tónu zapíši žákovi v notách do notového sešitu. U nejmladších žáků se mnohdy jedná o rozsah v rozmezí necelé oktávy. U starších je rozsah přes oktávu. Teprve pak se snažím vést žáka k práci s dechem za pomoci bránice. Žáka učím stahování břicha dovnitř a zatím bez dechu. Pokračujeme stahováním břicha dovnitř zároveň s dechem, ale s pokynem, aby žák na dýchání nemyslel a dýchal nevědomky. U žáků ve věku 13 let a výše, již samozřejmě nepožaduji, ani nenaznačuji výuku bráničního dýchání, jako u zvířátek s polohou těla na čtyřech končetinách, jakou nejmladších dětí. Starší žák při základní metodické výuce bráničního dýchání ode mne dostává pokyn, aby rukou stlačoval břicho dovnitř téměř až na páteř. Při této činnosti musí stát vzpřímeně a zatlačit břicho jednou dovnitř a jednou ven. Když uvedený pohyb s břichem tam a nazpět dokáže realizovat bez problémů a hlavně bez dechu, tak přichází další pokyn k vysunutí břicha a pozvolnému nádechu. Nikoliv hned, ale až během pomalého vysouvání břicha, kdy je břicho bez dechu zasunuto téměř až na páteři. Vidím-li, že břicho vystupuje ven, tak dávám pokyn k nádechu současně s vysouváním břicha. Když se zasouvání břicha a dále vysouváním břicha současně s nádechem nedaří, tak dávám pokyn ke stejné činnosti pohybu břicha dovnitř a ven výhradně bez dechu. Žák se v žádném případě nesmí nadechovat do ramen, což hned indikuji.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro rozezpívání?

Odpověď respondenta:

„Rozezpívání za použití hlasových modelů, vokálů na melodické postupy u začínajících žáků v počátku výuky vůbec nedělám až do doby, kdy se podaří nasadit u žáků brániční dýchání. Kdyby žáci začali s rozezpíváním pomocí hlasových modelů předčasně, před pochopením a osvojením si bráničního dýchání, tak by zcela zničili předchozí práci s dechem a bránicí. Toto je v počátku výuky dlouhodobý proces a může trvat minimálně tři, ale většinou i deset vyučovacích hodin a někdy i více. Zpěv neposazený na bráničním dýchání nelze v žádném případě uspěchat. S intonací melodie nastupuji u žáků velice opatrně a prvotním zkušebním zpěvním prvkem v rozezpívání melodických motivů používám slabiku mé, která se osvědčila v mojí výuce jako nejlehčí a pěvecky nejsnazší. Pro zpěv vokálu mé volím výškovou polohu tónu podle dříve zjištěného rozsahu. Na začátek u žáků nasazuji takovou tónovou výšku, která se pohybuje ve střední poloze jejich mluveného hlasu. Rozezpívání provozuji se žáky zpočátku na velice malém tónovém rozsahu po půltónech anebo celých tónech tak, aby se nenarušilo ještě zcela nezažité brániční dýchání. Případně mezi rozezpíváním na slabiku mé, v rámci malých intervalů, půltónů anebo celých tónů vkládám znovu již zmíněný cvik bráničního dýchání se zasouváním a vysouváním břicha za pomoci dechu při jeho vysouvání. Dále pokračujeme správně zopakovanou a zazpívanou slabikou mé. Posléze jen samotným vokálem v žákové poloze. Celý postup případně nahraji na žákův mobil, aby si mohl svůj hlas ve své poloze doma pustit a předzpívaný vokál mohl doma nacvičovat. Ze začátku žák nemůže zpívat složitější intonační modely, protože by nemohl udržet potřebný dech na základě správného bráničního dýchání. Během této výuky žákovi zdůrazňuji, že se učí, případně již naučil věc, kterou téměř nikdo neumí. Dávám tím najevo, že je výjimečný a že dokáže správně dýchat a zpívat, byť ještě v jednoduché podobě vokálu (é). Z psychologického hlediska se jedná o zvyšování žákova sebevědomí. Brániční dýchání současně se zpěvem a hlavně jeho nácvik je pro žáka v počátcích výuky velice náročná disciplína. Když usoudím, že žák má již brániční dýchání usazené tak, aby jej zpěv nevyvedl z míry, tak nasadím hlasová cvičení, od středu hlasového rozsahu dolů a zase pak nahoru. Vše postupně po půltónech, např. začneme zpívat na slabiku (mé). Žák se nadechne a jedním nádechem zpívá po půltónech v rozsahu tercie dolů a naopak. Obdobné postupy opakujeme při rozezpívání i v dalších hodinách, s konkrétnějšími intonačními modely. Ze začátku opravdu v jen

malých intervalových skocích. Při složitějších modelech většinou brániční dýchání selže a já se opravdu snažím, aby žáci zpívali tyto jednoduché modely velice odlehčeně až do úplného ukotvení bráničního dýchání. Uvedená práce s dechem a bráničním dýcháním je časově velmi individuální a nelze ji přesně časově vymezit. Doba osvojení techniky dýchání je velice individuální. Nutno poznamenat, že jsou i žáci, u kterých bráničního dýchání lze dosáhnout až po několika měsících výuky. Dokonce pro některé žáky je technika správného používání bránice nezvládnutelná, ač se u nich počátky výuky zdály být nadějně. Tato možnost je však v mém případě velice ojedinělá. Svědomitý výběr žáků, by měl zajistit minimálně dobré až vynikající výsledky. Ale co je jednoznačné, že správné dýchání a dech jsou základem, bez kterého se žádný žák při zpěvu neobejde. Učitelova práce a jeho povinnost je právě v této oblasti vyvinout maximální úsilí. A bez empatie a určitého a cíleného vcítění se do žáka a jeho psychiky, je práce učitele zpěvu nemožná.“

Otázka: Jaký repertoár volíte pro začátek výuky?

Odpověď respondenta:

„Žák si převážně repertoárové písně vybere sám. Jsou to písně jenž se mu líbí a které by chtěl z hlediska jeho osobního zájmu zpívat přednostně. Tzn. vybere si co nejvíce písní, např. až 30 písní. Když je ucelený seznam, tak dochází v součinnosti se mnou ke korekci písní tak, že některé písně nelze vůbec zpívat, ale s některými písněmi lze začít. Z vybraných písní vyberu krátké úryvky anebo jejich jednotlivé části. Tyto krátké části písní žák dále zpívá na zcela jednoduché slabiky, např. na slabiku (mé). Např. korekci písní dojdeme k části písně od skupiny AC/DC, píseň Highway to hell, nebo věhlasnou píseň od skupiny Led Zeppelin, Stairway to Heaven anebo píseň Because I Got high od zpěváka jménem Afroman. Někdy se velice divím, že starší, 13. až 14. letí žáci tyto skupiny a písně znají. Ale praxe je taková. Možná je to také tím, že jsem se pohyboval během své hudební kariéry často v rockové hudbě a právě, proto žáky se zájmem o rock často vyučuji. Ve chvíli, kdy se výuka posune ke zpěvu celé písně jednotně, tak ji žák musí zvládnout naprosto precizně a perfektně z paměti a bez chyb. Tj. po stránce intonační, textové, artikulační, dechové, výrazové, i rytmické se správným vystižením jednotlivých hudebních frází, atd.

Otázka: Kdy ve výuce zavádíte použití mikrofonu?

Odpověď respondenta:

„Mikrofon má jedno velké úskalí. Zesílený a upravený zpěvní hlas vycházející z reproduktorů, je pro většinu žáků nečekaný a jiný. Na těle a v hlavě, zpěváka, kde při zpěvu rezonuje zvuk, je uloženo i sluchové ústrojí. Žák sám sebe vlastně ani neslyší správně. Žáci pak svůj hlas, dle zvuku z reproduktorů, velice chybně upravují a modelují. Proto zvuk zpočátku zesílím zcela málo, téměř nulově a teprve později, když si žáci na zvuk z reproduktorů zvyknou a svůj hlas nedeformují, tak intenzitu hlasu zvětším. Opět je to otázka několika vyučovacích hodin. Další podstatnou věcí je vzdálenost mikrofonu od úst, kdy může dojít až na dvacet centimetrový rozdíl mezi vzdáleností mikrofonu od úst, dle druhu hlasu a požadavku na cílový hluboký anebo vysoký tón vycházející z reprosoustavy. Vše je věci cíleně vedené práce a dalšího uplatnění zkušeností plynoucích z předchozí práce. Učitel musí dbát na všechny uvedené aspekty. Je důležité práci detailně sledovat a dosáhnout u žáků postupného zlepšování. Cílem je dokonalé zvládnutí práce s hlasem a mikrofonem současně.

Otázka: Jakým způsobem zakončujete hodinu?

Odpověď respondenta:

„Důležitá je stručná rekapitulace hodiny a zdůraznění všech jejích pozitivních částí. Tam, kde zpěv anebo cokoliv v souvislosti s výukou v hodině neprobíhalo ideálně dle záměru vyučujícího, je potřeba na problém ukázat hned při vzniku, nikoliv v závěru. Závěr hodiny by měl hodnotit převážně positiva z hodiny. Chyby by měly být řešeny zhodnocením a připomenutím správně provedených činností. Je velice důležité snažit se žáky motivovat připomenutím úspěšných částí hodiny a připravit je na další, ještě úspěšnější příští hodiny. Žák by se neměl z práce děsit, ale měl by se na práci těšit a věřit si. Správně vybudované sebevědomí, je také jedním ze stavebních kamenů každého pěveckého profesionála.“

10.3 Profesionální charakteristika Respondenta 3 a rozhovor

Helena Malíková, učitelka na Základní umělecké škole U Prosecké školy 99, Praha 9 - Prosek, Praxe ve výuce klasického zpěvu více nežli 20 let.

Otázka: jakou metodu k získání důvěry volíte u nejmladších žáků?

Odpověď respondenta:

„Dříve nežli zmíním svého nejmladšího žáka, tak sdělím k nejmladším žákům obecnou charakteristiku.

U dětí, které přicházejí do výuky klasického zpěvu, je třeba vycházet již z rodinného zázemí. Rodiče mají alespoň zhruba nějakou představu o klasickém zpěvu. Rodiče chodí na koncerty vážné hudby. Klasickou hudbu poslouchají a proto i jejich malé dítě alespoň tuší, jak vypadá klasický zpěv. Vedení anebo pozitivní příklad zájmu o klasický zpěv v rodině je pro dítě velice důležité a podstatné. Někdy i podstatnější nežli absolutní talent dítěte k hudbě. Jsou děti, které rodiče už v první třídě dítěte vzali na představení Prodané nevěsty anebo jim pouštěli Slovanské tance Antonína Dvořáka anebo Mozartovu hudbu. V případě, že tomu tak v rodině není, tak učitel musí takové dítě k poslechu navádět a ovlivnit jeho celkový zájem o hudbu. Zásadně jde o vnímání této hudby dítětem již od počátku jeho možného kulturního cítění během výchovy. Malé dítě si však nedovede představit rozdíl mezi klasickou hudbou anebo populární hudbou. Při výběru hudebního oboru pro dítě, je rodinné zázemí vlastně důležitější, nežli jeho výjimečné hudební předpoklady. Talent jako takový, vlastně není talentem v tom nejryzejším smyslu. Jedná se jen o elementární znalosti a předpoklady hudebnosti. Na klasický zpěv by mělo přijít dítě s mimořádným hlasovým materiálem, což je prakticky nestandardní a velice vzácné. Mimořádně talentované dítě je opravdu málo kdy k vidění. Většina dětí, které přijdou na talentové zkoušky, má více anebo méně narušené hlasy. Jejich hlasy mnohdy šustí, mají alergie, astmatické příznaky, někdy mají i nedomykavost hlasivek a indikace uvedených hlasových neduhů je patrná okamžitě v rámci talentových zkoušek. Nejdůležitějšími prvky pro výběr žáků mladších ale případně i starších je jejich inteligenční schopnost a dále i jejich rodinné zázemí. I když žák zpočátku dle klavírní předlohy nezaspívá ani tón, je-li inteligentní a má-li rodinné zázemí, tak je zde obrovský předpoklad pozitivního vývoje jeho osobnosti jako zpěváka. Pokud s dětmi nikdo nezpívá, není možné od nich v šesti letech

chtít plynulé opakování tónů dle předlohy. Teprve pozdější vývoj žáka ukáže vhodnost či nevhodnost výběru zpěvu, jako zájmovou činnost. Dokonce se stává, že dítě může mít i absolutní sluch a v první fázi zkoušky dítěte u klavíru nelze jeho schopnosti ani identifikovat. Takové dítě mnohdy neumí slyšený zpěvní tón zazpívat a vyrobit, sic jej velmi dobře slyší. Proto je důležité k výběru žáků být velice obezřetný. Věci týkající se možností, schopností a zásadních předpokladů žáka věnovat se odpovědně výuce klasickému zpěvu od útlého dětství, musí učitel posuzovat v rámci širokého spektra psychologických, ale i sociálních aspektů. Povrchní výběr žáka je neakceptovatelný.

Nejmladší žačce, kterou jsem vyučovala, bylo 7 let. Obecně u klasického zpěvu se proti instrumentálním nástrojům jako jsou klavír, housle, aj., začíná později. U první hodiny je nejdůležitější maximální komunikace a minimum metodiky. Vysvětlovat sedmiletému dítěti definici a popis klasického zpěvu je vyloučené. Dítě chápe zpěv jednoduše. Teprve po sedmi letech výuky, na rozdíl od výuky na hudební nástroj, dokáže klasický zpěv žánrově rozlišit. Zprvu je nejpodstatnější příjemná komunikace, která nesmí postrádat humor. Tzn. málo zpěvu a více komunikace. Proto se v první hodině jedná jen o povídání. Vyprávění o tom, co má žák rád, co měl k obědu, tedy rozhovor o zcela běžných věcech. Když je konstelace, tak je možné zařadit i zpěv písně. Jednoduché písně jako je Kočka leze dírou, Pec nám spadla apod., jsou vhodné tak pro tříleté děti. Písně přes oktávu, jsou pro začátky klasické výuky vhodnější.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro uvolnění těla?

Odpověď respondenta:

„Italská bel -cantová škola neučí dech samostatně, ale je nutné říci dětem, že se zpívá celým tělem. Proto je dobré chtít vše naráz, tzn. uvolnění, dech i zpěv celým tělem, vše souběžně a neodděleně. Nutné sdělit, že se nezpívá v krku anebo krkem, ale celým tělem. Musí být proto naopak celé tělesné napětí, nikoliv jen krk. Děti musejí mít i palec u nohy v pozoru. Musejí dbát, aby jimi hlas pronikal celým tělem, jako když prochází u marionety drátek ovládající celou loutku, nohou počínaje. Stejně tak se věc musí podařit i u žáka. Nelze oddělovat jednotlivé fáze. Stejně jako tomu je u malého dítěte, když se učí chodit. Používají se zároveň nohy, balanc rovnováha atd. Svalové uvolnění u nejmladších žáků nedělám samostatně, ale výhradně ho realizuji od začátku výuky jako součást komplexních činností, nezbytných pro výuku zpěvu.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro dechová cvičení?

Odpověď respondenta:

„Brániční dýchání je součástí celého komplexu ostatních činností od začátku výuky a je neoddelitelné. V případě požadavku správného využití hrudního a hlavového tónu a smyslem technické výuky jakéhokoliv hlasu, je absolutní spojení dvou až dvou a půl oktáv, bez jakéhokoliv zaznění přechodového tónu v hlase. Uvedená věc se cvičí hned od první hodiny.

Dítě už trochu zpívá – pookřálo, a tak zpívá i tzv. figurovaná technická cvičení, tzv. vokalizy. Vokalizy využívá v daleko větší míře, nežli se adekvátní technická cvičení využívají u hudebních nástrojů. Ale stupnice a komplikovanější modely, se ve výuce využívají až po šesti letech vedení zpěváka. Komplikovaná technická cvičení pro hlas jsou ze začátku zcela nevhodná, proti výuce na hudební nástroje, kde se věc nacvičuje za pomoci modelových stupnic ihned. Zpěv je dualistický, tzn. práce s jazykem je při tvorbě jedna věc, ale vyslovovat je druhou věcí, protože vyslovování vokálů a dále textu pracuje proti tvorbě tónu. Artikulace znovu zavírá krk, tzn., že se stále až mnohonásobně a opakovaně zpívají, v rámci kvinty jednoduché modely nahoru a dolů. Žák proto během 2. a 3. hodiny stále opakovaně v rámci kvinty zpívá běhy nahoru i dolů, tzv. zatáčky.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro rozezpívání?

Odpověď respondenta:

„Využití vokálů v praxi vypadá tak, že někteří zpěváci se dělí na íčkaře a áčkaře. Někomu se při áčku zavírá krk a někomu při íčku. Je polovina žáků, kteří mají daleko lepší (i) nežli (á). Dítě musí mít vyrovnanou výslovnost ve všech vokálech! Je nutné okamžitě klást důraz na správnou artikulaci. Všude a vždy dbát hlavně na čistotu tónu, aby nedocházelo k falešnému zpěvu. Při výslovnosti je kladen důraz na intonaci a to zcela na prvním místě. Každý interval odchýlí-li se i minimálně od hlasové kvality je považován za naprostý nedostatek. U těchto věcí je důležitá inteligence a zázemí žáka. Pokud je žák inteligentní a má ke zpěvu a výuce vztah, tak se vše projeví i ve zpěvu a intonaci. Tedy správnou intonací. Velice důležité jsou vokály končící na nazální souhlásky (n) a (m), což je základ masky, kterou zpěvák musí při zpěvu mít. Je to základní resonantní prostor, odkud se hlas spouští a spojuje s dechem. Není vhodné hlasová cvičení, jako třeba štěkání,

dělat vleže, kde se sice pro dilčí uvědomění dýchá správně, ale když se žák postaví, tak je vše pryč.

Ke správnému dýchání se zpěvem je třeba současně utvářet uvolněnou, příjemnou a k obsahu zpěvu příslušnou mimiku obličeje, což je nesmírně důležitý, těžký a dlouhodobý proces. Zpěvák zpívá tak, jak vypadá. Vše je zároveň věcí výrazu. U zpěvu se ze všech nástrojů nejvíce projevují emoce. Výrazová složka musí být podstatná. Ve zpěvu musí být totální temperament a sdělnost. V případě nepřetržité péče o uvolnění obličejového svalstva a mimiky, se po šesti letech výuky pracuje se žákem neskonale lépe. Žáci musí být zcela disponováni po stránce mimické a při pohledu na ně by měl mít posluchač a zároveň divák zcela pozitivní dojem z jejich vystoupení. Nejhorší je, když zpěvák sic dobře zpívá, ale na své na publikum zle mračí. Jak se říká, jak blbě vypadám, tak blbě zpívám.“

Otázka: Jaký repertoár volíte pro začátek výuky?

Odpověď respondenta:

„U malých žáků ze začátku volím písně zpívané shora, jako např. Vstávej synečku. Učitel písně názorně předvede a žák po něm opakuje. Nejhorší písničkou je píseň zpívaná zesponu, např. Vyletěla holubička. Je nutné vybrat píseň zpívanou obráceně, např. od (d). Zpívání shora je přirozené pro odblokování. Tehdy by žák neměl mít žádný problém. Od začátku je nutné vše cílit k tomu, aby byl hlas jednotný. Od sponu se jedná o hrudní tón a ze shora o hlavový tón, ale i zpěv hrudního tónu od sponu musí být zušlechtován menší příměsí hlavového tónu. Důležité jsou opravdu vysoké polohy (e – h – d), např. písně, které zařazují, jsou přes oktávu. Uvádím zaváděcí lidové písně pocházející z určitých oblastí naší vlasti, které používám již při počátku výuky: Vstávej, synečku – z Čech, Náš kocourek – z Prácheňska, Vyletěl holoubek – z Horácka, Nechod' k nám synečku – z Moravy, Ej, když jsem pole oral – z Čech, Kdybych já věděla – ze Slezska, Pásla, husičky, pásla – ze Šumavy, Svit', měsíčku, do světnice – Jihočeská. U žáka se musí hned otevřít hlavový tón. Píseň zazpívám ale dítě zpívá velice vysoké tóny. Mluvní poloha ve střední výškové poloze je vyloučena. Postup práce s písní je takový, že od začátku se učitelem všechny složky písně dělají dohromady, tj. intonace, rytmus, artikulace textu. Zpočátku třeba jen dvě sloky, kdy žák musí obě sloky zvládnout zcela bez chyb. Text pro naučení v nejkratší době, max. dvě sloky do příští hodiny, s čímž mají žáci enormní problém. Žák za pomoci učitele píseň postupně zvládá a nastuduje. Pak musí být píseň zpívána jako celek naprosto čistě,

intonačně i rytmicky přesně s bezchybnými slovy a artikulací a správnou agogikou, včetně nástupů, např. po předehře. Vše se musí nastudovat současně, nikoli po jednotlivých složkách. Doma žáci nedostávají žádné repertoárové ani technické úkoly, protože by se následně v hodinách stále opravovaly chyby. Případná oprava doma naučených chyb se může zpětně opravovat až půl roku. Zásada je umět skladbu od noty k notě, což je hlavní práci učitele i žáka ve škole. Na hodinách je třeba vybrat vhodný repertoár a naučit žáka vše na 100%, celou skladbu beze zbytku. Doma se žák může naučit tisíce chyb a nepřesností. Oprava chyb je psychické deprimování. Skladba musí být před učitelem nastudovaná zcela a bez kompromisů. Zásada, jako nauč se anebo pusť si skladbu doma, neexistuje. Na hodině musí žák skladbu umět notu po notě, přesně rytmicky a intonačně ji zvládnout. Chybné části musí žák kontinuálně propracovávat výhradně s učitelem, nikoliv sám. Učitel může správnou polohou problému předvést a pak na ni cíleně se žákem pracovat dohromady. U zpěvu není možná kontrola doma od žáka samého, protože žák sám sebe neslyší v podobě, v jaké by měl být výsledek interpretován. Kontrolu správnosti všech požadovaných věcí může provádět jenom učitel. Pokud chce žáka dostat na vysokou úroveň vhodnou pro náročné soutěže zpěvu, kde se zpívá J. Brahms, A. Dvořák a s tím spojený zpěv árií, což je vlastně konzervatorní repertoár, tak musí se žákem skladbu posadit a usadit dechově, tónově, výrazově i intonačně v učebně společně. Teprve pak může žák skladbu dále cvičit, ale jen ve chvíli, kdy jsou všechny uvedené věci naprosto usazené a zvládnuté po všech stránkách. Na soutěž žáci musejí být prvotřídně připraveni, tzn. že na soutěž se chodí vyhrávat a vyučující musí vždy razit názor, že v soutěži není možné jiné umístění, nežli nejhorší třetí místo. V jiném případě, domácí práce a následné opravy jsou to dva kroky dopředu a čtyři nazpět“.

Otázka: Jakým způsobem zakončujete hodinu?

Odpověď respondenta:

„V závěru hodiny nedávám žákům žádné repertoárové ani technické úkoly, protože by se následně v hodinách stále opravovaly chyby. V jiném případě, domácí práce a následné opravy jsou dva kroky dopředu a čtyři nazpět. Z těchto uvedených věcí je zřetelné, že konec hodiny je převážně vyplněn pozitivní komunikací nad vším co je možné v závěru z proběhlé hodiny postihnout. U těch nejmladších se jedná vždy o zakončení hodiny s poukazem na příjemný pozitivní a velice nadějný vstup do dalších hodin. Žák, tím jak prvotně předvedl své komunikační schopnosti a s učitelem spolupracoval, byť se

převážně hovořilo o jeho zájmech, přátelích i postřezích, dal velice nadějnou vizi na další smysluplnou a tvořivou spolupráci s učitelem.“

Otázka: Jakou metodu pro získání důvěry volíte u žáků ve věku 12 -14 let??

Odpověď respondenta:

„Zpěv se na ZUŠ vyučuje většinou od útlého věku, takže příchod či přijetí dvanácti až čtrnáctiletého žáka je zcela nestandardní a výjimečný. Pokud starší žák přijde, tak je věc jednodušší, protože psychické a inteligenční procesy u takového žáka jsou mnohem rychlejší. Proto i zvládnutí požadované látky je pohotovější, protože staršímu žákovi lépe pracuje racionální myšlení.

Na první hodině záleží zcela na vybavenosti žáka s jakou muzikalitou a inteligencí žák přichází a dále i ochotou doma pracovat. V dobrém žákovi by se měly snoubit všechny důležité vlastnosti pro zpěv, muzikalita, smysl pro intonaci, rytmus, pečlivost, pracovitost, cílevědomost, zájem o věc, fantazie, velmi odolná psychická pevnost, smysl pro detail, ale i rodinné zázemí apod. Přemíra emočních vlastností může být velkým problémem pro odolnost vůči všem okolním věcem se zpěvem souvisejícím. Jak nějaká vlastnost chybí, tak většinou může nastat veliký problém. Se žákem lze hovořit o příkladech a základních výukových vzorcích a žákovi poradit. Tou radou může být podnět k poslechu doma, kde si může něco pustit. Motivace takového žáka k následující práci je velice důležitá. Žák v tomto věku má alespoň základní představu, na jaký typ zpěvu se přihlásil. Při poukázání na předlohy případně vzory pro žáka je důležité, aby v budoucí úspěšné práci, kterou předpokládáme, žák nekopíroval předlohu, ale udělal si na věc svůj ryze osobní názor. Proto poslech světových špiček je v takovém případě dobrý a vhodný vzhledem ke vnímání hudby, jako takové i k vystižení a pochopení atmosféry spojené s interpretací i ojedinělostí speciálního typu hlasu. V následujících hodinách si žák může vybrat např. z pěti hlasů ten, který mu je nejbližší.

K problematice uvedené věkové skupiny u žáků zpěvu obecně je důležité, že u dětí kol. 13 – 14 věku dochází k mutaci. U chlapců se zpěv překlápí do spodní oktávy, a během několika měsíců se zvětší velikost hrtanu. Musí se naučit úplně jinak vnímat sami sebe zevnitř. Začnou se slyšet zcela jinak. U děvčat je uvedená věc vzhledem k menstruaci mnohem složitější. Zde se překrvují sliznice a především u sopránů – nejvyšších hlasů je věc správného zpívání komplikovaná. Pro pedagoga je vše uvedené věci absolutní intuice a

není žádná metodická koncepce, která by souhrnně dokázala pojmut všechny odborné aspekty metodiky, dále i psychologické a sociální, které se zpěvem a s osobností a individualitou každého zpěváka souvisí. Učitel musí být dokonalý diagnostik, což je zcela vrozená věc, kterou se nelze naučit. Věc výuky je absolutně nepřenositelná a je dána vždy specifíčností a individualitou každého učitele zpěvu. Žák ve věku 13 - 14 let by měl přesně vědět, čeho chce ve zpěvu docílit.“

Otázka: Jakou metodu používáte pro uvolnění těla?

Odpověď respondenta:

„Učitel musí své výukové nároky během hodiny posuzovat podle momentální situace žáka. Žák přichází do hodin pokaždé s jiným nástrojem z hlediska fyziologického a z hlediska psychologického. Pro učitele je naprostá nutnost improvizace během hodiny, což musí být jeho předností a musí jí být vybaven v míře nebývalé. Učitel musí okamžitě a adekvátně reagovat na dispozice žáka po jeho příchodu na hodinu zpěvu. Špatný psychický stav může postihnout intonaci i vše ostatní. Každá hudba je projevem emocí. Uvedené věci je třeba žákovi vysvětlit a na situaci s proměnou nálad a emocí žáka připravit. Proto je třeba vysvětlovat a předvést za pomoci ukázek, že tvorba tónu a zpěv musí vycházet z napětí celého těla od prstů u nohy. Hlas se musí elasticky dostat tam, kam má a nemá se u zpěvu zdůrazňovat technická stránka věci, ale spíše stránka emocionální a temperament. Když se zpěvák opře do tónu svým tělem temperamentem, tak se hlas posune do zcela jiné roviny. Vlastnosti temperamentu jsou jednou z nejdůležitějších zásad. Když učitel vyhodnotí, že žákův temperament se k písni nehodí, tak změní píseň, ale nezdůrazňuje technickou nedostatečnost zpěvu a neláme věc přes koleno. Zbytečně neupozorňuje na totální nedostatky, aby nedošlo k zablokování žáka. Spíše je důležité zdůraznit, jak má žák myslet. Je mnoho zpěváků na té nejvyšší úrovni, které doslova zlikvidoval zlomyslný dirigent poukazem na chyby zpěváka bez hlubšího pochopení důvodu chyb. Stres zpěváka na jevišti je neodpustitelnou chybou toho, kdo stres způsobil mimo zpěváka. Důležité je odpoutat zpěváka psychicky úplně jinam a zkusit ho navést k pochopení cílené interpretace jiným způsobem.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro dechová cvičení?

Odpověď respondenta:

„Neodděluji dechová cvičení od ostatních činností, jako je intonace, artikulace, atd. Vše se děje současně. Žáci přímo v hodině akceptují a předvádějí všechny činnosti najednou, podle mých pokynů. Správné dýchání je zásadní věcí pro zpěváka a začíná prakticky ihned. Brániční dýchání sleduji a instruuji od začátku a velice důsledně.“

Otázka: Jakou metodu volíte pro rozezpívání?

Odpověď respondenta:

„Nástup a využití hlasových modelů, vokaliz je zásadní pomůckou pro zvládnutí technicky náročných skladeb. U hudebních nástrojů, kdy se užívají technická cvičení, jako jsou stupnice, rozklady akordů apod., jsou tyto postupy a jejich tónová podoba jiné. Jsou zřetelně dány typem hudebního nástroje a druhem požadovaných nácviků technik.

U zpěvu je tato věc diametrálně odlišná svou náročností. Nácvik těchto postupů vedoucí k jejich výsledné přesné a rychlé interpretaci může trvat týdny a měsíce, protože se jedná o jejich zvládnutí předem danou psychomotorickou formou. U zpěvu se jedná o zapojení všech složek se zpěvem souvisejících a nácvik lehké a suverénní interpretace náročných a přísných technických postupů může trvat i roky. Pro učitele je naprostá nutnost improvizace během hodiny, což musí být jeho předností a musí jí být vybaven v nebyvalé míře. Učitel musí okamžitě a adekvátně reagovat na dispoziční žáka po jeho příchodu na hodinu zpěvu“

Otázka: Jaký repertoár volíte pro začátek výuky?

Odpověď respondenta:

„Žáci ve věku 13 – 14 let, musí zpívat přes dvě oktávy a musejí zpívat do (c²). Repertoárová nabídka klasického zpěvu je nesmírně široká, počínaje mistry klasické hudby napříč slohovými obdobími až k tvůrcům současnosti, včetně všudy přítomné a velice bohaté lidové tvorby. Výběr je ovlivněn technickými možnostmi žáka, jeho vývojem, poznáváním a orientací v klasickém repertoáru. Zde musí být vybírány skladby, které vedou k trvalému růstu a poznání žáka. Podmínky výběru jsou dány typem i technickými možnostmi žáka pro kterého je skladba zvolena. Je nutné posoudit také jeho

přístup k odpovědnost a zaujetí k nastudování skladeb. Vše by mělo vést k perfektnímu a bezchybnému zvládnutí všech nástrah, které vybraná skladba může pro každého zpěváka obsahovat. Jestliže chce učitel c žáká dostat na vysokou úroveň vhodnou pro soutěže zpěvu kde se zpívá J. Brahms. A. Dvořák a s tím spojený zpěv árií, což je vlastně konzervatorní repertoár, tak musí společně se žákem skladbu posadit dechově, tónově, výrazově i intonačně. Teprve pak může žák skladbu dále cvičit, ale jen ve chvíli, kdy jsou všechny uvedené věci naprosto usazené a zvládnuté po všech stránkách. Na soutěž žáci musejí být prvotřídně připraveni, tzn., že na soutěž se chodí vyhrávat a vyučující musí vždy razit názor, že v soutěži není možné jiné umístění, nežli nejhorší třetí místo. A zde rovněž od počátku dbá učitel na spojení všech technických prvků ve zpěvu najednou. Učitel může vést žáká od věku 13-14 let, až do věku 25 let života. U chlapců až po 18. roku života a výše lze hovořit o definitivním tvaru hlasu a u děvčat tak o dva roky dříve. Tyto všechny aspekty ovlivňují výběr repertoáru. Vše pěvecky podstatné a důležité ohledně repertoáru, může učitel u žáká realizovat až kolem věku 20 let, vzhledem ke zralosti hlasu ale i psychiky. “

Otázka: Jakým způsobem zakončujete hodinu?

Odpověď respondenta:

„Vyučovací hodiny u starších žáků jsou zakončovány nejen pozitivní rekapitulací proběhlé hodiny s připomenutím zvládnuté vyučovací látky, ale i komunikací, která vede k motivaci a příjemnému napětí a dalšímu očekávání z dalších pozitivních následujících hodin zpěvu. “

Otázka: Kde vidíte zásadní rozdíly zpěvu klasického proti zpěvu populárnímu?

Odpověď respondenta:

„Žák klasického zpěvu nikdy neslyší co je přechodový tón a proto by nikdy neměl mít problém s hlasovým zlomem. Jedná se o tzv. metodu NATURALE, tzn. nezkoumat, kde je přechodový tón, ale spojit spodní hrudní tón s vrchním hlavovým tónem bez zaujetí na přechodový tón. Zpěv je z 90 % o psychice člověka a jeho zpěvem projevených emocí. Pro zpěv klasický musí být předpoklady úplně jiného typu nežli pro zpěv populární. Zjednodušeně řečeno, nároky na techniku jsou mnohem vyšší. Je nutné zpívat minimálně v rozsahu 2 oktáv. Klasický zpěv nelze nikdy přizpůsobovat, tzn. proti populární písni se musí zpívat o oktávu výše. Dokud nejsou při výuce klas. zpěvu uvedené dvě oktávy

přizpůsobené, nelze zpívat. Zde je také odůvodnění, proč nejsou základy klasického zpěvu proti populárnímu zpěvu stejné. Žák populárního zpěvu přetěžuje hrudní tón a končí se na (h¹), poté dochází k hlasovému zlomu, což je tzv. Tugenliebova metoda, neboli hlas se uměle rozpojí a v podstatě se jódluje, což je v klasické hudbě ta nejhrubší chyba. Zpěváci pop zpěvu hlas rozpojují, kdežto klasičtí zpěváci potřebují jednočárkovanou oktávu a shora zpěv plynule spojují.

Otázka: Jaký závěr k výuce klasického zpěvu plyne pro učitele i žáka?

Odpověď respondenta:

„Žák nesmí nikdy nepřijít na koncert anebo podobnou důležitou akci a musí vše cítit nejen sám za sebe, ale i za celý kolektiv pěvecké třídy. Vždy se jedná o zodpovědnou a týmovou práci. Toto vše je však podmíněno inteligencí a sociálně psychologickým stavem každého dobrého žáka. Učitel by měl se žákem řešit nejen vše v souvislosti s hudbou, ale měl by konzultovat i věci politické a občanskoprávní. Tedy totální a komplex a spojení všeho co souvisí zpěvem ale i rodinou a okolím. Vše uvedené obohacuje učitele v maximální míře, včetně jeho zaujetí svou profesí. Celá pěvecká třída učitele musí být již od počátku kompletním, stmelným a kompaktním týmem. Učitel by se měl snažit i o sociální rozměr, kdy se ti nejmladší s těmi nejstaršími osobně znají, navštěvují se i v pokročilejším věku a jsou profesně i lidsky spolu spřízněni jako přátelé. Učitel by měl profesně i lidsky žít spolu se svými žáky a to je zásadní způsob ke kvalitní výuce vedoucí i k úspěchům žáků ve všech sférách dotčených oblastí. U učitele se nesmí jednat o prosté a formální učení, ale o maximální nasazení a souznění s prací, kterou vykonává a s lidmi, kterých se jeho práce přímo ale i nepřímo týká.“

11 Souhrnné srovnání metodik

Souhrnné srovnání metodik výuky zpěvu zaměřené na nejmladší žáky, podle vzoru a popisu vyučovacích hodin respondentů a také podle poskytnutého otevřeného rozhovoru o průběhu jednotlivých hodin anebo charakteru výuky zpěvu:

11.1 Rekapitulace důležitých metod k získání důvěry nejmladšího žáka

Respondent 1 - Dominika Švábová:

Respondent 1 volí pochvalu žáka jako první téma vedoucí k uvolnění. Srovnává zpěv s jinými nástroji. Následuje opět pochvala. Úvodní získání důvěry se zde děje za užití témat, která jsou úzce spojená s předmětným oborem. tj. zpěv, hudební nástroj i zpěvák. V daném případě musí respondent č. 1 vyvinout ještě další úsilí, nežli se dostane k tématům žákovi příjemným. Zpočátku zvolil témata hudebního charakteru související s oborem zpěvu, které u žáků mohou evokovat nejen pocit určité pýchy z pochvaly nad volbou oboru, ale zároveň i pocit odpovědnosti. Positivní přístup pro další výuku, ale volba hudebních symbolů zpočátku hovoru, které svým způsobem zavazují, by měla být velice opatrná, dokud není důvěra zcela získána.

Respondent 2 – Miloslav Mrlík:

Respondent 2 považuje u nejmladší žáčky za podstatné, dosáhnout u ní pocitu bezpečí tak, aby se žačka zbavila možné trémy z učitele i z výuky. Vyučující zdůrazňuje potřebu navodit prostor v učebně jako naprosto bezpečné místo pro výuku z pohledu žačky. Jako komunikační metodu zvolil rozhovor o zvířátkách v domácnosti, o psu a kočce. Dále volí témata jako jsou zájmy, koníčky, kroužky. Základem rozhovoru, bylo dále téma pohádky, na kterou se žačka doma opakovaně dívá a kde ji učarovala ústřední melodie filmu, písnička o jednorožci. Z hlediska dětského světa, lze považovat téma zvířátek jako velice vhodné a účinné. Učitel tím bleskovým způsobem otevírá prostor k dalšímu uvolnění atmosféry. Důležité je také vyzdvihnout jeho zmínku nejen o náladě v komunikaci a ve výuce, ale konkrétně i o prostoru třídy, který musí být pro žáka bezpečný. Hudební symboliku volí velice vhodným způsobem formou hovoru o pohádce o jednorožci, kde je hudební symbolika uvedena v příjemném kontextu příběhu. Velice pozitivní přístup.

Respondent 3 – Helena Malíková:

Respondentka má v počátku výuky na mysli hlavní moto hodiny, maximum komunikace a co nejméně metodiky. Podtrhuje důležitost humoru a dále volí témata o zcela běžných věcech, jakými je rozhovor o tom, co má žák nejraději a co měl k obědu. V případě dosažení zcela příjemné a uvolněné atmosféry je možné zařadit i píseň, bez jakékoliv metodiky. Přednostně dává žákům možnost výběru tématu k hovoru. Jejich vlastní volbou směru a tématu hovoru je tím nasměruje k tomu, co je zajímá a baví nejvíce. Dokonce s úsilím dosáhnout humoru. Humor je pro žáky velice uvolňujícím aspektem pro uvolnění nálady v hodině. Velice pozitivní přístup.

11.1.1 Výsledek srovnání metod respondentů k získání důvěry

Všichni tři respondenti považují získání důvěry a uvolnění vyučovací atmosféry za zásadní a nejdůležitější vlastnost úvodní hodiny. Výše uvedené způsoby k získání důvěry ukázaly ale rozdílné postupy. Ani jeden postup není chybný anebo méně vhodný. Postupy se liší především v možné rychlosti jak důvěru získat. Psychologie hovoru použitá k získání důvěry Respondentem 1, může být účinná, ale pomalejší. U respondenta 2 se zase jedná o metodu zcela rychlou. U Respondenta 3o metodu naprosto a jednoznačně účinnou.

11.2 Rekapitulace důležitých pokynů vedoucích k uvolnění těla

Respondent 1 - Dominika Švábová:

Respondent volí pro uvolnění těla včetně hlavy žáka metodu a lehkého protřepávání jednotlivých částí i celého těla, jako obdobu zvířecích pohybů s porovnáním se zvířátky. Děti se dokáží velice dobře se zvířátky ztotožnit. Pro nejmladší žáky je uvedené uvolnění při představě, že jsou zvířátka velice zábavné a k uvolnění záhy dojde. Je důležité posoudit zdali, se má realizovat hned v první hodině, kdy je pro žáka nejdůležitější získání důvěry a uvolnění nálady. Tento přístup je ale vhodný a velice pozitivní.

Respondent 2 – Miloslav Mrlík

Respondent nejdříve nejmladším žákům vysvětlí rozdíly dýchání u zvířátek a u lidí, kdy je velice důležité tělo uvolnit. Připomíná i chůzi zvířátek na čtyřech a s tím spojený uvolněný pohyb. Připomínkou chůze domácího pejska evokuje u žáků pocit lehkosti pohybu zvířátek. Vše zakončuje předváděním pohybu a žačka pohyby opakuje. Přístup učitele je pozitivní z hlediska napodobení zvířátek a jeho opakování žákem. Učitel dává a názorně ukazuje a žák pohyby dle učitele opakuje. Vhodnější by byl jednoduchý pokyn žákovi, aby napodobil nějaké zvíře tak, jak si pohyb zvířete žák sám představuje. Absence pohybové inteligence těla může být pro žáka zavazující v případě, že se mu uvolňovací pohyby nedaří přesně podle učitelova vzoru. Přístup učitele je pozitivní z hlediska podnětu napodobit pohyb zvířátek, ale samotný pohyb je lépe nechat na žácích samotných bez nutné předlohy, která si jim nemusí zcela dařit.

Respondent 3 – Helena Malíková:

Respondentka uvolnění těla ani u nejmladších žáků neřeší v žádném případě samostatně. Svalové uvolnění těla řeší metodicky jako komplex dalších úkonů se zpěvem souvisejících. Tzn, že v případě požadavku svalového uvolnění dává současně pokyn i ke správnému dýchání nutnému ke zpěvu a zároveň i k určitému tělesnému napětí počínaje prsty u nohou z důvodu správné tvorby tónu, který by měl být další součástí celého komplexu nezbytných činností při zpěvu. Jistě velice pozitivní přístup z hlediska přípravy zpěváka klasické hudby, kdy zpívá vlastně celé tělo.

11.2.1 Výsledek srovnání pokynů respondentů k uvolnění těla

První dva respondenti se při záměru uvolnit tělo u nejmladších žáků přiklánějí ke svalovému uvolnění napodobením a uvolňováním těl tak, jako je tomu u zvířat. Tento úkon provádějí shodně jako samostatnou disciplínu. V zásadě je u nich rozdílný jen způsob v napodobování dýchání zvířat. U Respondenta 2 jsou žáci někdy instruováni k poloze na čtyřech končetinách, u respondenta 1 vždy ve stoje. Přístup Respondentky 3 k uvolnění těla je z hlediska výše uvedených faktů zcela jiný, nežli u ostatních respondentů. Je zde kladen důraz na celkové uvolnění, ale zároveň i napětí celého těla.

11.3 Rekapitulace důležitých pokynů k nácviku dechového cvičení

Respondent 1 - Dominika Švábová:

Respondent volí u žáka pro počátek nácviku dechová cvičení prostřednictvím hry se zrcátkem. Žačka napodobením dechu zvířátek zrcátko zamlží, poté podle vzoru předvádí syčení dle učitele dlouze i krátce jako lokomotiva. Zde se jedná o velice lehké a nekomplikované začínající cvičení s dechem. Pomůcka v podobě zrcátka je naprosto vhodná a zajímavá. Žáci mohou dech anebo výsledek dechu zamlžením zrcátka sledovat. Hra s dýcháním na zrcátko je pro ně velice zábavná.

Respondent 2 – Miloslav Mrlík

Respondent dechová cvičení pojímá u nejmladších žáků komplexně s úvodním pokynem k napodobení zvířátek a jejich dýchání při pohybu na čtyřech končetinách jako u psa, kočky, apod. Nedílnou součástí je dále už i brániční dýchání v postoji na čtyřech končetinách. Později v dalších hodinách, dokonce v leže na karimatce se stlačenou bránicí téměř až k páteři.

Respondent 3 – Helena Malíková:

Respondent zde ve spojitosti s co největším nádechem zdůrazňuje nutnost spojení hrudního a hlavového tónu, který nacvičuje i s nejmladšími žáky od první hodiny. Dech žáka musí být v takové kondici, kdy žáci pojmu co nejvíce vzduchu a dále při zpěvu jednoduchých lidových písní zpívaných zásadně od shora, využívají svůj co největší tónový rozsah. Vše se děje komplexně, nikoliv samostatným cvičením dechu.

11.3.1 Výsledek srovnání pokynů respondentů k nácviku dechového cvičení

Práce s dechem u jednotlivých respondentů je odlišná. U prvních dvou respondentů ve způsobu vedení, kdy první Respondent 1 používá názornou pomůcku, Respondent 2 nikoliv. Přístup Respondenta 3 je opět zcela odlišný, kdy od začátku výuky zpěvu vyučuje využití a tvorbu správného dechu, jako činnost spojenou s ostatními pěveckými činnostmi, zpěvem, svalovým uvolněním apod.

11.4 Rekapitulace důležitých pokynů k procvičování hlasových modelů

Respondent 1 - Dominika Švábová:

Hlavním předmětem při rozezpívání nejmladšího žáka, bylo použití brumend v podobě bručivého zpěvu bez textu, se zavřenými ústy, což vede k navození rezonance a dále využití vokálů zpíváním hlásek (ja, je, ju, ji, jo), kdy respondentka kladla stále velký důraz na podobnost zpěvu s hlasem zvířátek, který je pro zvířata charakteristický a který vydávají velice lehce, uvolněně a bez potíží.

Respondent 2 – Miloslav Mrlík

Respondent v prvních hodinách nejmladších žáků nedoporučuje využívat zpěv vokálů a spíše se kloní ke zpívanému štěkání, aby se nevytratila práce s bráničním dýcháním, která je realizována se žáky zvlášť. Dále preferuje i zpěv vkleče a vleže, z důvodu správného bráničního dýchání.

Respondent 3 – Helena Malíková

Respondent opět uplatňuje zpěv hlasových modelů, tzv. vokaliz jako komplexní práci se všemi ostatními složkami, tj. správnou intonací, dechem, artikulací a uvolněním těla. Navíc sdílí názor, že poloha vleže a dále na čtyřech je sice vhodná pro správné brániční dýchání, ale ve chvíli, kdy se žák vzpřímí, tak se brániční dýchání vytratí.

11.4.1 Výsledek srovnání pokynů respondentů k procvičování hlasových modelů

Zde se ukazují naprosto odlišné přístupy jednotlivých respondentů, kdy Respondent 1 uplatňuje jednotlivé postupy, brumenda i a hlasové modely a postupně je nacvičuje dle zvolených slabik. Respondent 2 nejdříve hlasové modely vůbec nepoužívá a vyčkává na celkové usazení bráničního dýchání. Respondent 3 zas naopak od začátku prvních hodin hlasové modely k rozezpívání uplatňuje včetně zapojení bráničního dýchání a všech ostatních složek. a činností.

11.5 Rekapitulace důležitých pokynů respondentů k repertoáru

Respondent 1 - Dominika Švábová:

Respondent u začínajících žáků preferuje výuku jednoduchých lidových písní s malým tónovým rozsahem. Výuka probíhá tak, že žák nejdříve zvládne melodii zpívanou vokálními slabikami (ja) bez konkrétního textu. Poté, po zvládnutí textu, zpívá píseň i s textem. Píseň se učí po jednotlivých částech a ucelených frázích.

Respondent 2 – Miloslav Mrlík

Respondent preferuje v počátku zásadně výuku jednoduchých lidových písní vyštěkáváním bez textu. Při tomto způsobu zpěvu lze hlídat a uchovat potřebné brániční dýchání. Stále přítomný humor při nácviu zpívaného štekání, je velice důležitou psychologickou složkou, vedoucí k udržení náročného bráničního dýchání.

Respondent 3 – Helena Malíková

Respondent upřednostňuje v prvních hodinách výuky zpěv lidových písní, u nichž se melodie zpívá ze shora, nikdy ze spodu. Od začátku sleduje při zpěvu všechny složky písně, intonaci, artikulaci, rytmus, dýchání, svalové uvolnění. Během vyučovací hodiny se žák musí naučit všechny složky najednou a zcela bezchybně.

11.5.1 Výsledek srovnání pokynů respondentů k repertoáru

Z odpovědí všech respondentů vyplývá, že práce s melodií a textem je u všech respondentů zcela rozdílná. Největší rozdíly jsou patrné u Respondenta 3, učitele zpěvu klasického, který metodiku výuky repertoárové písně zásadně nedělí na jednotlivé součásti zpěvu a zpívané písně. Výuku melodie zvlášť a výuku textu zvlášť a po té k tomu další výrazové prostředky zásadně neuplatňuje. Všechny složky vyučuje současně, ihned a co nejdokonaleji. Nejopatrnějším je Respondent 2, který melodii nechává nejdříve dlouho vyštěkávat, aby se brániční dýchání uchovalo v pořádku a text nasazuje u žáka až po usazení dechu.

11.6 Rekapitulace důležitých činností v závěru vyučovací hodiny

Respondent 1 - Dominika Švábová:

V závěru hodiny dochází k rekapitulaci těch nejpozitivnějších výstupů z uplynulé hodiny i připomenutí hry na zvířátka apod. Žák dostává úkol naučit se text písně anebo části písně na další hodinu, aby píseň anebo její část mohla být zazpívána včetně textu komplexně.

Respondent 2 – Miloslav Mrlík

Hodina je zakončena pozitivním hodnocením a zadáním domácího úkolu ve formě přípravy legrační anekdoty, která by měla smíchem stimulovat brániční dýchání. V závěru hodiny učitel klade důraz na očekávání ještě lepší a kvalitnější příští hodiny.

Respondent 3 – Helena Malíková

V závěru hodiny nedává žádné repertoárové ani technické úlohy domů. V další hodině by se musely pracně opravovat chyby, které by se žáci mohli doma naučit. Závěr hodiny je vyplněn vším pozitivním, co v hodině proběhlo, s nadějným pokračováním a vstupem do příštích hodin.

11.6.1 Výsledek srovnání činností respondentů v průběhu závěru vyučovací hodiny

Z odpovědí jsou patrné jak shodné postupy závěru výuky, tak postupy zásadně odlišné. Respondent 3 nedává domů žádné úkoly, Respondent 1 a Respondent 2 úkoly dávají. Rozdíl je i v předmětu úkolů, kdy Respondent 1 dává žákovi přednostně výukový úkol a Respondent 2 dává žákovi úkol zábavný. Shoda všech spočívá v kladném a pozitivním hodnocení všeho dobrého, co se v hodině zpěvu podařilo. Ani jeden učitel nezmínil věci, které se případně nezdařili anebo dařili hůře.

12 Závěrečné hodnocení odpovědí respondentů

U všech respondentů je patrný veliký zápal a zájem o práci pedagoga zpěvu. K práci úspěšného pedagoga zpěvu Respondent 2 vyjádřil citát: „*Práci vrcholného pedagoga zpěvu se nelze nikdy naučit. Pedagogem se člověk rodí* “ Ač se souhrnné srovnání odpovědí soustřeďuje na nejmladší žáky, tak se obdobné použité metodické postupy a způsoby výuky, podle výpovědi respondentů týkají i starších žáků. U nich jde pouze o zadávání náročnějších úloh v hodině a jejich rychlejšímu pochopení a zpracování. Odborně metodické principy průběhu hodin zůstávají stejné i u starších žáků. Z odpovědí respondentů je dále patrné, že výuka zpěvu populárního a zpěvu klasického má ve svém úplném počátku mnoho společného. Teprve další průběh výuky vede k odlišnému pojetí obsahu a náplně pedagogické práce v dalších směrech. Všechny tři respondenty spojuje velké nasazení pro učitelský obor a snahu připravit žáky co nejlépe a vést je soustavně a trpělivě k co nejdokonalejšímu ovládnutí zvoleného hudebního oboru.

13 Návrh k výběru žáků doporučený autore práce

Výběr žáka

Vedle základních vloh pro hudbu, které se zásadněji u přijímacích zkoušek nemusejí ani projevit, by měl být žák vnímavý a chytrý. Určitou inteligenci lze poznat již dle krátkého rozhovoru se zájemcem o obor na základě jednoduchých otázek a odpovědí, kde by se měla projevit jeho sdílnost, fantazie, emoční náboj, zájem o zpěv, zájem o rodinu, přátele, školu, zájem o jiné věci nežli je zpěv, zájem o co nejvíce věcí kolem, určitá smělost, slušnost a respekt k učiteli i k ostatním lidem. Vše s přihlédnutím k věku zájemce o výuku. Žák z nerozvrácené rodiny je vhodnějším kandidátem z důvodu přípravy do hodin na jednom místě bydliště. V opačném případě při střídavé péči a pohybem žáka mezi rodiči, hrozí nesoustředěnost a další nedostatky, které nejsou pro plánovanou úspěšnou a dlouhodobou výuku zpěvu vhodné. Na druhou stranu nelze tyto žáky diskriminovat za rodinné věci, které nemohli ve své rodině nikdy ovlivnit.

Úvodní hodina

Vyučování začínajících žáků populárního zpěvu v ZUŠ by mělo být od samého začátku výuky zábavné, inspirativní, příjemné i závazné. Učitel hovoří o všem, co žáka zajímá, ale i co mu vadí. Žák by měl mít pocit, že může učiteli důvěřovat. Učitel by měl pomocnými otázkami hledat vztyčné body rozhovoru a s citem a empatií by měl identifikovat, která témata jsou pro žáka nejpříjemnější. Téma zvířecího světa je velice vděčné u nejmladších žáků. Dalšími tématy jsou žákovi přátelé, nejmilejší pohádky či filmy, apod. Hodina musí být naplněna přátelskou atmosférou, zatím bez důrazu na obor.

2. hodina

Další hodina by se měla zlehka zabývat základní elementární metodikou zpěvu. Učitel zjišťuje rozsah žákova hlasu a dle něj volí vhodnou a jednoduchou lidovou píseň, např. Koulelo se koulelo. Učitel volí polohu písně někde ve středu žákova rozsahu. Žák si svůj rozsah napíše do sešitu. Zde se mohou projevit již určité nedostatky v intonaci, artikulaci, rytmu uvolnění obličeje a těla. Na všem učitel pracuje současně tak, aby žák odcházel z hodiny v pěvecky lepší kondici, nežli do hodiny vstoupil. Odchází domů bez metodického úkolu s tím, že si připraví do příští hodiny úsměvnou anekdotu.

3. až 4. hodina

Součástí úvodu hodiny je komunikace o anekdotě a smích nad žákem vyřčenou anekdotou. Důkaz bráničního dýchání je vysvětlen pomocí smíchu a popisu reagujícího pohybujícího se břicha a prudce proudícího vzduchu při smíchu. Učitel pracuje se žákem s jednoduchým pěveckým materiálem, ale se zvýšenou pozorností na utváření a chápání bráničního dýchání. V průběhu třetí hodiny již začíná základní výuka správného dýchání, která k bráničnímu dýchání vede. Další pomůckou je zrcátko, stisk vlastního břicha a sledování pohybu ven a dovnitř dle pokynů učitele. Píseň je zpívána rovnou s textem s dlaní položenou na břicho, za dozoru a vedení učitele. Základní pomůckou učitele při výuce zpěvu je v této části klavír a vlastní zpěv, na základě kterého žákovi předvádí zpívané předlohy za doprovodu klavíru. V závěru hodiny žák nedostává žádný domácí úkol.

5. až 10. hodina

Další hodiny znamenají prohlubování práce se zvoleným repertoárem – lidovými písněmi anebo alespoň jejich částmi, které musejí být v hodině zvládnuty zcela po všech stránkách. Pomůckou při výuce může být také mobilní telefon žáka, na který si žák může nahrát cvičení zpívaná učitelem a doma si je může přehrát, aby si je pamatoval po stránce metodických postupů, např. v případě střídání určitých slabik anebo vokálů při rozezpívání a zároveň uvolňování. Učitel svědomitě žákovi během výuky vysvětluje všechny teoretické poznatky týkající se veškerých témat, které v hodině zpěvu probíhají.

Během dalších hodin je u žáka odhalen přechodový tón mezi bráničním a hlavovým zpěvem. Tady učitel doporučuje na přechodový tón neupozorňovat a snažit se o plynulý přechod bez povšimnutí změny z hrudního do hlavového rejstříků. Vše se celý první vyučovací rok děje bez nasazení mikrofonu. Žák musí umět dobře zpívat zvolený repertoár bez mikrofonu a rezonovat tělem, jak mu to jeho schopnosti a postupná výuka umožní.

V dalších fázích výuky nasazuje učitel více pohybu ke zpěvu, dbá stále na uvolnění svalstva a mimiky. Stále spojuje všechny potřebné složky dohromady a nenacvičuje je rozděleně. Výsledkem prvního roku výuky by mělo být bezproblémové nasazení bráničního dýchání, intonačně a artikulačně čistý zpěv lidových písní, uvolnění těla

i obličejě při zpěvu, vyvinutý základní smysl pro rytmus a pěvecké frázování. Vše s přihlédnutím k jednoduššímu repertoárovému materiálu.

Následující vedení populárního zpěvu by se mělo již pohybovat v repertoárově náročnějších pozicích. Výuka vede k dokonalejšímu technickému chápání a vzestupu populárního zpěvu, včetně prvního použití mikrofonu. Žák si může mnohé písně do svého repertoáru vybírá sám a při výběru těch vhodných dle učitelova odborného posouzení, je zpívá v hodinách. Žák musí být zároveň postupně vzděláván ve znalosti různých žánrových podob populárního zpěvu a měl by během výuky vystřídat různé žánrové styly, jako je rock, jazz, folk, country aj. Důvodem je komplexní vzdělávání zpěváka populární hudby, ale i možnost vyhledat pro žáka nejvhodnější styl, ve kterém se bude dobře cítit a který bude zpívat nejraději.

14 Závěr

Práce seznamuje s vývojem výuky zpěvu a základními pěveckými technikami. Zároveň ukazuje současné metodické způsoby výuky zpěvu na ZUŠ. Dává praktické a v praxi ověřené návody, jak vyučovat základy zpěvu u nejmladších žáků populárního zpěvu.

Praktická část práce detailně uvádí konkrétní způsoby, jak by se mělo pro získání důvěry u žáka postupovat a jak žáka k pravidelné práci dále motivovat. Zároveň jsou v práci popsány emocionální reakce žáků při získávání důvěry, na základě určitých podnětů učitele. Dále detailně popisuje způsob, jakou psychologickou cestou může učitel u žáka dosáhnout osvojení si důležitých pěveckých technik, aniž je žák přehlcen teoretickými pokyny. Ukazuje zásadní rozdíly mezi výukou populárního zpěvu a zpěvu klasického u nejmladších žáků. Zároveň dává podklady pro spojení některých prvků z výuky obou pěveckých vyučovacích metodik.

Autor této práce, inspirujíc se oběma způsoby výuky, navrhl možné spojení některých prvků obou metodik tak, aby bylo možné dosáhnout u žáků populární hudby na ZUŠ daleko lepší a důkladnější pěvecké kondice (výuka všech složek písně najednou - melodie, rytmus, text, dech, frázování, uvolnění a výraz). Práce dává podněty, příklady a inspiraci pro začínající učitele populárního zpěvu.

15 Použitá literatura

BUKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň: Krajský pedagogický ústav, 1970

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. 5., přehl. a dopl. vyd. (v Pantonu 3. vyd.). Praha: Panton, 1974

Kolektiv autorů (2010): Preambule, *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*, roč. 2010, s. 8 (<http://www.nuv.cz/file/176>, uloženo 9.3.2019)

MAREK, Jaroslav. *Umělecký zpěv: skripta pro odborná pěvecká učiliště*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1980

ROSNER, Robert. *Bel canto a moderní hlasová pedagogika*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 1. Vydání

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

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

VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN isbn978-80-7252-252-1

Internetové zdroje:

Metallicabeethoven 5th symphony - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kWVMf4rdYYc>

Hana Zagorová, Štefan Margita - Ztracená láska - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CRjDLPpgfR4>

Hana Zagorová, Štefan Margita - Svítíš mi v tmách - YouTube. YouTube [online].
Copyright ©1993 [cit. 30.04.2020]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=TrzfmXuG1NM>

Freddie Mercury & Montserrat Caballé – How Can I Go On (Barcelona) - YouTube.
YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZIKZhtsbs3I>

Freddie Mercury & Montserrat Caballé - Barcelona (Original David Mallet Video 1987
Remastered) - YouTube. YouTube [online]. Dostupné
z:<https://www.youtube.com/watch?v=Y1fiOJDXA-E>

Beethoven's 5 thesymphony rock version - YouTube. YouTube [online]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=MbIg5wbfJIg>