



PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
Univerzita Karlova  
Katedra hudební výchovy  
Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1

**Posudek bakalářské práce**  
oponent práce

Jméno studenta: Anna Černá

Název práce: Hlasová výchova ve sboru dospělých

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Marek Valášek, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Lucie Fürstová, DiS.

Kritéria hodnocení práce	Hodnocení (známky 1 - 4)
Formulace odborného záměru a stanovení cílů práce	2
Hloubka a správnost teoretické analýzy tématu	3
Využití praktických a uměleckých zkušeností	1
Odborný styl, pojmová a terminologická úroveň	3
Práce s prameny a literaturou, etika přejímání informací	2
Adekvátnost použitých metod	2
Kvalita interpretace výsledků výzkumu	2
Logická stavba a členění práce	2
Formální úprava a náležitosti práce	2
Stylistická a gramatická správnost	4
Vlastní přínos studenta	2
Využitelnost výsledků práce v teorii a v praxi	1

**Celkové posouzení práce a zdůvodnění výsledné známky:**

Jako hlasový pedagog velmi oceňuji, že si studentka zvolila právě toto téma. Hlasová výchova by měla být jedním z hlavních pilířů sborové práce. Ne každý sbormistr však do hloubky rozumí práci s hlasem, a ne každý je tak uvědomělý, aby spolupracoval s hlasovým poradcem. Téma tedy v našem prostředí, které má silnou sborovou tradici, považuji za velmi aktuální. Podotýkám, že jde o téma nelehké, což potvrdí každý, kdo se o zpěvu a hlasové výchově pokoušel kdy psát.

Předložená práce má nadstandartní rozsah (čítá 53 stran textu), což svědčí o snaze autorky postihnout dané téma v co největší šíři. Otázkou je, zda to v konečném výsledku nebylo spíše na škodu, zda neměla raději „šetřit síly“ na výzkumnou část.

Kvituji zařazení výzkumné sondy, což u bakalářských prací není tak časté a dokazuje to snahu autorky být již od začátku svého studia v co nejužším spojení s praxí. To je zřetelné i z teoretické části, kde chci pochválit zařazení vlastních zkušeností v souvislosti s danou tematikou. Dále chci vyzdvihnout zařazení konkrétních cvičení k jednotlivým podkapitolám.

Za nejatraktivnější část práce považuji rozhovory s hlasovými pedagogy. Nicméně mě překvapilo zařazení Filipa Jelínka, studenta navazujícího magisterského studia a 3. ročníku konzervatoře, jehož zkušenosti jsou v porovnání s hlasovými pedagožkami Lucií Freiberg a Alenou Tichou nesrovnatelně menší a je to v jeho odpovědích znát (mutaci nelze hlasovou technikou oddálit o dva roky – podstatou je, že hlasové ústrojí fyziologicky prochází přirozeným vývojem směrem k mužskému hlasu, avšak sbormistři mužský hlas nepoužívají a nechají chlapce zpívat dětským hlasem – max. do 16 let věku, čímž se vyhnou mutační hlasové krizi; jako velmi diskutabilní vidím i postup procvičovat přechodové tóny na rozloženém tónickém kvintakordu s oktávou). Možná mohla autorka ponechat respondentům ještě více prostoru a doplňujícími otázkami získat podrobnější informace a bohatší škálu konkrétních hlasových cvičení a metod, které pedagogové používají. To vše pak mohla zúročit při analýze hlasových výchov. (Je pravda, že některá konkrétní cvičení jsou uvedena v teoretické části práce.)

Diskutabilní je otázka zařazení nového člena do sboru – tam se dá už od začátku očekávat, že postup bude u všech pedagogů téměř totožný.



Analýza realizace hlasových výchov ve třech vybraných sborech nabízela velký potenciál, který se však autorce nepodařilo vytěžit. Sice předznamenává, že jejím cílem je „*zmapovat systémy a strukturu hlasových výchov*“, ale analyzovat hlasovou výchovu ve sboru a vůbec se přitom nedotknout toho, jaké má realizovaná hlasová výchova „výsledky“, tj. jakou hlasovou kulturou sbor vládne, je polovičaté. Práce tím ztrácí vyvrcholení v podobě „důkazu“, že hlasová výchova ve sboru je skutečně nepostradatelnou součástí sborové přípravy. Konkrétně se mohlo jednat o analýzu např.: na jaké úrovni je hlasová skupina sopránů (zda mají lehké a volné výšky, zda nezpívají tzv. „odpojeně“, zda po zkoušce necítí hlasovou únavu), zda hlasová skupina altů má skutečně altovou barvu, zda jsou hlasové skupiny vyrovnané a nikdo z nich „netrčí“, zda jsou hlasové skupiny co do zvuku vyvážené, zda mají zpěváci jednotnou vokalizaci, jak sbor umí hlasově pracovat s dynamikou, jak pracuje s výrazem a zda je jeho výraz přesvědčivý atd.). Otázkou je, zda taková analýza nevyžaduje již větší zkušenosti a zda je možné ji požadovat v rámci bakalářského studia. Taková detailní analýza by možná spíše odpovídala požadavkům diplomové práce. Autorka to tedy může brát jako námět na potenciální budoucí rozšíření a zpracování tématu.

Co by ale dle mého názoru bylo v silách autorky a co jsem postrádala, byla analýza specifík jednotlivých hlasových výchov – v čem se liší přístupy jednotlivých oslovených hlasových pedagogů k práci s hlasem, čím jsou jedinečné (konkrétní cvičení, postupy). Autorka si to sice nekladla za cíl, ale pakliže se zabývá analýzou hlasových výchov, toto by mělo být první, co by ji mělo zajímat (nikoli jen organizace). Závěry z této části – vzhledem k jejímu zaměření – tedy zůstávají spíše v obecné rovině.

#### Díličí připomínky a návrhy

- s. 4: Hrtan a příklopka hrtanová nejsou součástí dutiny ústní.
- s. 6: *Ty jsou společně...* Chrupavka štítná, koněvková a prstencová tvoří hrtan, napíšete-li, že jsou v něm uloženy, je to zavádějící.
- s. 6: *Hlasivky, které... jsou tvořeny...* – Zcela jste opomněla hlasivkový sval.
- s. 6: *Mezi hlasovými svaly a vazy se nachází hlasová štěrbina (glottis).* – Myslela jste to správně, ale formulace je zavádějící.
- s. 6: *Vzduchový proud, který vzniká nádechem v plicích, je veden (přes dolní cesty dýchací) pod hlasovou štěrbinu (podglottis), která se uzavře.* – Neobratná formulace. Vzduchový proud vzniká výdechem...
- s. 9: Hrudní koš není orgán.
- s. 12: Bránice není propojena s plicemi – kde jste k této informaci přišla?
- s. 13: Bránice a mezižeberní svaly hrají nejdůležitější roli, nejsou však jedinými, kteří se účastní na zpomalení a koordinaci výdechu.
- s. 15: Chybný notový zápis hlasově-dechového cvičení BAMB.
- s. 18: Dělení konsonantů – odkud jste toto dělení čerpal? Když už se pouštíte do dělení konsonantů, což pro účely této práce nebylo vůbec třeba, měla byste jasně uvést, podle jakého kritéria je dělíte. Závěrové konsonanty jistě nikdo neuvádí jako podskupinu úžinových.
- s. 18: *Konsonanty (souhlásky) jsou jednou z mnoha opor artikulace...* Vy znáte více opor artikulace?
- s. 18: *Brada by se měla pohybovat ve směru pěvecké polohy...* V poznámce sice vysvětlujete, ale takhle napsané je to zavádějící.
- s. 20: *Cvičení MNE NE NENE/ MNY NY NY* – Cvičení, jak je uvedeno v notovém zápise, neslouží tolik k vyrovnání vokálů, jako k posazení hlasu „dopředu“ do masky. Pokud bychom střídali na jednom tónu všechny vokály (např. MI ME MA MO MU), jak v odstavci též zmiňujete, pak by ve cvičení skutečně převážil záměr vyrovnat vokály.
- s. 22: *Naopak rejstříky se postarají o chvění hlasivek...* Zavádějící formulace.
- s. 22: *U instrumentů se rezonance opírá o materiál...* Nejen o materiál.
- s. 23: *O sílu a plynulost tónů se stará dutina lebeční a nosní...* Sílu hlasu dodává především hrudní rejstřík a ukotvení tónu v těle. Ve vašem vyjádření bych sílu hlasu nahradila *nosností*. Co myslíte spoluprací mezi dutinou ústní a dechovou oporou?
- s. 23: *Tu dělíme na rezonanci kopule, kterou ve vysoké poloze... využívají ženy, a přední lebky neboli masky, která je více používána tenoristy.* Dejte si pozor na zjednodušené formulace. Ženy ve vysoké



poloze musí mít obě rezonance (rezonanci kopule i masky), u tenoristů (především ve vysoké poloze) je dominantní rezonance masky, ale využívají i ostatních rezonančních prostorů.

s. 23: *Pomyslným přechodem...* Uvedený názor Holečkové je již zastaralý a překonaný. S výškou tónu se mění poměr hrudní a hlavové rezonance, ale ani jedna z nich se z hlasu nevytrácí.

s. 24: *K aktivaci...* Konsonant *H* nepoužíváme k rozeznění horních rezonančních prostor – princip cvičení *HAF* spočívá v tom, že zvuk nám „skočí“ do rezonance díky dechovému impulsu, který zajistí konsonant *H*.

s. 24: *Pomocí cviků, která jsou melodicky vedena shora, propojíme hlavovou a hrudní rezonanci.* – Máte pravdu. Ale stálo by možná za to doplnit, že k propojení hrudní a hlavové rezonance jsou důležitá i cvičení s lomenou melodií a melodií vzestupnou.

s. 25: Chybný zápis cvičení *Zuzana* do not. Slabika *za* se zpívá až na tónu *d*<sup>1</sup>.

s. 25: *Dále si můžeme pomoci vyslovením slov: HANKA, BANKA, mezi které (v místě N a K), přidáme G.* – Pohyb zadní části jazyka sice směřuje ke *G*, ale čisté *G* nevyslovujeme. Vyslovujeme [ŋ].

s. 27: *Z hlediska fyziologického...* Špatné použití dechové opory nerovná se pouze nedostatečný nádech. Roli sehrává i zachování nádechové pozice.

s. 30: Laryngitida je zánět hrtanu, nikoli pouze hlasivek.

s. 37: (*kopule*) – Je třeba tento pojem podrobněji vysvětlit.

Ve výzkumné části postrádám informaci o organizaci výzkumné sondy (především kolik náslechnů autorka u jednotlivých pěveckých sborů absolvovala a jak dlouho trvaly).

### Formální stránka:

Chválím, že se autorka snaží uvádět, od koho cvičení převzala. (Až na několik málo výjimek.)

Je škoda, že zajímavé informace jsou umístovány do poznámek pod čarou (např. s. 37, 38, 51).

Text značně degraduje nadstandartní množství gramatických a pravopisných chyb, které jsem se pro jejich četnost rozhodla nevyepisovat a uvádím jen příklady. Chyby se nachází především v interpunkci (alarmující jsou str. 13, 19, 37, 46 a další). Dále se objevuje špatné ohýbání slov (např. s. 27, 44, 45, 46 atd.), nevhodné předložky (s. 32, 44 atd.), chybějící slova (s. 3, 4, 47), záměna slov (s. 41 – rehabilitace, nikoli reedukace; s. 35 – sboristy, nikoli sbormistry), překlepy (s. 36, 37, 40, 42 atd.). Některé formulace jsou stylisticky nevhodné, až zavádějící. Objevuje se zcela nelogické používání závorek, které narušuje plynulost textu.

Pakliže dojde k takovým chybám i v citaci přímé řeči dotazovaných respondentů, je to ještě závažnější.

Doporučuji jazykovou korekturu!

Autorka by měla důsledněji ctít pravidla Harvardského stylu citování (do závorky v textu se uvádí strana, odkud byla odkazovaná informace získána; autor a rok vydání bývají odděleny čárkou; pokud autorka v některém místě textu parafrázovala celý odstavec, závorka se vkládá až za tečku poslední věty odstavce).

V textu práce autorka mluví o literatuře, z níž čerpala, ale její název neuvedla ani v jednom případě přesně (*Rady ke zpívání* – nikoli *Rady ke zpěvu*, *Co máme vědět o hlasu* – nikoli *Co mám vědět o hlasu*, *Pravý tón a pravé pěvecké umění* – nikoli *Pravý tón a pěvecké umění*). V seznamu literatury je již vše správně.

Kapitola 7.2. je nazvána *Rozezpívání se zapojením hlasu*, ale hlas se zapojoval už v předešlých kapitolách. Některé podkapitoly by se daly spojit, protože obsahují informace stejného charakteru.

*Cvičení postoj* – Nesrozumitelný název kapitoly.



PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
Univerzita Karlova  
Katedra hudební výchovy  
Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1

s. 46: Autorka píše, že si pro zhodnocení vybrala tři otázky, ale hodnotí čtyři.

**Závěr:**

Na základě výše uvedených výhrad **nedoporučuji** práci k obhajobě.

V Praze dne 20. 5. 2024

podpis

Lucie Fürstová