

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Ústav primární, preprimární a speciální pedagogiky

**Specifické vnímání zvuku a rytmu a jeho pohybové  
vyjádření lidmi se sluchovým postižením**

*Bakalářská práce*

Autor: Jana Lošťáková  
Studijní program: Speciální pedagogika  
Vedoucí práce: PhDr. Petra Bendová, Ph.D.  
Oponent práce: Mgr. Jitka Vítová, Ph.D.



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Jana Lošťáková

**Studium:** P20P0605

**Studijní program:** B0111A190019 Speciální pedagogika

**Studijní obor:** Speciální pedagogika

**Název bakalářské práce:** **Specifické vnímání zvuku a rytmu a jeho pohybové vyjádření lidmi se sluchovým postižením**

**Název bakalářské práce AJ:** Specific Perception of Sound and Rhythm and Its Expression by People with Hearing Loss

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Bakalářská práce se zabývá problematikou specifík vnímání zvuku a rytmu lidmi se sluchovým postižením a možnostmi jejich pohybového ztvárnění u osob patřících do této cílové skupiny.

Cílem teoreticky koncipované části bakalářské práce je přiblížit problematiku osob se sluchovým postižením, blíže specifikovat vnímání zvuku a rytmu osobami se sluchovým postižením a charakterizovat realizaci hudebně dramatické výchovy u osob se sluchovým postižením. Cílem prakticky orientované části bakalářské práce je s využitím kvalitativní výzkumné metody zjistit, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu, a jak rytmus vyjadřují prostřednictvím svého těla.

HRUBÝ, Jaroslav. Velký ilustrovaný průvodce neslyšících a nedoslýchavých po jejich vlastním osudu. 1.díl. Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených, Septima, 1997. ISBN 80-7216-006-0. 82

HRUBÝ, Jaroslav. Velký ilustrovaný průvodce neslyšících a nedoslýchavých po jejich vlastním osudu. 2. díl. Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených, Septima, 1998. ISBN 80-7216-075-3.

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina. KOVÁČOVÁ, Tamara. Umělecké tlumočení do znakového jazyka. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, c2008. ISBN 978-80-87218-10-5.

KRAHULCOVÁ, Beáta. Komunikace sluchově postižených. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0329-2.

KAŠPAR, Zdeněk. Technické kompenzační pomůcky pro osoby se sluchovým postižením. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, c2008, 117 s. ISBN 978-80-87218-15-0.

HORÁKOVÁ, Radka. Sluchové postižení: úvod do surdopedie. Vyd. 1. Praha: Portál, 2012, 159 s. ISBN 978-80-262-0084-0.

KURKOVÁ, Libuše. Tanec a hudba. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, 191 s. Praktické příručky pro učitele.

KOSINOVÁ, Barbora. Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina - kultura neslyšících. Praha: Česká

komora tlumočnicků znakového jazyka, c2008. ISBN 978-80-87153-20-8.

SLOWÍK, Josef. *Speciální pedagogika. 2.*, aktualizované a doplněné vydání. Praha: Grada, 2016. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-271-0095-8.

VALENTA, Milan. *Přehled speciální pedagogiky: rámcové kompendium oboru*. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0602-6.

Zadávací pracoviště: Ústav primární, preprimární a speciální pedagogiky,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Petra Bendová, Ph.D.

Oponent: Mgr. Jitka Vítová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 9.12.2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci „Specifické vnímání zvuku a rytmu a jeho pohybové vyjádření lidmi se sluchovým postižením“ vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 19. 05. 2023

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. Petře Bendové, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady, které mi při zpracování práce poskytla. Velký dík patří též paní Evě Kuršové, která byla ochotna věnovat svůj čas rozhovoru pro výzkumnou část práce a pomohla mi s oslovením dotazovaných respondentů.

## **Anotace**

LOŠŤÁKOVÁ, Jana. *Specifické vnímání zvuku a rytmu a jeho pohybové vyjádření lidmi se sluchovým postižením*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 70 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce zaměřená na surdopedickou oblast speciální pedagogiky, která nese název: „Specifické vnímání zvuku a rytmu a jeho pohybové vyjádření lidmi se sluchovým postižením“, je rozdělena na dvě části, na část teoretickou a část praktickou.

Teoretická část čtenáře blíže seznamuje s anatomii a fyziologií sluchového orgánu, klasifikací sluchových vad, kompenzačními pomůckami a s komunikačními systémy osob se sluchovým postižením. Nadále se blíže zaměřuje na zvuk a jeho hudební vlastnosti, možnosti vnímání zvuku a rytmu a na hudebně dramatickou výchovu osob se sluchovým postižením.

Praktická část je tvořena metodologií výzkumu a závěrem s výsledky rozhovorů zkoumaného vzorku osob se sluchovým postižením, jehož nejpřednějším cílem je zjistit, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu, a jak je charakterizován předmět hudebně dramatická výchova u osob se sluchovým postižením. Skládá se z popisu zařízení, kde byl výzkum realizován a dále se sestává z charakteristiky jednotlivých respondentů, s nimiž byl rozhovor uskutečněn.

Cílem této bakalářské práce je za užití odborné literatury, výzkumu a jiných alternativních informačních zdrojů přiblížit jejím čtenářům obsah, kterým se zabývá obor surdopedie. Konkrétněji podává informace o možnostech vnímání hudby, kterých využívají lidé se sluchovým postižením, se zaměřením na hudebně dramatické a pohybové vyjádření rytmu.

Klíčová slova: sluchové postižení, vnímání zvuku, hudba, rytmus, hudebně dramatická výchova

## **Annotation**

LOŠŤÁKOVÁ, Jana. *Specific Perception of Sound and Rhythm and Its Expression by People with Hearing Loss*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 70 pp. Bachelor Thesis.

This bachelor thesis is focused on deaf education part of special pedagogy named: “Specific Perception of Sound and Rhythm and Its Expression by People with Hearing Loss“ and it is divided into two parts, both theoretical and practical.

The readers will find detailed anatomy and physiology of ear, classification of hearing disorders, hearing aids and communication systems of persons with hearing handicap. The thesis is also specialized in sound and its musical qualities, options how to perceive sound and rhythm and in musical and dramatic education of people with hearing handicap.

The practical part involves research methods and conclusion containing results of interviews with sample of persons with hearing handicap whose the most crucial objective is to clarify how these people perceive music and the manner of characterisation of musical and dramatic education. This part includes the facilities where the research was performed. It also contains the characterization of each interviewed respondent.

The objective of this bachelor thesis is via usage of specialized literature, research and other alternative information sources to introduce the content of deaf education to readers. Last but not least, it provides more detailed information on ways of music perception which are used by people with hearing handicap, with focus on musical and dramatic performance of rhythm.

Key words: hearing handicap, perception of sound, music, rhythm, musical and dramatic education

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2022 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum:.....

Podpis studenta: .....



# Obsah

Úvod.....	10
1 Uvedení do problematiky osob se sluchovým postižením .....	12
1.1 Anatomie a fyziologie sluchového orgánu.....	12
1.2 Způsoby převodu zvuku.....	15
1.3 Specifika jedinců se sluchovým postižením.....	16
1.3.1 Klasifikace sluchových vad a poruch.....	16
1.3.2 Kompenzační a rehabilitační prostředky.....	18
1.3.3 Komunikace osob se sluchovým postižením, komunikační systémy.....	20
2 Vnímání zvuku a rytmu u osob se sluchovým postižením .....	25
2.1 Vnímání zvuku a rytmu u intaktní populace .....	25
2.1.1 Fyziologické charakteristiky zvuku .....	25
2.1.2 Psychoakustické a hudební vlastnosti zvuku .....	26
2.1.3 Rytmus .....	27
2.2 Specifika vnímání zvuku a rytmu u osob se sluchovým postižením.....	28
2.2.1 Pomůcky k vnímání hudby a rytmu .....	29
2.2.2 Uzpůsobení prostoru .....	32
2.2.3 Umělecké tlumočení hudby.....	33
2.2.4 Hudebně dramatická výchova.....	35
3 Uvedení do praktické části bakalářské práce .....	38
3.1 Metodologie praktické části bakalářské práce .....	39
3.2 Charakteristika místa výzkumného šetření a výzkumného vzorku.....	42
3.3 Popis průběhu realizace praktické části bakalářské práce.....	43
3.4 Prezentace výsledků výzkumného šetření.....	45
3.4.1 První fáze výzkumného šetření .....	46
3.4.2 Druhá fáze výzkumného šetření.....	49
3.5 Zhodnocení naplnění cílů praktické části bakalářské práce a diskuze .....	53
Závěr.....	62
Seznam použité literatury.....	64
Seznam internetových zdrojů.....	66
Seznam tabulek.....	68
Příloha A	
Příloha B	

## Úvod

Specifické vnímání zvuku a rytmu a jeho pohybové vyjádření lidmi se sluchovým postižením je téma, které bylo zvoleno ke zpracování z více důvodů. Prvním z nich je autorčin osobní zájem o toto společností kontroverzně vnímané téma a taktéž její osobní zkušenost s neslyšícími tanečníky ve street dance kultuře. Druhým důvodem je především nedostatečné uchopení tohoto tématu na poli školství, a to konkrétně v definici předmětu hudebně dramatická výchova. Zdroje informací jsou ve věci hudebně dramatické výchovy u osob se sluchovým postižením velice nedostačující až absenční.

Mezi přední cíle této práce patří blíže seznámit čtenáře se způsoby, jakými lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus, a jak vyjadřují rytmus prostřednictvím svého těla. Dále se práce snaží popsat, jaká specifika ve spojení se sluchovým postižením obnáší předmět hudebně dramatická výchova. K naplnění cílů práce je využito poznatků odborné literatury, internetových zdrojů a kvalitativní metody výzkumného šetření.

Práce je strukturována do tří kapitol, přičemž první dvě se zabývají teoretickými východisky zkoumané problematiky a třetí kapitola se pak věnuje samotnému výzkumu v dané problematice. První kapitola čtenáře uvádí do problematiky osob se sluchovým postižením, popisuje anatomii a fyziologii sluchového orgánu, způsoby převody zvuku a vybrané informace týkající se specifík osob se sluchovým postižením. Práce blíže informuje o stavbě a funkci zevního, středního a vnitřního ucha a popisuje vzdušné a kostní vedení zvuku. Nadále se věnuje popisu klasifikace sluchových vad a poruch, kompenzačních pomůcek jako jsou sluchadla a kochleární implantát, a komunikaci osob se sluchovým postižením kterými jsou jak mluvená řeč, tak i odezírání, znakový jazyk a prstová abeceda. Druhá kapitola popisuje vnímání zvuku a rytmu, a to jak u intaktní populace, tak i u lidí se sluchovým postižením. Zabývá se pojmem zvuk a jeho fyziologickými a psychoakustickými vlastnostmi, zejména pak vlastnostmi hudebními, ke kterým je řazen i rytmus. Kapitola konkrétněji informuje čtenáře o pomůckách, které slouží lidem se sluchovým postižením ke vnímání hudby a rytmu, kterými jsou například speciálně upravená trička, vesty a boty, jež dokáží převést zvukový signál na vibrace. Dále se zabývá otázkou vhodného akustického uzpůsobení prostoru k poslechu hudby. Okrajově se také zmiňuje o tématu uměleckého tlumočení hudby, které je

nedílnou součástí způsobu vnímání hudby především neslyšícím obecnstvem. V závěru druhé kapitoly se práce blíže zabývá problematikou hudebně dramatické výchovy jakožto předmětem, který bývá vyučován na školách, které navštěvují jedinci se sluchovým postižením. Třetí kapitolou je pak samotný výzkum, jež je zaměřen na získání informací ohledně specifického vnímání zvuku a rytmu osob se sluchovým postižením, jakožto hlavního cíle této práce. V rámci výzkumného šetření byly provedeny strukturované rozhovory, jež měly za úkol odpovědět na předem stanovený hlavní cíl i cíle dílčí. Dílčí cíle měly za úkol zjistit, jaká specifika přináší předmět hudebně dramatické výchovy a jaký mají jedinci se sluchovým postižením vztah k hudbě a činnostem s ní spjatých.

# 1 Uvedení do problematiky osob se sluchovým postižením

Sluch je smyslem, který hraje pro lidskou existenci zásadní roli, neboť je tato role založena na vnímání zvuků, které člověku umožňují se orientovat, komunikovat a tím se i socializovat. Sluchové postižení pak vzniká jako důsledek poškození sluchového analyzátoru, které má za následek snížení, nebo úplnou ztrátu vnímat okolní zvuky a řeč. Osoby se sluchovým postižením tvoří velmi heterogenní skupinu. Tato nehomogenost je určena velikostí sluchové ztráty, stupněm a druhem sluchového postižení, věkem a dobou, kdy k postižení došlo, mentálními dispozicemi jedince a celkovou úrovní rozvoje osobnosti, sociokulturními podmínkami a případným přidruženým postižením. (Vítová, 2014)

## 1.1 Anatomie a fyziologie sluchového orgánu

Sluch je součástí lidského smyslového systému, kterým jedinec získává informace z okolního světa i vnitřních dějů. Člověk dokáže rozlišit zvuky v rozsahu 16 až 20 000 Hz. Sluchové ústrojí umožňuje rozlišování zvuků, které vznikají kmitáním pevných těles. Toto kmitání je pak přenášeno vlněním v prostředí směrem ke sluchovému ústrojí. Orgánem sluchu je ucho, které je anatomicky i funkčně členěno na tři části – zevní ucho, střední ucho a ucho vnitřní (Jelínek, Zicháček, 2014).

### *A) Zevní ucho*

Dle Otčenáška (2008) se zevní ucho skládá z boltce a zevního zvukovodu, jejichž hlavní funkcí je zachycování a vedení zvuků. Základem ušního boltce je elastická chrupavka, která tvoří oporu boltce a je kryta tenkou kůží. Chrupavka přechází až asi do jedné třetiny následující části vnějšího ucha, kterým je zevní zvukovod. Zevní zvukovod je trubice s nepravidelným průřezem o délce 2,5 – 3,5 cm. Průřez i délka zevního zvukovodu se u každého jednotlivého člověka liší. Od boltce se zvukovod nejprve zužuje a poté směrem k bubínku rozšiřuje.

*„Protí střednímu uchu je zvukovod uzavřen bubínkem. Bubínek je pružná, 0,1 mm silná blána, která se zvukovými vlnami, přicházející zvukovodem, rozkmitá“ (Jelínek, Zicháček, 2014, s. 288).*

Hlavní funkcí vnějšího ucha je přenos zvuku – akustické energie na membránu bubínku. Další důležitou funkcí je funkce ochranná. Vnější zvukovod chrání bubínek před traumatem, infekcí, vniknutím vody, nečistot a cizích těles. Ušní maz chrání pokožku před zánětem a drobnými traumaty, chloupky zase brání průniku cizích těles (Dršata, Havlík, 2015).

## ***B) Střední ucho***

Střední ucho je dutina, která se nachází ve spánkové kosti, a která je spojena Eustachovou trubicí s nosohltanem. V dutině se nachází tři středoušní kůstky, kterými jsou kladívko, kovadlinka a třmínek. Kladívko se skládá celkem ze čtyř částí, hlavičky, rukojeti a dvou výběžků, přičemž rukojeť kladívka je srostlá s membránou bubínku a zadní plocha hlavičky je kloubně spojena a kovadlinkou. Kovadlinka se skládá z těla a dvou výběžků. Směrem dolů jdoucí výběžek kovadlinky je na konci kloubně spojen s hlavičkou třmínku. Třmínek je umístěn v jamce oválného okénka a sestává se z hlavičky, ploténky, předního raménka a zadního raménka (Dršata, Havlík, 2015).

Dle Otčenáška (2008) tvoří plochy membrán bubínku a oválného okénka akustický převodní systém.

Úkolem a základní funkcí středního ucha, je převod mechanické pohybové energie zvuku a její zesílení. „*Střední ucho dále představuje bariéru před poškozením vnitřního ucha před hlukem a přímým traumatem. K funkci středního ucha patří též odstínění nežádoucích zvuků absorpcí a odrazem části akustické energie, která by mohla vyvolat interferenci akustického vlnění ve vnitřním uchu. (...) Klíčovou součástí amplifikačního efektu (zesílení) převodního systému je bubínek a řetězec středoušních kůstek.*“ (Dršata, Havlík, 2015, s. 34).

Dle Jelínka, Zicháčka (2014, s. 288): „*Mezi plochou bubínku (50 až 90 mm<sup>2</sup>) a malou ploškou třmínku (3 mm<sup>2</sup>), kterou vyplňuje oválné okénko, je velký nepoměr. Kůstky tvoří systém pák, který pohyby bubínku takto koncentruje na malou plochu a dosahuje tím až třicetinásobné zvětšení síly kmitu.*“

### C) *Vnitřní ucho*

Vnitřní ucho je uloženo v kostěném labyrintu v dutinách kosti skalní. Tato část ucha se skládá z ústrojí rovnováhy a z ústrojí sluchového. Sluchová část, blanitý hlemýžď, je uložen v kostěném labyrintu, který se vznáší v tekutině zvaná perilymfa. Samotný blanitý hlemýžď je vyplněn jinou tekutinou – endolymfou. Pohyb třmínku vyvolaný zvukem se nese ploténkou oválného okénka na zmiňované nitroušní tekutiny. V kochleárním ductu hlemýždě je uložen Cortiho orgán. Cortiho orgán se skládá z vnitřních a zevních vláskových buněk. Tyto vláskové, neboli sluchové buňky, jsou vlastní specializované sluchové receptory. Vzniká zde elektrický potenciál, který je dále veden sluchovou dráhou, která se skládá ze čtyř až pěti neuronů, a končí ve sluchových centrech šedé kůry mozkové (Jelínek, Zicháček, 2014).

Dle Otčenáška (2008, s. 25): „*Vláskové buňky se vyvinuly jako specializované nervové buňky receptoru epitelového typu, jejich vnitřní funkční princip je tedy podobný jako u neuronů. (...) Vláškové buňky jsou nazývány podle jejich nápadnějšího znaku: vlásků. Na svém povrchu mají výběžky připomínající tenké vlasy, které jsou seřazené do pravidelných útvarů. Vláškové buňky jsou uskupeny v řadách probíhajících souběžně po celé délce ductus cochlearis, podle své polohy v Cortiho orgánu (a též podle své funkční specializace) jsou rozděleny na dva typy.*“ Vnější vláskové buňky a vnitřní vláskové buňky.

Součástí vnitřního ucha je i ústrojí rovnovážné, které se podle funkce dělí na statické a kinetické čidlo. Statické čidlo slouží ke vnímání polohy, receptory má uloženy v kulatém a vejčitém váčku blanitého labyrintu. Při změně polohy hlavy se vlivem gravitace krystalky vápenatých solí, které jsou součástí hlenové vrstvičky, ve které jsou zanořeny vláskové buňky, vychýlí a dráždí tyto vláskové buňky. Kinetické čidlo slouží k zaznamenání pohybu. Má receptory, které jsou uloženy v ampulkách polokruhovitých chodeb, přičemž v každé ampulce jsou buňky s dlouhými vlásky, které jsou drážděny pohybem endolymfy při změně polohy hlavy. Informace jsou pak přenášeny z receptorů osmým hlavovým nervem do mozkového kmene a dále do příslušných částí mozkové kůry (Jelínek, Zicháček, 2014).

## 1.2 Způsoby převodu zvuku

Dle Dršaty, Havlíka (2015) se zvuk jako akustická energie vnějšího prostředí dostává k percepci sluchovým buňkám dvěma cestami. Těmito cestami jsou vzdušné a kostní vedení. Mechanismus slyšení vysvětluje takto: „*Mechanické kmitání kůstek středního ucha je přenášeno na tekutiny vnitřního ucha. Dochází ke vzniku postupující vlny, která se pohybuje velmi rychle po bazilární membráně a dosáhne maximální velikosti v určitém místě membrány v závislosti na frekvenci zvukového podnětu. (...) Pohyb stereocilií vláskových buněk v důsledku pohybu membrán vyvolá otevření iontových kanálů v nich obsažených a následnou aktivaci vláskových buněk (mechanicko-elektrický přenos). Vnější vláskové buňky svou stažlivostí dále zesilují pohyb bazilární membrány a fungují tak jako akustický zesilovač.*“ (Dršara, Havlík, 2015, s. 327).

Každý zvuk je tedy ve své podstatě kinetickým pohybem částic vzduchu, který může být přenášen dvěma způsoby, a to vedením vzdušným a kostním.

### A) Vzdušné vedení

Pojem **vzdušné vedení** znamená převod zvuku cestou zevního a středního ucha do ucha vnitřního. Při vzdušném vedení se účelně zvuk šíří vzduchem ve zvukovodu a středoušní dutině do pravého a levého ucha zvlášť. Jde o nejpřirozenější přenos zvukové energie pomocí kmitání molekul vzduchu (Novotný, Hruška in Poskočilová, 2020). „*Vzdušné vedení udává, jak člověk slyší skutečně, protože sluchový vjem může být omezen v oblasti vnějšího a středního ucha.*“ (Dršata, Havlík, 2015, s. 65)

### B) Kostní vedení

Při **kostním vedení** není akustická energie zvuku přenášena přes zevní a střední ucho, ale prostřednictvím kostí lebky. Akustické vlnění, které se šíří hmotou kostí lebky všemi směry stejně, rozpohybuje perilymfu a endolymfu a následně i sluchové buňky. Jak uvádí Dršata, Havlík (2015, s. 65): „*V důsledku akusticko-mechanických vlastností kosti a přilehlých tkání jsou při kostním vedením více tlumeny vyšší frekvence. Intenzivní nízké frekvence jsou pocíťovány jako vibrace.*“

### 1.3 Specifika jedinců se sluchovým postižením

Sluch je pro člověka důležitým smyslem, který ho upozorňuje na zvukové projevy okolního prostředí a který slouží lidem k příjmu informací. Pokud dojde ke snížení funkce sluchového orgánu, může se stát, že snížení této funkce povede ke vzniku sluchového postižení. Langer in Valenta (2014, s. 65) uvádí: „*Za sluchové postižení považujeme sociální důsledek takové ztráty sluchu, kterou již není možné plně kompenzovat technickými pomůckami, a která již tedy negativně ovlivňuje kvalitu života člověka.*“

„*Sluchové postižení je následkem organické nebo funkční vady (resp. poruchy) v kterékoli části sluchového analyzátoru, sluchové dráhy a sluchových korových center, případně funkcionálně percepčních poruch.*“ (Slowík, 2016, s. 74)

Skákalová (2016) upozorňuje na rozdílnost v termínech: porucha sluchu, sluchová vada a sluchové postižení. Pojmem **porucha sluchu** je myšlen stav přechodného zhoršení sluchu, které je zapříčiněno onemocněním nebo změnou sluchového orgánu a jež se dá léčit nebo opravit tak, že je sluch víceméně v normě. **Sluchovou vadou** se pak rozumí stav trvalého poškození sluchu, jež je způsobený poškozením orgánu nebo jeho funkce. Kvalita slyšení je tedy nevratně snížena a může zahrnovat pásmo od lehké nedoslýchavosti až po úplnou hluchotu. **Sluchové postižení** je pak širší termín, který zahrnuje i sociální důsledky sluchové vady, a to včetně řečového defektu.

Ačkoliv není sluchové postižení na první pohled na člověku viditelné, vytváří komunikační bariéru, deficit v orientačních schopnostech, psychickou zátěž a omezení sítě sociálních vztahů. Dále má negativní vliv na vývoj myšlení, které vychází z řeči, a v neposlední řadě oslabuje i ochranou funkci sluchu. (Slowík, 2016)

#### 1.3.1 Klasifikace sluchových vad a poruch

V úvodu této kapitoly i pro následující témata práce je třeba uvést, že poruchy a vady sluchu, budou souhrnně nazývány pojmem sluchové vady.

Dle Horákové (2012) osoby se sluchovým postižením představují heterogenní skupinu. Jedná se o osoby s nedoslýchavostí, osoby ohluchlé a neslyšící, Neslyšící a osoby s kochleárním implantátem. Každou z těchto skupin limitují různé faktory, nejčastěji



kvalita a kvantita sluchového postižení, věk, kdy k postižení došlo, mentální dispozice jedince, péče, která mu byla věnována a další přidružené postižení.

Sluchové postižení je zapříčiněno mnoha různými typy vad sluchu, které Valenta (2014) dělí podle tří hledisek. Podle velikosti sluchové ztráty, místa vzniku sluchové poruchy a době vzniku sluchové poruchy. Velikost sluchové ztráty znamená, že jedinec neslyší zvuky, jejichž intenzita je nižší než hodnota sluchové ztráty.

Podle Světové zdravotnické organizace (WHO in Valenta, 2014) se sluchové vady dělí do několika stupňů podle naměřené kvantity slyšeného (v decibelech):

- žádná porucha či vada (0–25 dB);
- lehká porucha či vada (26–40 dB);
- střední porucha či vada (41–60 dB);
- těžká porucha či vada (61–80 dB);
- velmi těžká porucha či vada zahrnující hluchotu (81 dB a více).

*„Lidé s lehkou a střední nedoslýchavostí mívají obtíže se slyšením v hlučném prostředí nebo při sledování televize. Lidé se středně těžkou nedoslýchavostí již většinou potřebují sluchadla, aby hlasité řeči dobře rozuměli. Jedinci s těžší vadou se bez sluchadel neobejdou. K dobrému rozumění jim pomáhá také odezírání. Těžší vady jsou patrné především v řečovém projevu a kvalitě komunikace. Úplnou hluchotu pomocí sluchadel korigovat nelze. Brání vývoji mluvené řeči a jedinci většinou komunikují prostřednictvím znakového jazyka.“* (Barvíková, 2015, s. 9-10)

Dle místa vzniku se vady dělí na periferní a centrální. Mezi **periferní vady** se řadí převodní vady sluchu, kdy je poškozeno zevní nebo střední ucho, dále percepční vady sluchu, kdy mluvíme o poškození ucha vnitřního či sluchového nervu, a smíšené vady sluchu, kdy bývá poškozeno jak vnější či střední, tak i vnitřní ucho. **Centrální vady** sluchu pak postihují podkorový a korový systém sluchových drah a způsobují u jedince komplikace v dekodování a porozumění řeči, zatímco vnímání zvuku není narušeno. (Valenta, 2014)

Z hlediska doby vzniku sluchové vady dělíme na vrozené a získané. Vrozené vady sluchu jsou vady, které vznikly před narozením jedince v prenatálním vývoji. Získanými vadami sluchu pak rozumíme ty vady, které vznikly při porodu či během vývoje jedince po jeho narození. Tyto vady sluchu pak dělíme dále podle toho, zda

se u jedince objevily po vývoji, nebo před ukončením vývoje řeči. Vady sluchu, které vznikly před ukončením vývoje řeči se označují jako prelingvální. Ty vady, které vznikly před ukončením vývoje řeči se nazývají postlingválně vzniklé vady. (Barvíková, 2015)

### 1.3.2 Kompenzační a rehabilitační prostředky

Jak již bylo zmíněno v kapitole ke klasifikaci sluchových vad a poruch, z různých důvodů může dojít k patologickým změnám sluchového analyzátoru nebo některé části v mozku, které mohou zapříčinit vznik sluchové vady. Tyto vady pak lze členit z hlediska velikosti sluchové ztráty, místa a doby vzniku. Způsoby kompenzace a rehabilitace sluchových vad tak závisí na každém individuálním případě. (Slowík, 2016)

Kompenzační pomůcky pro osoby se sluchovým postižením zahrnují dle Valenty (2014) široké spektrum přístrojů, které umožňují kompenzovat sluchovou vadu. Jejich hlavním úkolem je zesilovat, případně modifikovat a transformovat zachycený akustický signál do formy přístupné osobám s různým stupněm a typem sluchové vady.

Indikaci sluchové korekce je potřeba posuzovat vždy individuálně. Jak uvádí Hladík in Horáková (2012, s. 93): *„Ne každý nedoslýchavý prožívá svou sluchovou vadu z hlediska emocionálního a komunikačního stejně“*.

Za základní kompenzační pomůcku, kterou lidé se sluchovým postižením používají nejvíce, považuje Horáková (2012) **sluchadla**. Dle Valenty (2014) jsou taktéž individuální zesilovače zvuku neboli sluchadla nejrozšířenější a také nejznámější kompenzační pomůckou. I Slowík (2016) uvádí, že v naprosté většině osob s nedoslýchavostí, je indikace sluchadly účinná.

*„Účelem sluchadel je účinnější přenos zvuku do vnitřního ucha tak, že zvuk v závislosti na svém nastavení patřičně zesílí. Jsou však určena pouze lidem se zachovalými zbytky sluchu.“* (Valenta, 2014, s. 81).

Využívají je tedy děti a dospělí s lehkou, středně těžkou i těžkou nedoslýchavostí. Vhodnou indikaci těchto elektronických přístrojů předepisuje lékař – foniatr. Zvuk je sluchadlem dostatečně zesílen a speciálně modulován podle nastavení, které provádí foniatr. Součástí sluchadel je: mikrofon, zesilovač, reproduktor, regulátor hlasitosti,

přepínač programů, indukční cívka a případně i audio vstup. Podle tvaru lze sluchadla dělit na: kapesní, brýlová, závěsná, boltcová, zvukovodná a kanálová. Dle charakteru přenosu zvuku můžeme sluchadla dělit i na sluchadla, která využívají přenos zvuku vzduchem a na sluchadla využívající kostní vedení zvuku (Horáková, 2012). Podle způsobu zpracování signálu se sluchadla rozlišují na analogová a digitální. (Kašpar, 2008)

Pokud není možné vadu korigovat za pomoci sluchadel ani při jejich nejvyšším možném zesílení, může za určitých podmínek jedinci pomoci kochleární implantát. **Kochleární implantát** je druh ušního implantátu, který nahrazuje funkci vnitřního ucha. V hlemýždi se zavedením svazku elektrod stimuluje zakončení sluchového nervu, a tak se imituje funkce poškozené kochley. Kandidátem pro kochleární implantaci je ohluchlý jedinec, u něhož došlo k ukončení vývoje řeči, nebo prelingválně neslyšící děti. V tom nejlepším případě může kochleární implantace pomoci lépe identifikovat zvuky z okolí, snáze se tak orientovat v prostředí slyšících, a také i telefonovat běžným telefonem. (Barvíková, 2015)

Implantát se skládá ze dvou částí, vnější a vnitřní. Vnější část je tvořena mikrofonom, zvukovým procesorem a vysílací cívkou. Vnitřní část obsahuje přijímač a svazek 22 elektrod. (Horáková, 2012)

Dále existují spousty kompenzačních pomůcek, které lidi se sluchovým postižením běžně využívají. Jedná se o řadu pomůcek, které jim usnadňují každodenní život ve slyšící společnosti. Může se jednat například o signalizační pomůcky, které transformují zvukové informace na vibrace či světelné signály. Konkrétně se jedná o světelné zvonky, vibrační a světelné budíky, hodinky a minutky pro neslyšící. Další skupinou pomůcek pak mohou být ty, které usnadňují získávání informací a komunikaci. Jde o různé zesilovače zvuku televizních a rozhlasových pořadů, teletext, otevřené i skryté titulky v televizi, zesílené telefony, psací telefony, faxy, počítače, smartphony apod. (Horáková, 2012)

Slowík (2016, s. 78) „*Vedle léčebné rehabilitace (např. ve spojení s voperováním kochleárního implantátu) je pro sluchově handicapovaného člověka mimořádně důležitá rehabilitace sociální (především všechny možné způsoby překonávání komunikačních bariér) a stejně tak příležitost pracovat a realizovat se nejenom v rodinném prostředí.*“

### 1.3.3 Komunikace osob se sluchovým postižením, komunikační systémy

Dle Valenty (2014) je naprostá většina osob se sluchovým postižením při komunikaci odkázána na zrakový kontakt se svým komunikačním partnerem, a to již při získání pozornosti a navázání kontaktu. V rámci mezilidské komunikace je třeba používat takový prostředek komunikace, který v maximální míře umožní předávat a přijímat informace. V každém případě je v první řadě zapotřebí respektovat právo osob se sluchovým postižením na svobodnou volbu preferovaného způsobu komunikace. Volba optimálního komunikačního systému je pro člověka se sluchovým postižením velmi důležitá, odráží se od stupně sluchového postižení, osobnostních vlastností a jazykových předpokladů jedince. K dispozici je řada komunikačních systémů, jako je vizuálně-motorický komunikační systém a audio-orální komunikační systém. **Vizuálně-motorický komunikační systém** je zastoupen znakovým jazykem, znakovým jazykem a prstovými abecedami. **Auditivně-orální komunikační systém** pak zahrnuje systémy založené na majoritním způsobu komunikace, tedy mluveném jazyce a s ním spjaté odezírání, čtení a psaní. Vhodná volba komunikačního systému je pro osobu se sluchovým postižením důležitá i v otázce zajištění efektivního vzdělávání.

*„(...) jedinci se sluchovým postižením tvoří různorodou skupinu; i vyhovující techniky a formy komunikace se proto budou zřejmě případ od případu lišit. Dá se předpokládat, že nedoslýchavý člověk mající užitek ze sluchadel nebo uživatel kochleárního implantátu bude při kontaktu se slyšícím preferovat komunikaci mluvenou řečí a odezírání. Naproti tomu člověk zcela neslyšící, který neužívá sluchadel, bude pravděpodobně upřednostňovat komunikaci prostřednictvím znakového jazyka.“*  
(Horáková, 2012, s. 49)

#### **A) Auditivně-orální komunikační systémy**

Dle Vítové (2014) je základním prostředkem pro získávání informací ve slyšící společnosti mluvený jazyk, a to jak v jeho zvukové, tak i grafické podobě. Schopnost užívat mluvený jazyk je limitující pro začlenění osob se sluchovým postižením do společnosti slyšících.

**Mluvená řeč** je dle Valenty (2014) celosvětově nejpoužívanější způsob interpersonální komunikace. Mluvený jazyk je primárním prostředkem komunikace intaktní společnosti, se kterou se dostávají sluchově postižení do kontaktu, a tak je jeho aktivní zvládnutí jedním z primárních cílů edukace. Druhým nejrozšířenějším způsobem komunikace majoritní společnosti je **čtení a psaní**, tedy recepce a produkce písemné formy mluveného jazyka. Čtení a psaní sice není přímo odkázané na využívání sluchu, ale i tak není zcela možné používat pro plnohodnotnou komunikaci se sluchově postiženými písemnou formu jazyka. Toto omezení je velmi často dáno nedostatečnou funkční gramotností osob se sluchovým postižením.

Dle Valenty (2014) je **odezírání** nedílnou součástí komunikace slyšících i sluchově postižených osob. Jedná se o vizuální percepci mluvené řeči, jež má v interkulturní komunikaci své prioritní místo. „*Odezírání můžeme charakterizovat jako přijímání informací zrakem a chápání jejich obsahu na základě pohybů mluvidel, mimiky obličeje, gestikulace rukou a celkových postojů těla, situačních faktorů a kontextu obsahu mluveného.*“ (Valenta 2014, s. 71)

Sovák in Krahulcová (2002, s. 193) uvádí: „*Odezírání je vnímání orální mluvy zrakem a její chápání podle pohybů úst, mimiky tváře, výrazu očí, gestikulace rukou i celého těla.*“

Odezírání však nahradit sluch nikdy zcela nemůže. Pomocí sluchu lze většinou velice dobře a přesně analyzovat, a posléze vyhodnotit zachycené fonémy a jednotlivé hlásky lidské řeči. Vizuální vnímání kinémů<sup>1</sup> hlásek je při odezírání omezeno jejich vzájemnou podobností. Pro veškeré hlásky českého jazyka se obecně rozlišuje pouze jedenáct kinémů, některé hlásky jsou tak proto vizuálně nerozlišitelné. Jsou-li pak hlásky a souhlásky spojovány a vyslovovány v kombinaci s ostatními hláskami do jednotlivých slov, mají pak odlišný vizuální obraz od vizuálních obrazů izolovaně vyslovovaných hlásek. (Valenta, 2015) Při odezírání taktéž nemůžeme rozpoznat intonaci, proto neslyšící například nerozumí ironii. (Hrubý, 1999)

---

<sup>1</sup> Dle Valenty (2015, s. 73) slovo kiném označuje: „*faciální obraz hlásky, tj. zrakem viditelné polohy artikulačních orgánů (rtů, zubů, jazyka, tváří, dolní čelisti) člověka prováděných při zvukové produkci hlásek (fonémů), které jsou příjemcem vnímány v rámci procesu odezírání.*“

Podle Horákové (2012) je dobré dodržovat při komunikaci se sluchově postiženým člověkem řadu pravidel, která mu dokáží odezírání usnadnit. Mezi tato pravidla patří zrakový kontakt, vhodné osvětlení, optimální komunikační vzdálenost, tempo a rytmus řeči, způsob výslovnosti mluvícího a momentální situace. Negativní vliv na průběh odezírání má přehnaná artikulace, slabikování a velice rychlé nebo nepřirozeně pomalé tempo řeči. Vedle těchto vnějších podmínek odezírání patří k pravidlům usnadňující odezírání i podmínky vnitřní. Jedná se zejména o psychický stav sluchově postiženého, neporušená zraková a mentální funkce, využitelnost zbytků sluchu, pozornost, dosažený stupeň dorozumívacích schopností, gramotnost, sociální schopnosti, talent aj.

*„Odezírání je schopnost, a není tudíž pravdivá obecně rozšířená představa, že lépe odezírají ti, kteří to více potřebují – tedy ty nejhlušší děti. Řada normálně slyšících dětí odezírá lépe, než mnohé děti neslyšících, aniž by o této své schopnosti měly nějaké tušení nebo ji nějak trénovaly.“* (Hrubý, 1999, s. 74)

### ***B) Vizually-motorické komunikační systémy***

Podle Slowíka (2016) je používání běžné mluvené řeči u lidí s těžkým sluchovým postižením velice omezené nebo nemožné. V dorozumívání se s těmito lidmi bychom tedy měli přistoupit k využívání alternativních přístupů a metod.

Pro neslyšící osoby je přirozeným mateřským jazykem **jazyk znakový**, jakožto plnohodnotný komunikační systém, který je tvořen specifickými vizuálně-pohybovými prostředky. Vizually-pohybovými prostředky rozumíme tvary rukou, jejich postavením a pohyby, mimikou, pozicemi hlavy a horní částí trupu. Znakový jazyk je nezávislý na mluveném jazyce, má svůj vlastní slovník i gramatiku. *„Podle zákona o znakové řeči (č. 155/1998 Sb. ve znění zákona č. 384/2008 Sb.) se jedná o základní komunikační systém neslyšících osob, které jej sami používají za hlavní formu své komunikace.“* (Vítová, 2014, s. 103)

*„Komunikace v komunitě neslyšících probíhá v národním znakovém jazyce. Vždy se jedná o vlastní znakový jazyk daného společenství. Na světě neexistuje pouze jediná komunita neslyšících, ale existuje jich několik a odlišují se mj. národním znakovým jazykem.“* (Kosinová, 2008, s. 13)

V případě českých neslyšících osob je přirozeným jazykem **český znakový jazyk**. V českém jazyce jsou slova tvořena za sebou jdoucími kombinacemi hlásek, znaky<sup>2</sup> českého znakového jazyka jsou tvořeny několika menšími parametry znaku, které jsou produkovány současně. Těmito parametry jsou místa, kde se znak provádí, tvar rukou, vztah rukou k tělu, vzájemná poloha rukou a pohyby rukou. (Valenta, 2014)

Komunikačním prostředkem, který usnadňuje komunikaci mezi slyšícími a neslyšícími je uměle vytvořený jazykový systém, který nazýváme **znakovaný jazyk**, nebo v našem případě **znakovaný český jazyk, znakovaná čeština**. Znakovaný český jazyk používá gramatické prostředky češtiny, která je nahlas či bezhlasně artikulována za souběžného ukazování znaků českého znakového jazyka. (Krahulcová, 2002)

Dle Hrubého (1999) je znakovaná čeština umělý posunkový kód, který vymysleli slyšící, aby se snáze domluvili s neslyšícími. Tento umělý systém usnadňuje neslyšícím odezírání, pomáhá, aby neslyšící úplně nevypadli z kontextu. To je zajištěno podsouváním znaků vypůjčených ze slovníku českého znakového jazyka pod jednotlivá vyslovovaná slova. Znakovaná čeština je tak zcela nezastupitelná v situacích, kdy společně komunikují neslyšící a slyšící, kteří neovládají znakový jazyk.

Vedle znakovaného českého jazyka je dalším z umělých posunkových kódů **prstová abeceda**. Jedná se o soubor dohodnutých a ustálených posunků pro jednotlivá písmena české abecedy ukazovaných jednou nebo oběma rukama (Hrubý, 1999). „*Prstová abeceda je známá v několika ustálených formách – podle účasti artikulující ruky/rukou je to forma jednoruční a dvouruční; vyskytuje se i v různých geografických variantách.*“ (Valenta, 2014)

Podle Horákové (2012) slouží prstová abeceda spíše jako pomoc při odezírání a artikulování. Produkce prstové abecedy je totiž pomalá a není tudíž vhodné ji použít jako komunikační systém pro tlumočení jedincům se sluchovým postižením. Prstová abeceda je využívána především k odhláskování cizích slov a odborných pojmů. Od uživatelů tohoto způsobu komunikace se předpokládá, že znají jazyk v jeho psané formě, jelikož se pomocí jednotlivých znaků hláskují jednotlivá slova.

---

<sup>2</sup> Dle Valenty (2015, s. 73) slovo znak označuje: „základní lexikální jednotku vizuálně-motorických znakových systémů. Jedná se o specifické pohyby lidského těla, které nesou určitý sémantický význam, přičemž hlavním artikulačním orgánem jsou paže.“

Hrubý (1999) ve své publikaci uvádí, že slyšící lidé neznalí znakového jazyka se snažili vymyslet vizuální systém, který by mohl usnadňovat sluchově postiženým odezírání. K umělým posunkovým kódům tak dále řadí i **fonémické posunkové kódy**, kterými jsou například Forchhammerova metoda, Mund-Hand systém a Cued-Speech. „*Slyšící při něm mluví česky a v blízkosti úst ukazuje uměle vytvořené značky pro jednotlivé fonémy, které umožňují odezírajícímu rozlišit mezi stejně artikulovanými, ale jinak znějícími hláskami.*“ (Hrubý, 1999, s. 70) Tyto systémy sice usnadní komunikaci, ale vedou současně i k izolaci jak od slyšících, tak od neslyšících.



## 2 Vnímání zvuku a rytmu u osob se sluchovým postižením

Člověk je schopen vnímat zvuky přibližně v pásmu 16 Hz – 20 kHz, přičemž toto rozpětí je závislé na spoustě faktorů. Každý člověk je jiný, schopnost zvukového vnímání je závislé na věku jedince a na anatomických odchylkách sluchového orgánu. Je tedy zřejmé, že vnímání zvuku se bude u osob se sluchovým postižením od intaktní společnosti lišit. I vnímání a následná produkce rytmu bude závislá na schopnostech jedince, které se i mimo jiné odvíjí od sluchové percepce.

### 2.1 Vnímání zvuku a rytmu u intaktní populace

*„Když někdo mluví, rozkmitává svými hlasovými orgány vzduch. Vzduch se střídavě stlačuje a zředňuje. Tak vzniká zvukové vlnění. Stlačování a zředňování vzduchu může způsobovat třeba i membrána reproduktoru, která kmitá a působí jako píšť. Vnik každého zvuku musí být doprovázen rozkmitáním prostředí, aby se zvuk mohl přenést od svého zdroje až k uchu posluchače.“ (Hrubý, 1998, s. 18)*

#### 2.1.1 Fyziologické charakteristiky zvuku

Z fyzikálního hlediska je **zvuk** mechanické vlnění, pohyb částic hmotného prostředí okolo jejich fyzikálních poloh, který se šíří v čase a prostoru (Bargár in Dršata, Havlík 2015). Z fyziologického hlediska je **zvuk** podélné či příčné mechanické vlnění v látkovém prostředí, které je schopné vyvolat v lidském uchu sluchový vjem. Zvuky jsou především tón, šum, hluk a zvuk řeči (Kabátová in Dršata, Havlík 2015).

Dle Kopeckého, Synka a Zouhara (2014), se slyšitelné zvuky pohybují v pásmu 20 Hz – 20 kHz, což je z vývojového hlediska průměrná hodnota týkající se jedinců kolem dvacátého roku života. Na jedné straně se u některých dětí dostaneme nad hodnotu 20 kHz, na straně druhé člověk kolem šedesátého roku života slyší nejlépe zvuky do 12 kHz. *„Vlastnosti zvuku rozhodují o kvalitě sluchového vjemu. Sluchem snadno rozeznáme třeba vysoký tón houslí a hluboký tón basy, zvuky mohou být sotva slyšitelné, nebo i takové, že před nimi musíme sluch chránit.“ (Lepil, 2009) Dršata, Havlík (2015)* uvádí, že slyšitelný zvuk o pravidelném kmitání (tón<sup>3</sup>) lze popsat výškou a intenzitou.

---

<sup>3</sup> Tón je periodické kmitání zvukové frekvence. (Lepil, 2009)

**Výška zvuku** je určena frekvencí, čím vyšší je frekvence tím je vyšší i výška zvuku. Výška zvuku se uvádí v Hertzech (Hz) nebo hudebních intervalech<sup>4</sup>. O hlasitosti zvuku nás informuje **intenzita**. Hlasitost zvuku je totiž subjektivní veličina, která je závislá na citlivosti sluchu. V prostředí dochází k periodickým změnám atmosférického tlaku, které uchem vnímáme jako zvuk určité hlasitosti. Intenzita je pak vyjádřením energie akustického tlaku, který dopadá na jednotku plochy za jednotku času. Intenzita zvuku je uváděna v decibelech (dB). Nejnižší hodnotě 0 dB odpovídá práh slyšení a nejvyšší hodnotě 120 dB práh bolesti. Vlastnosti šíření a vnímání zvuku jsou závislé na charakteru zvuku a akustickém prostředí. (Dršata, Havlík, 2015)

### 2.1.2 Psychoakustické a hudební vlastnosti zvuku

Podle Dršaty, Havlíka (2015) je zvuk z psychoakustického<sup>5</sup> hlediska dělen na tóny a šum. **Šum** je neperiodický komplexní zvuk, nebo také jinak řečeno aperiodický, impulzní či kontinuální. I řeč je z akustického hlediska šum složený z nepravidelných specifických tónů, který má charakteristickou kmitočtovou a časovou strukturu, jež je jedinečná pro každého jednotlivého člověka. Periodické zvuky neboli **tóny**, vnímáme jako hudební zvuk. U jednoduchých tónů s harmonickým průběhem určuje frekvence absolutní výšku tónu.

*„Tón s nejnižší frekvencí je základní tón a jeho frekvence určuje absolutní výšku složeného tónu. Další složky tónu označujeme jako vyšší harmonické tóny a jejich frekvence jsou určitými násobky frekvence základního tónu. (...) Složený tón vnímáme jako jediný tón a jeho složky sluchem nerozlišíme. Tím se vnímání tónů liší od současného poslechu několika složených tónů, které např. mohou tvořit hudební akord. V něm jednotlivé tóny sluchem rozlišíme. (...) Obsah vyšších harmonických tónů ve složeném tónu způsobuje, že ho uchem vnímáme jako zcela charakteristický zvuk. Tuto vlastnost složených tónů nazýváme barva tónů, Barva tónu umožňuje sluchem rozlišit dva složené tóny stejné absolutní výšky, které vydávají např. dva různé hudební nástroje.“ (Lepil, 2009, s. 85 – 87)*

<sup>4</sup> Dle Ottovy encyklopedie A-Ž (2004) je hudební interval vyjádřením výškové vzdálenosti dvou tónů, tedy vzdálenost ostatních tónů od tónu základního (prima – oktáva).

<sup>5</sup> Dle Dršaty a Havlíka (2015, s. 344) slovo psychoakustika označuje: „vědní obor, zabývající se vnímáním zvuku v mozku a jeho působení na myšlení.“

Určit absolutní výšku tónu má schopnost pouze jedinec s absolutním sluchem, kterých je v populaci asi 1 ‰. V hudební harmonii je důležitá relativní hodnota tónu, kterou dokáže určit i jedinec s běžným hudebním nadáním. (Kopecký, Synek a Zouhar, 2014)

Hudební sluch popisuje Michel in Kopecký, Synek a Zouhar (2014) jako diferenční schopnosti sluchového analyzátoru, ke kterým řadí schopnosti paměti zaměřené na hudbu, motorické schopnosti a schopnosti duševní, které ve styku s hudbou nabývají specifického zabarvení. „*Hudební sluch považujeme za schopnost adekvátně vnímat hudbu jako strukturu hudebně tvárných prostředků, nesoucí hudební informaci.*“ (Sedlák, 1974, s. 99) Těplov in Kopecký, Synek a Zouhar (2014) v souvislosti s hudebním sluchem a hudebními schopnostmi vytvořil tři kategorie, kterými jsou smysl pro tonálnost, hudební představivost a smysl pro hudební rytmus. Seashore in Kopecký, Synek a Zouhar (2014) zase uspořádal hudební schopnosti do pěti skupin. Těmito skupinami jsou hudební počítky a vjemy, hudební činnosti, hudební paměť a fantazie, hudební intelekt a hudební citění.

„*Na poslechové vlastnosti zvuku má výrazný vliv akustické prostředí.*“ (Dršata, Havlík, 2015, s. 25) Na kvalitu sluchového vnímání má vliv ohyb, lom a odraz zvuku. V důsledku vnímání opoždění odražených zvukových vln vzniká tzv. dozvuk. Ve velkých odrazivých prostorech může dojít až k tříštění zvuku, které vzniká vícenásobnými dozvuky odražených zvukových vln. Zkreslení zvuku je většinou nežádoucím jevem, proto by měly například přednáškové sály a koncertní haly splňovat pohltivé vlastnosti. (Dršata, Havlík, 2015)

### **2.1.3 Rytmus**

Z hudebního hlediska dle Poše (1998) vzniká rytmus plynutím a vzájemným vztahem časových jednotek, který je v hudbě vyjádřený tóny, šramoty či pauzami, ve slovesném projevu řečí a při tanci pohybem. Dle Janečkové (2016) je rytmus společným prvkem hudby a pohybu, což můžeme popsat například na jednoduchém případu chůze v rytmu úderů bubínku. V hudbě je rytmus tvořen střídáním délek a akcentů tónů, při tanci zase různě dlouhým trváním pohybů. Rytmus je podle Daniela (1992) časové uspořádání hudby na základě střídání přízvučných a nepřízvučných dob.

Rytmus má mezi ostatními hudebními schopnostmi zvláštní postavení. V životě každého jedince se smysl pro rytmus rozvíjí ze všech hudebních schopností nejprve. (Daniel, 1992) Kurková (1987) uvádí, že děti začínají spontánně a radostně poskakovat či pobíhat v okamžiku, kdy začne hrát hudba. Je to spontánní reakce těla na hudbu a její rytmus, kterou můžeme laicky označit za tanec. „*Tanec může být reakcí na dění a rytmus skladby.*“ (Payne, 1999, s. 228)

Podle Čelikovského in Skoták (2013, online) pojem rytmická schopnost uvádí v soulad pohyb s vnějšími rytmickými původci. Rytmická schopnost tedy znamená vnímání rytmu a taktéž jeho provádění. Tato schopnost je podněcována sluchovými, zrakovými i dotykovými podněty. Taktéž dle Měkoty a Novosada in Skoták (2013, online) je rytmická schopnost definována jako schopnost motoricky vyjádřit rytmus, který je určen na základě akustických či vizuálních podnětů. Na základě těchto definic lze uvést, že rytmická schopnost má dvě složky, a to složky rytmické percepce a rytmické realizace.

„*Co do kvality je smysl pro rytmus lidem dán nestejně. Vedle výjimečně rytmicky nadaných jedinců se vyskytují i lidé s velmi malým smyslem pro rytmus, jimž tanec, ale i pravidelný pochod podle počítání nebo podle hudby dělá značné potíže.*“ (Daniel, 1992, s. 7)

Gunterová in Šimanovský (1998, s. 39) uvádí: „*V rytmu se zásadně formují a spojují všechny síly, které vedou k sebevyjádření, a tím i k tvořivosti.*“ Dle Jenčkové (2016) pomáhá rytmus k vnitřnímu i vnějšímu ukáznění, obratnému a koordinovanému pohybu, a ke správné dechové funkci. Hudba a její rytmus dává příležitost k individuální pohybové kreativě. Všechny hudebně pohybové aktivity souvisejí s emočním prožíváním a uvědoměním si sebe sama.

## **2.2 Specifika vnímání zvuku a rytmu u osob se sluchovým postižením**

Již v kapitole o způsobu převodu zvuku je uvedeno, že zvuk může být přenášen dvěma způsoby, a to kostním a vzdušným vedením. I při ztrátě sluchu je přirozenější cestou vzdušné vedení, které je jedinci se sluchovým postižením umožněno za pomoci kompenzačních pomůcek. Někdy ale tyto možnosti jedinec nemá, což nás přivádí ke kostnímu vedení a pojmu vnímání zvuku. S vnímáním zvuku se dostáváme ke skupině

neslyšících jedinců, a specifickým možnostem zprostředkování a produkce hudebních zvuků.

Obzvláště pak téma neslyšící a poslech hudby vyvolává v člověku rozporuplné dojmy. Je vůbec možné, aby člověk s těžkou poruchou sluchu mohl zažít hudební vjemy? Ano, za jistých okolností, s určitými pomůckami či jinými možnými alternativami to možné je.

### **2.2.1 Pomůcky k vnímání hudby a rytmu**

Vedle kompenzačních pomůcek, jako jsou sluchadla a kochleární implantáty, existuje i několik pomůcek specificky určených k vnímání hudby a rytmu, které využívají především převod zvukového signálu na vibrace. Následující uvedené pomůcky jsou pouze výběrem z množství pomůcek, které se pohybují na českém i zahraničním trhu, jež umožňují lidem se sluchovým postižením zažít hudbu.

Dle Poskočilové (2020) existují spousty výrobků, které končí pouze u prototypů, ačkoliv by měly potenciál osobám se sluchovým postižením hudbu zpřístupnit. Výrobky, které se dostávají na trh jsou většinou velice drahé, a není jich mnoho.

#### ***A) Sluchátka pro nedoslýchavé***

Běžná sluchátka zvuk pouze zesilují, je to sice částečným řešením, ale uživatel musí v těchto sluchátkách poslouchat výrazně větší hlasitostí, než by poslouchal u kompenzačních sluchátek, což není pro sluch zdravé. Existuje řada kompenzačních sluchátek pro nedoslýchavé jedince, která kompenzují ztrátu sluchu dle potřeby každého jedince. Na trhu se objevují jak sluchátka na zapojení s Jackem, tak i sluchátka bezdrátová. Jsou propojitelná s televizí, počítačem i mobilním telefonem. Člověk tak může poslouchat různé pořady, videa, hudební videoklipy i hudební skladby a písně. Některá sluchátka mají i indukční smyčku, aby jejich uživatelům umožnila nerušený poslech, pokud se nachází v místnosti, kde je zvýšená hladina okolní hlasitosti. Sluchátka jsou vhodná jak pro nedoslýchavé, tak i pro lidi s kochleárním implantátem. (Kompone, 2020, online)

## ***B) Indukční smyčka***

Velice užitečným zařízením je indukční smyčka (audio-frekvenční smyčkový zesilovací systém), která je pro nedoslýchavé důležitou kompenzační pomůckou. Indukční smyčka mění elektrické signály na magnetické pole, které je uvnitř celé plochy, která je touto smyčkou ovinuta. Audio-frekvenční smyčkové zesilovací systémy mohou být buď přenosné, nebo trvale zabudované v prostoru. Magnetické pole je snímáno indukčním snímačem, který je vestavěn do většiny sluchadel, jedinec se tak může při poslechu v místnosti volně pohybovat. (Hrubý, 1998) Podle Poskočilové (2020) je magnetické pole přes speciální obvody sluchadla, které se nejčastěji značí jako „T“ či „C“, převedeno na zvukovou frekvenci slyšitelné právě pro sluchadla.

Vyhláška č. 398/2009 sb. stanoví, „že *prostory pro shromáždění 50 a více osob nebo každé ozvučení či překladatelský servis kin, divadel a sálů musí umožňovat indukční poslech pro nedoslýchavé osoby.*“ (UNB, 2023, online) Cílem indukčních smyček je usnadnění příjmu zvukových informací, a především mnohem lepší srozumitelnost, která není zkreslena odrazy zvuku v místnosti.

## ***C) SoundShirt***

Jak již bylo zmíněno v úvodu kapitoly o pomůckách ke vnímání hudby a rytmu, se speciálně upraveným tričkem SoundShirt se dostáváme k tématu vnímání hudby pomocí vibrací. Podle Novákové (2019, online) za tímto novodobým úspěchem ve světě techniky stojí anglický ateliér CuteCircuit, který pracuje na propojení módy s pokročilými technologiemi a inteligentními tkaninami. SoundShirt je triko navržené ze speciální tkaniny, která má vodivé vlastnosti, jako by měly za normálních okolností vodivé dráty, které nejsou u trička k přenosu zvuku vůbec nutné. Triko je tak i díky svému materiálu pohodlné a pružné. SoundShirt má v sobě zabudovaných 16 mikročipů, díky kterým neslyšící mohou cítit rytmus hudby. Tyto mikročipy pracují na principu bezdrátových přijímačů, které dokáží přenést hudbu do dat a vytvořit řadu dotyků na těle. „*Při procesu přenosu hudby do oblečení je potřeba mikrofon, který přenesení hudbu do počítače. Hudbu zde speciální software zanalyzuje a bezdrátově vyšle do senzorů v tričku. Tento proces probíhá v reálném čase.*“ (Nováková, 2019, online)

Podle Cutecircuit (2022, online) je SoundShirt vyrobený z měkké strečové tkaniny a nejpokročilejších chytrých textilií, které tvoří v triku vodivé cesty. Zvuk je

transformován do haptických vjemů, které jedinec vnímá na svém trupu. Nyní lze nově pro osobní potřeby využít mobilní aplikaci HugShirt, která sbírá zvuková data a přetváří je v data dotyková.

Hudbu lze vnímat skrze kompozici dotykových vjemů, které neslyšící jedinec zažívá na různých částech oděvu. Hluboké tóny jsou vedeny do oblasti břicha a vysoké vibrují v oblasti paží, hrudníku a zad. (Poskočilová, 2020)

#### **D) *SubPac***

SubPac nebyl primárně vytvořen pro zprostředkování hudby nedoslýchavým a neslyšícím, ale i tak si našel ve světě jedinců se sluchovým postižením své místo. Jedná se totiž o přenosné zařízení, připomínající svým vzhledem batoh, které tiše a přesně přenáší hluboké basové frekvence do celého těla. Nízkofrekvenční tóny, které jsou odesílány do SubPacu, dokáže zařízení přenést na silné i jemné fyzické basy. SubPac kombinuje hardware, software a pokrokové materiály, díky kterým má mnohem větší rozsah než například tradiční reproduktory či sluchátka. V páteřní části je umístěn vibrotaktilní systém, který převádí hudební frekvence na vibrace, jež jsou od páteře cítit do celého těla. SubPac má tři tzv. „vrstvy ponoření“, vrstvu haptickou, interoceptivní a kostní vedení. Hapticky vnímají receptory na kůži povrchové vibrace a receptory ve svalech pak detekují jemné změny síly a tlaku. Kostním vedením přes kosti pulzují vibrace do vnitřního ucha. (Subpac, 2023, online)

Dle Poskočilové (2020) umožňuje SubPac neslyšícím tanečnickům cítit rytmus. Tanečníci tak nemusí znát nazpaměť naučené tempo a nemusí si počítat. Podle Mariákové (2020, online) neslyšící hip-hopový tanečník Shaheem Sanchez potřebuje k tanci cítit vibrace, a tak je otevřený nejrozličnějším technologickým vymožením, jako je například SubPac.

SubPac je především používán v hudebním průmyslu hudebními producenty, zvukaři a DJs, kteří díky této technologii zažívají hlubší procítění basů. Výhodou je také to, že SubPac tolik nezatěžuje sluch a je možné s ním pracovat i v hlučnějším prostředí. Své uplatnění si našel i u hráčů počítačových her, virtuální reality, kinosálech, autech aj. (Subpac, 2023, online)

### **E) DropLabs EP 01**

DropLabs je název společnosti, která vytvořila ve spolupráci s taneční komunitou neslyšících a poradci v oblasti haptiky a neurovědy speciální tenisky EP 01. Tyto tenisky dokáží převést zvuk a hudbu na vibrace, které stimulují nervová zakončení v nohou. Z tohoto důvodu se zaměřili jejich výrobci právě na nohy, jelikož nohy při poslechu hudby nejlépe cítí vibrace, které pak rezonují skrze celé tělo. Boty mají v podrážkách zabudované reproduktory, které jsou spárovatelné přes Bluetooth či kabel s telefonem. Telefon se napojí na speciální čip uvnitř bot, který přemění zvukový signál na vibrace. (Nováková, 2019, online)

Dle Štefanové (2019, online) boty dokáží rozvibrovat stélku, patu a horní nárt v rytmu kterékoliv hudby. Pomocí doprovodné aplikace v telefonu lze upravovat intenzitu těchto vibrací. „Mnoho lidí nám sdělilo, že díky teniskám mohou v muzice vnímat podrobnější detaily, plné basové linie, dynamické rozsahy a různé instrumentace. To jim přináší zcela vzrušující zážitek,“ (Paley in Štefanová, 2019, online)

Tyto vibrační tenisky nachází své využití jak u hudebníků a tanečníků, tak i například u hráčů počítačových her, vědců a lidí se sluchovým postižením. Právě u neslyšících jedinců se DropLabs při vývoji tenisek inspiroval, jelikož si musí hledat při poslechu hudby jiné způsoby jejího vnímání. (Nováková, 2019, online)

### **2.2.2 Uzpůsobení prostoru**

Prostor, kde lidé se sluchovým postižením cíleně provádějí činnosti a aktivity spojené s poslechem hudby, bývají speciálně upraveny tak, aby zajistily co nejvíce intenzivní prožitek z hudby. Například dle Kadeřábkové (2017, online) je pro neslyšící hudba spíše fyzickým a vizuálním zážitkem a je obecně známo, že vnímají vibrace především z podlahy.

Prostor pro poslech hudby může být technicky upraven hned několika způsoby. Při poslechu hudby mají například koncertní sály, divadla či kina instalovanou **indukční smyčku**, jejíž funkce je blíže popsána v předešlé kapitole. Indukční smyčky ale nemají význam pro lidi s úplnou hluchotou. (UNB, 2023, online) Prostor je většinou specificky upravován tak, aby obsahoval plochy za jejichž pomocí mohou lidé vnímat vibrace. Vibrace člověk může vnímat celým tělem, a to nejlépe z podlahy. (Poskočilová, 2020)



*„Zakladatelka taneční skupiny paní Lin Ching Lan se narodila se sluchovou vadou jako nejstarší dítě do slyšící rodiny. Už jako malá holčička věděla, že chce být tanečnicí. I když neslyší hudbu, tak ji cítí díky vibracím, které procházejí skrz dřevěnou podlahu, kde tancuje.“* (Jandusová, 2019, online) V místnosti bývá navýšen počet reproduktorů, které jsou v prostoru rozmístěny tak, aby vytvořily co možná nejintenzivnější efekt. Nejčastěji bývá využíváno basových reproduktorů, tzv. **subwoorefů**, které se dají instalovat pod zvýšenou podlahu, čímž vytvoří výraznější vibrace, které člověk vnímá skrze podlahu po celém těle. (Poskočilová, 2020)

Hudba se dá dle Poskočilové (2020) neslyšícím zprostředkovat i za pomoci světelných instalací. Světla například mohou měnit barvu v rytmu hudby. Neslyšící tanečník Antoine Hunter v překladu uvádí v rozhovoru toto:

*„Pro mě to často znamená kreativní hledání vizuálních vodítek, abych zůstal v rytmu. Někdy jsem se tedy snažil vidět, co se děje se světlem. Možná by světlo zachytilo vibrace a já bych viděl, jaký je rytmus“.* (Hunter in Hix, 2020, online)

Se spojením hudby a světla stojí za zmínku technologie **Audiolux** od CymaSpace. Oregonská společnost CymaSpace pracuje na zpřístupnění uměleckých, kulturních a mediálních akcí pro neslyšící a nedoslýchavé prostřednictvím technologií. Audiolux je moderní vizuálně-zvukový systém, který neslyšícím a nedoslýchavým umožňuje vidět hudbu. Tento digitální osvětlovací systém pracuje na základě hardwarové/softwareové platformy a moderních LED osvětleních. (Cymaspace, 2023, online)

### 2.2.3 Umělecké tlumočení hudby

Tlumočení hudebních představení je jedním z typů uměleckého tlumočení divadelních představení, kam se dále řadí například statické tlumočení, zónové tlumočení a stínové tlumočení. **Umělecké tlumočení**, nebo spíše **umělecký překlad do českého znakového jazyka**, je velice náročná činnost, které se nedá věnovat bez lásky k umění. (Hlavicová, 2020, online) Tlumočení uměleckých děl je bezesporu velice obtížné a vyžaduje maximální emoční otevřenost. Tlumočnick má totiž za úkol předat nejen text, ale i emoce, výraz, melodii, rytmus, pointu aj. (Mariáková, 2020, online) I Hlavicová (2020, online) uvádí, že se nejedná pouze o doslovný přenos textu, melodie a jednotlivých tónů, ale i o obsáhnutí dalších aspektů, kterými jsou rytmus, tempo,

dojmy a emoce. Umělecké tlumočení hudebních děl má za účel zprostředkovat neslyšícímu publiku zajímavý, hezký a silný kulturní zážitek z hudby, jako mají slyšící diváci. Dle Divadelních novin (2021, online) umělecké tlumočení zohledňuje jazykové a kulturní rozdíly mezi světem slyšících a neslyšících. Může se stát, že neslyšící v písni kvůli jazykové bariéře neporozumí některým specifickým slovním spojením českého jazyka, a tak je zapotřebí nikoli doslovný překlad slov písně, ale umělecký překlad do českého znakového jazyka, kterému neslyšící porozumí.

Tvorbou uměleckého překladu se zabývá zpravidla tým tlumočnicků, i když výsledné představení tlumočí pouze jeden tlumočnick. Během příprav je důležité, aby byl jeden z tlumočnicků neslyšící, či byl případně v týmu neslyšící supervizor, aby se mohli při tvorbě překladu navzájem obohatit a inspirovat, a vybrat nejvhodnější výrazové prostředky. Způsob interpretace je pak závislý na konkrétním tlumočnickovi, či jeho týmu. Důležitá je i spolupráce tlumočnicků se samotnými interprety představení, nebo celou kapelou, aby byl výsledný obraz dokonalou podobou reprodukované hudby. Často se stává, že mají hudebníci i předem připravenou choreografii, jež musí být tlumočnický respektována, či se stávají její součástí. „*Na zkoušce je důležité sladit interpreta a tlumočnicka tak, aby působili kompaktně, jako jedno hudební těleso, a ne dva různé vystupující.*“ (Hlavicová, 2020, online) S tímto je spjato i místo, kde se na jevišti tlumočnick nachází, které se odvíjí od počtu hudebníků na jevišti či druhu produkovaných skladeb. Jedná-li se například o tlumočení orchestru, je vhodné, aby byl tlumočnick na dobře viditelném místě tak, aby mohl být sledován všemi diváky. Jde-li o tlumočení sólového koncertu, měl by být tlumočnick v co nejbližší vzdálenosti od interpreta, a to tak, aby zároveň respektoval jeho osobní prostor. Pokud se jedná o výstup více zpěváků, může být na jevišti přítomno i více tlumočnicků. Musí však být zcela zřetelné, jaký tlumočnick překládá konkrétního zpěváka. (Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

V České republice momentálně působí skupina slyšících a neslyšících tlumočnicků **Hands Dance**, která se věnuje uměleckému tlumočení hudby a divadelních inscenací do znakového jazyka. V rámci projektu Hudební videoklipy přišla tato skupina s interpretací písni ve znakovém jazyce. Při realizaci videoklipů bylo důležité připravit nejen samotný překlad, ale také celkový koncept, výběr prostředí a kostýmů. (Divadelní noviny, 2021, online) „*Díky uměleckému tlumočení se my neslyšící, můžeme seznámit*

*nejen s textem, ale také vnímat rytmus, tempo a celkovou atmosférou písně.*“ (Slámová in Divadelní noviny, 2021, online)

#### 2.2.4 Hudebně dramatická výchova

Pojem hudebně dramatická výchova není v tomto slovním spojení prozatím nikde přesně definován, ani ukotven. V praxi však takto bývá často nazýván předmět spojující prvky **hudební a dramatické výchovy**. Dle Vackové (2011, online) jde v hudebně dramatické výchově o vzájemné propojení hudební a dramatické výchovy, kdy jsou do hudební výchovy zapojovány dramatické prvky a obráceně. Jedná se především o vzájemné spojení hudby, pohybu, emocí a pocitů.

V Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání, nalezneme hudební a dramatickou výchovu v odlišných vzdělávacích oblastech. Hudební výchova se spolu s výchovou výtvarnou řadí mezi oblast umění a kultury, zatímco dramatická výchova je vedena jako doplňující vzdělávací obor. V této oblasti nalezneme například i taneční a pohybovou výchovu, kterou je třeba také dát v souvislost s hudebně dramatickou výchovou. Doplňující vzdělávací obory pouze rozšiřují vzdělávací obsah a nejsou povinnou součástí základního vzdělávání, nicméně mohou být pro některé žáky vedeny jako povinné či povinně volitelné. (RVP, 2017, online)

Při **hudební výchově** bývá zpravidla největší pozornost věnována pěveckému a mluvnímú projevu, hlasové hygieně, hudebnímu rytmu, rozvoji hudebního sluchu a hudební představitosti. Dále se vzdělávací obsah tohoto oboru zaměřuje na hru na hudební nástroj, zápisu not, znalostí hudebních stylů a žánrů aj. V souvislosti s náplní obsahu hodin hudebně dramatické výchovy, je z hudebních prvků důležité zařadit do výuky rozvoj hudebních dovedností, jako je využívání rytmických zákonitostí, reprodukce tónů a převádění melodií, hra na hudební nástroj, pohybové ztvárnění hudby a znalost některých tanců, které vedou k rozvoji hudebnosti a celkovému osobnostnímu růstu žáků. Mezi výstupy **dramatické výchovy** je řazena zejména jak práce s dechem, držení těla, verbální a neverbální komunikace, komunikace v běžných životních i v herních inscenovaných situacích, spolupráce, řešení konfliktů, řazení situací dle posloupnosti děje, prezentace, sebereflexe, tak i například znalost základních dramatických žánrů a divadelních druhů. Žák se tak v hodinách dramatické výchovy naučí především přistupovat k dramatické a inscenační tvorbě jako ke společnému

tvůrčímu procesu, při kterém uplatní dovednosti, jako jsou kultivovaný mluvený a pohybový projev, správné držení těla, dodržování hlasové hygieny a propojení somatické dovednosti při verbálním a neverbálním vyjádření. **Taneční a pohybová výchova** může jako doplňující vzdělávací obor obohatit vzdělávání v rámci oblasti umění a kultury. Svojí náplní tento obor podporuje především rozvoj kreativity žáků prostřednictvím tance, který vychází z přirozeného lidského pohybu. Ačkoliv se jedná pouze o doplňující vzdělávací obor, je v RVP popsán poměrně rozsáhle, jelikož všestranně rozvíjí osobnost žáka. Tanec je umělecká tvůrčí činnost, pro jejíž realizaci má každý člověk vrozené predispozice, které jsou umocňovány jak nadáním a talentem, tak i úsilím a vůlí každého jedince. Je spjat s pohybem, představivostí a smyslem pro rytmus. Pomocí pohybu se dá v tanci vyjádřit i jakákoliv emoce, která může vycházet i z prožitku vlastního pohybu. Tanečně pohybová výchova má za úkol rozvíjet tvořivost, citovost a inteligenci těla, sociální citění, prostorové vnímání aj. (RVP, 2017, online)

Payne (1999) uvádí, že pohyb má významný vliv na vývoj řeči, sociálního chování a kognitivních dovedností. Každého jednotlivce charakterizuje vztah mezi emocí a pohybem, jelikož pohyb a emoce jsou vzájemně propojené. Pohyb může být motivován emocí a emoce může evokovat pohyb. Tělo, pocity a mysl při pohybu, jenž nazýváme tanec, fungují jako jeden celek. Základním podnětem pro tanec je rytmus a vzorec. Při tanci je tělo jako čidlo, které je schopné přijímat kinestetické, rytmické a sociální podněty, na které reaguje. Pomocí pohybových vzorců a opakování pohybu mohou lidé získat potřebnou vnitřní kontrolu. Opakováním a zkoušením tance trénujeme pohybovou paměť a budujeme vlastní zkušenosti. Pokud tanec vnímáme jako umění, může být cílem nácvik představení nebo výuka.

V souvislosti se sluchovým postižením je hudebně dramatická výchova skvělým vyučovacím předmětem, který dokáže spojit hudební a dramatické prvky, a to především prostřednictvím tance. Tanec je naprosto spontánní pohybová reakce těla na rytmus hudby, a je pro každého jedince zcela přirozený, tedy i pro lidi se sluchovým postižením. Dle Poskočilové (2020) se na základních a středních školách, kde jsou žáci se sluchovým postižením, nevyučuje pouze samostatná hudební výchova, ale je spojována s výchovou dramatickou do předmětu zvaného hudebně dramatická výchova. *„Předmět je tedy na školách vyučován jako kombinace dramatické a hudební výchovy tak, aby jeho výuka mohla vycházet z možností konkrétních studentů a jejich*

*schopností.*“ (Poskočilová, 2020, str. 51) Hudebně dramatická výchova má za cíl žáky se sluchovým postižením naučit rozpoznat hudební zvuky a vnímat rytmus, rozvíjet jejich hudební představy a komunikační dovednosti, zlepšovat orientaci v prostoru a pohybové dovednosti spojené s vnímáním hudby.

Podle Vackové (2011) je v hudebně dramatické výchově často využíváno dramatizace písní. Dramatizace písní využívá prvky dramatu, a to především hraní rolí, které se dostávají do vzájemného konfliktu. Někdy role přímo reagují na text písní, jindy zase vyjadřují pocity a dojmy z melodie, která sama o sobě vypráví nějaký příběh. Obsah písně tedy může být vyjádřen pohybem v doprovodu zpěvu či bez něj. Pohybem pak rozumíme různé krokové variace, tanec, pantomimu, mimiku a gesta. Žáci se učí vyjadřovat svým tělem v souladu s rytmem hudby. Celkový dojem na „jevišti“ může být dokreslen kostýmy a kulisami, které mohou skvěle doplnit děj a pomoci se více přiblížit k jeho myšlenkovému obsahu. Hojně také bývá využíváno hudebních nástrojů jako jsou dřívka, bubínek, činely aj. Hudební dramatizací se žáci mohou naučit vzájemné spolupráci, verbálnímu i neverbálnímu vyjadřování, pochopení emocí a rozvoji fantazie.

### 3 Uvedení do praktické části bakalářské práce

Praktická část bakalářské práce je zaměřena na výzkum v problematice lidí se sluchovým postižením a specifik vnímání zvuku a rytmu. Sluchové postižení je fenomén zahrnující široké spektrum jedinců s poruchami a vadami sluchu, který člověku částečně či úplně znemožňuje vnímání zvuku sluchem. Sluch je totiž pro člověka předpokladem k zaznamenání jakéhokoliv slyšitelného zvuku, který se pohybuje v rozmezí mezi 16 Hz a 20 kHz, kam můžeme zařadit například i hudební tóny a s nimi spjatý poslech hudby. Nejsnáze rozeznatelnou složkou hudby je rytmus, pro jehož smysl má každý jedinec dán své vlastní predispozice. Ať už se jedná o percepci, či jeho realizaci, je u každého člověka, tedy i u lidí se sluchovým postižením, individuální.

Hlavním cílem výzkumné části této práce je zjistit, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus, a jak vyjadřují rytmus prostřednictvím svého těla. Tohoto cíle bude dosaženo za využití kvalitativních výzkumných metod, které se zaměřují na to, jakým způsobem nahlíží na danou problematiku jednotliví respondenti. Pro účely této práce bylo zvoleno strukturovaného rozhovoru s pedagožkou, vedoucí předmět hudebně dramatické výchovy, a s jedinci se sluchovým postižením. V rámci výzkumného šetření bylo stanoveno i několik dílčích cílů, které se blíže zaměřují na téma hudebně dramatické výchovy jakožto předmětu, který bývá vyučován na školách, kde jsou žáci se sluchovým postižením, a také na vlastní vztah respondentů k hudbě a pohybovým aktivitám spojených s hudbou.

Pro výzkumný problém: „*Lidé se sluchovým postižením a specifika vnímání zvuku a rytmu.*“, byly vedle hlavního cíle výzkumu: „*Zjistit, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus, a jak vyjadřují rytmus prostřednictvím svého těla.*“, stanoveny tyto dílčí cíle:

**DC1:**

*Popsat, jaká specifika, ve spojení se sluchovým postižením, obnáší předmět hudebně dramatické výchova.*

**DC2:**

*Zjistit, zda lidé se sluchovým postižením mají zájem o aktivity spojené s hudbou.*

Na základě stanovených cílů byly vymezeny tyto výzkumné otázky:

**Výzkumná otázka č.1.:**

*Jakými možnými způsoby mohou lidé se sluchovým postižením vnímat hudbu a rytmus?*

**Výzkumná otázka č. 2.:**

*Jak je technicky upraven prostor, kde probíhají aktivity spojené s hudbou?*

**Výzkumná otázka č. 3.:**

*Jakým rytmicko-pohybovým aktivitám se lidé se sluchovým postižením věnují?*

**Výzkumná otázka č. 4.:**

*Jaký mají osoby se sluchovým postižením vztah k hudbě a k hudebně-dramatické činnosti?*

### **3.1 Metodologie praktické části bakalářské práce**

Pro naplnění cílů a zodpovězení výzkumných otázek bylo využito metod kvalitativního výzkumu. Podle Hendla (2005) **kvalitativní výzkum** používá k získávání dat málo standardizované metody, přičemž hlavním aktérem ve výzkumu je sám výzkumník. Výsledky kvalitativního výzkumu jsou subjektivní sbírkou domněnek omezeného počtu dotazovaných jedinců, jež se nedají snadno zobecnit. Z poznatků, které přinese, se tak následně těžko vytváří kvantitativní předpoklady. Jeho výhodou je však především podrobnější popis zkoumaného fenoménu a hloubkový vhled do jednotlivých případů. Tím bývají sběr dat a jejich následná analýza více časově náročné. Jelikož je práce zaměřena na jedince se sluchovým postižením, bylo třeba využít metod kvalitativního výzkumu, které by respektovaly jedinečnost a individualitu každého jedince. Reichel (2009) uvádí, že se kvalitativní přístup snaží nahlížet na určitý fenomén v jeho přirozeném prostředí, a na jeho základě induktivní metodou sběru dat formulovat nové hypotézy. „*Údaje jsou získávány hlubším a delším kontaktem s terénem.*“ (Reichel, 2009, str. 40) Zkoumaná problematika se nedá generalizovat na všechny osoby se sluchovým postižením, jelikož má každý jiný typ sluchové vady. V úvahu je nutné brát i ostatní možné proměnné, jako je věk, osobnost, sociálně-kulturní prostředí, možnosti kompenzace ztráty sluchu aj.

K získání výzkumných informací byli respondenti dotazováni formou rozhovoru. Dle Kumara (2011) je **rozhovor** neboli **interview**, běžně používaná metoda ke shromažďování informací prostřednictvím různých forem interakce s ostatními lidmi. Zahrnuje jakoukoliv mezilidskou interakci mezi dvěma, nebo více jednotlivci, která má nějaké konkrétní zaměření s cílem získat informace o dané problematice. Může zahrnovat čtení otázek tazatelem a zaznamenávání obsahu odpovědí dotazovaných respondentů. Samotný proces dotazování může být buď velice flexibilní, kdy má tazatel možnost formulovat otázky, které ho v souvislosti se zkoumaným problémem napadají, anebo neflexibilní, kdy tazatel musí dodržovat formulaci a pořadí přesně stanovených otázek. Z tohoto důvodu jsou rozhovory děleny podle flexibility na strukturované a nestrukturované rozhovory. Reichel (2009) uvádí, že se v rámci kvalitativního výzkumu můžeme setkat s více podobami rozhovoru. Jedná se o již zmíněný **nestrukturovaný** též volný či neformální **rozhovor**, jež se vyznačuje možností volného dotazování během přirozené komunikace. Specifickou podobou volného rozhovoru je tzv. **narativní rozhovor**, při němž je respondent vyzván k volnému vyprávění na určité téma. **Polostrukturovaný**, nebo také částečně řízený **rozhovor** je dalším typem rozhovoru, při kterém má tazatel předem připravený soubor otázek, jejichž znění může v průběhu dotazování různě modifikovat a měnit jejich pořadí. Posledním typem rozhovoru je **rozhovor strukturovaný** neboli řízený. Jedná se o typ rozhovoru, v němž tazatel doslovně pokládá předem určené otázky bez změny jejich pořadí. Dle Hendla (2005) je strukturovaný rozhovor využíván v případech, kdy je nutné minimalizovat variaci otázek kladených dotazovanému. Snaží se tak předejít strukturně odlišným datům, které by mohl výzkumník od respondentů obdržet.

Pro snadnější vyhodnocení dat v rámci problematiky vnímání hudby a rytmu osobami se sluchovým postižením, bylo zvoleno kvalitativní metody, za použití techniky strukturovaného rozhovoru (viz. Příloha A, Příloha B). V rámci výzkumného šetření probíhaly paralelně dva různé typy strukturovaných rozhovorů, které se zabývaly stejnou tematikou. Jeden typ strukturovaného rozhovoru byl veden s pedagožkou, která vyučuje předmět hudebně dramatické výchovy (viz. Příloha A) a druhý s respondenty VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové (viz. Příloha B), kde působí i zmíněná paní učitelka. Oba typy rozhovorů byly strukturovány stejně. Úvodní část byla věnována představení tématu a zaměření práce, samotného průběhu rozhovoru a účelnosti poskytnutých informací. Druhá část pak obsahovala otázky zaměřené na



osobní anamnézu dotazovaných. Konkrétně byl zjišťován věk respondentů. U jedinců se sluchovým postižením se pak jednalo o otázky směřující ke zjištění typu sluchové vady, možností kompenzace ztráty sluchu a preferovaného způsobu komunikace. Třetí část byla věnována samotnému výzkumnému šetření. Dotazovaní jedinci odpovídali na otázky z oblasti hudby, a hudebně dramatické výchovy. Tady se jednotlivé otázky obou druhů rozhovorů trochu lišily. Strukturovaný rozhovor s paní učitelkou byl podstatně delší, a probíhal návazně ve dvou dnech, přičemž obsahoval 14 hlavních otázek a 5 otázek doplňujících. Předem stanové otázky zjišťovaly, s jakými cílovými skupinami respondentka v rámci hudebně dramatické výchovy pracuje a jakým způsobem s nimi komunikuje. Další otázky se týkaly způsobu vnímání hudby cílové skupiny a způsobu učení se vnímání rytmu. Přípravenými doplňujícími otázkami k vnímání hudby bylo zjišťováno, jaká konkrétní rytmická cvičení na hodinách praktikují, jak je technicky uzpůsoben prostor, kde aktivity v rámci hudebně dramatické výchovy probíhají a co bývá používáno k reprodukci hudby. Dotazovaná respondentka dále odpovídala na otázky týkající se využití kompenzačních pomůcek, a to jak těch, které žáci, studenti i učitelé sami k poslechu hudby používají, tak i těch, kterými disponuje škola, nebo které by respondentka v rámci výuky uvítala. V sekci vnímání hudby byla ještě jedna otázka zaměřená na umělecké tlumočení hudby, která zjišťovala, jaké využití v něm respondentka spatřuje, jaký na něj má názor a jak se například zamlouvá i žákům, studentům a učitelům. Poslední sekce otázek byla zaměřena na zhodnocení předmětu hudebně dramatické výchovy. Dotazovaná odpovídala na to, v čem vnímá v rámci hudebně dramatické výchovy největší rozdíly v edukaci jednotlivých cílových skupin, a jaká v tomto předmětu spatřuje úskalí, ale i benefity. Pro strukturovaný rozhovor s osobami se sluchovým postižením bylo stanoveno 13 otázek se 4 doplňujícími otázkami. Respondenti odpovídali na otázky, které zjišťovaly, jaký mají respondenti vztah k hudbě, jestli se vůbec poslechu hudby věnují a jak často. Dále bylo zjišťováno, jakým způsobem dotazovaní respondenti vnímají hudbu a rytmus a jaké pomůcky používají ke vnímání hudby a rytmu. Další otázky se věnovaly tématu hudebně dramatické výchovy, přičemž bylo zjišťováno, v čem v rámci hudebně dramatické výchovy vnímají respondenti největší rozdíly oproti ostatním výchovným předmětům, v čem jim hodiny připadají specifické. Dále i například jakým aktivitám se v hodinách hudebně dramatické výchovy nejvíce věnují a které je nejvíce baví. Bylo i zjišťováno, zda dotazovaní jedinci hrají na nějaké hudební nástroje, či se mimo školu věnují nějaké pohybové aktivitě, která je spojená s poslechem hudby. U těchto aktivit bylo nadále

zjišťováno, jak je daná činnost baví. Nadále se otázky věnovaly tématu uměleckého tlumočení hudby, respondenti byli dotazováni, jaký mají na tento druh tlumočení názor, jestli ho mají rádi a zda znají skupinu Hands Dance, která se věnuje uměleckému tlumočení hudby.

V rámci výzkumného šetření bylo vedeno celkem sedm rozhovorů, jeden s pedagožkou hudebně dramatické výchovy a šest s lidmi se sluchovým postižením. Rozhovory probíhaly tváří v tvář ve školním prostředí. Vzhledem ke komunikační bariéře jeden rozhovor probíhal za účasti tlumočnicka do českého znakového jazyka.

### **3.2 Charakteristika místa výzkumného šetření a výzkumného vzorku**

Výzkumné částí bakalářské práce se účastnili respondenti VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova 549 v Hradci Králové. Škola se nachází v klidné části městské čtvrti Moravského Předměstí. Jedná se o rozsáhlý komplex budov, ve kterém se nachází MŠ pro děti s vadami sluchu, vadami řeči a vadami zraku, dále ZŠ pro žáky s vadami sluchu a pro žáky s vadami řeči. Nadále tu je střední škola s jedenácti studijními obory, vyšší odborná škola, speciálně pedagogické centrum pro vady sluchu, zraku a řeči, školní družina, jídelna a internát. Strukturovaný rozhovor s pedagožkou paní Evou, byl veden přímo ve třídě specializované k výuce hudebně dramatické výchovy, která se nachází v prvním patře ZŠ pro sluchově postižené. Paní Eva je třiasedmdesátiletá žena v důchodu, která se mimo zmíněné pedagogické činnosti věnuje i uměleckému vedení Divadla beze slov. Divadlo beze slov je pohybové divadlo, které je zřízeno při škole VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové. Šest zúčastněných respondentů se sluchovým postižením, dvě ženy a čtyři muži, tvořili různorodý výzkumný vzorek. Konkrétně se jednalo o tři respondenty ze SŠ Štefánikova, dva respondenty z VOŠ Štefánikova a jednoho učitele na ZŠ Štefánikova pro žáky se sluchovým postižením. Vzorek respondentů se sluchovým postižením byl tedy i věkově variabilní, rozhovorů se účastnili jedinci ve věkovém rozmezí šestnácti až čtyřiceti čtyř let. Všichni respondenti mají zbytky sluchu, ale tři z nich jsou prakticky neslyšící. Při jednom z rozhovorů tak kvůli jazykové bariéře musel být přítomen u tlumočnicka do českého znakového jazyka. V rámci jednoho z rozhovorů byly některé otázky pokládány i písemnou formou, jelikož se jedinci vybilosluchadlo a nebyl schopný odezírat. Čtyři respondenti uvedli, že v komunikaci používají jak český jazyk, tak i český znakový

jazyk, jeden pouze jazyk český a jeden komunikuje výhradně českým znakovým jazykem. Ke kompenzaci ztrátu sluchu používají tři respondenti sluchadla a jeden respondent má naslouchadlo pouze na levém uchu. Dva respondenti jsou pak jednostranně kochleárně implantováni, přičemž jeden z nich používá na druhém uchu sluchadlo.

Pro jasnější přehled byla základní charakteristika respondentů se sluchovým postižením zaznamenána do tabulky (tab. 1).

**Tabulka 1** Charakteristika respondentů se SP

	<b>Pohlaví</b>	<b>Věk</b>	<b>Typ sluchového postižení</b>	<b>Pomůcka ke kompenzaci ztráty sluchu</b>	<b>Komunikační systém</b>
<b>Respondent A</b>	žena	16 let	středně těžká nedoslýchavost, vrozená	závěsná sluchadla	český jazyk / český znakový jazyk
<b>Respondent B</b>	muž	18 let	těžká nedoslýchavost, vrozená, diagnostikovaná v 5 letech	sluchadlo + kochleární implantát	český jazyk / český znakový jazyk
<b>Respondent C</b>	muž	19 let	těžká nedoslýchavost, hluchota, vrozená	kochleární implantát	český znakový jazyk/ český jazyk
<b>Respondent D</b>	žena	20 let	středně těžká nedoslýchavost	naslouchadlo na levém uchu	český jazyk
<b>Respondent E</b>	muž	23 let	těžká nedoslýchavost	sluchadla	český znakový jazyk / český jazyk
<b>Respondent F</b>	muž	44 let	praktická hluchota, oboustranná	sluchadlo	český znakový jazyk

Zdroj: vlastní výzkum

### 3.3 Popis průběhu realizace praktické části bakalářské práce

Ke sběru dat došlo na začátku roku 2023 během měsíců února, března a části měsíce dubna. Kontakt s pedagožkou vedoucí předmět hudebně dramatické výchovy, která následně pomohla oslovit respondenty se sluchovým postižením, byl zprostředkován

přes zaměstnankyni VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové, která byla kontaktována prostřednictvím e-mailu. Sběr dat výzkumného šetření probíhal ve dvou fázích. V první fázi proběhlo bližší seznámení s paní Evou, která vede hodiny hudebně dramatické výchovy a návštěva šesti výukových hodin tohoto předmětu. V průběhu prvních dvou setkání také paní Eva v rámci strukturovaného rozhovoru odpověděla na všechny připravené otázky. Na základě osobní návštěvy hodin hudebně dramatické výchovy a rozhovoru s paní Evou byly sestaveny otázky pro strukturovaný rozhovor s osobami se sluchovým postižením. Během šesti týdnů pak probíhaly samostatné rozhovory s respondenty se sluchovým postižením, které tvořily druhou fázi výzkumného šetření. S každým respondentem paní Eva předem domluvila datum a čas schůzky v prostorách základní školy pro sluchově postižené Štefánikova. Totožnost respondentů se sluchovým postižením zůstala v této práci anonymní.

Při obou typech strukturovaných rozhovorů byly výzkumníkem čteny předem stanovené otázky a po sléze doslovně zaznamenávány jednotlivé odpovědi respondentů do PC zařízení. Okolnosti sběru dat však vyžadovaly pár individuálních výjimek. Kvůli komunikační bariéře byly jednomu z respondentů otázky pokládány písemnou formou a při dalším rozhovoru byl přítomen tlumočnicko do českého znakového jazyka, který tlumočil jak připravené otázky, tak následně i odpovědi respondenta. Z tohoto důvodu mohlo dojít k lehkým změnám interpretace, a to jak pokládaných otázek, tak i odpovědí.

K přehlednějšímu popisu průběhu jednotlivých fází výzkumu slouží následující tabulka (tab. 2).

**Tabulka 2** Záznam průběhu realizace praktické části

	<b>1. fáze</b>	<b>2. fáze</b>
<b>03. 02. 2023</b>	kontaktování pracovnice VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova 549, Hradec Králové	-
<b>06. 02. 2023</b>	vazba na paní Evu, domluva návštěvy hodiny hudebně dramatické výchovy	-
<b>20. 02. 2023</b>	setkání se s paní Evou, 4 ukázkové hodiny, 1. část rozhovoru (otázky 1.–10. viz. Příloha A)	-
<b>23. 02. 2023</b>	setkání se s paní Evou, 2 ukázkové hodiny, 2. část rozhovoru (otázky 11.–14. viz. Příloha A)	-
<b>30. 02. 2023</b>	-	rozhovor s respondentem D
<b>06. 03. 2023</b>	-	rozhovor s respondentem B
<b>13. 03. 2023</b>	-	rozhovor s respondentem A
<b>23. 03. 2023</b>	-	rozhovor s respondentem E
<b>02. 04. 2023</b>	-	rozhovor s respondentem F
<b>06. 04. 2023</b>	-	rozhovor s respondentem C

Zdroj: vlastní výzkum

### **3.4** Prezentace výsledků výzkumného šetření

V této kapitole jsou uvedeny interpretace odpovědí na otázky v rámci rozhovorů s respondentkou vedoucí předmět hudebně dramatické výchovy a s respondenty se sluchovým postižením.

### 3.4.1 První fáze výzkumného šetření

V první fázi výzkumu došlo vedle vedeného rozhovoru s pedagožkou vedoucí předmět hudebně dramatické výchovy i ke sledování průběhu hodin ve speciálně upravené třídě. Učebna je celkem malá, má vyvýšenou podlahu ze dřeva, na které je koberec, a pod kterou je zabudovaných šest reproduktorů – subwooferů. Těchto dalších šest reproduktorů je dále zabudováno i ve stropu tak, aby vytvořily co nejvhodnější podmínky pro vnímání hudby. V dobře osvětlené učebně se nadále nachází zrcadla, tabule, kvádrové stoličky, židle, lavičky, žebřiny, baletizol, nejrůznější kulisy, buben aj. Všechny hodiny měly jasně předem danou strukturu. Na hodiny hudebně dramatické výchovy chodili žáci vždy převlečení a před začátkem hodiny si protahovali pečlivě kotníky. Každá hodina začínala nástupem žáků, všichni se vedle sebe postavili do řady a dávali pozor, co se bude dít dál. Následovalo rytmicko-pohybové rozcvičení. Nejdříve se tleskalo v rytmu hudby a poté se přešlo k pochodu do rytmu. Žáci si například měnili po osmi dobách svá místa v prostoru či na židlích. Ke každé aktivitě hrála velice hlasitá hudba podpořená o výrazné basy. Po rytmicko-pohybovém rozcvičení následovalo opakování několika secvičených tanečních prvků a tanců samotných. Všechny tyto „choreografie“ měly své názvy, jež byly napsány i na tabuli spolu s obrázky znázorňující jednotlivé taneční pohyby. Měla jsem tak možnost shlédnout několik secvičených tanců, které zahrnovaly například baletní průpravu, základy společenských tanců i například tanec irský. S nejmenšími dětmi paní učitelka žádné taneční vazby nenacvičovala, učila je pouze vnímat rytmus prostřednictvím nejrůznějších her. Na konci hodiny proběhl opět nástup a rozloučení se s žáky.

První část rozhovoru s paní Evou probíhal v učebně hudebně dramatické výchovy o hodinové přestávce, druhý pak následující návštěvu v té samé učebně před začátkem výuky. Některé odpovědi respondentky byly pro lepší představu doplněny i o názorné ukázky.

Úvodní otázky byly zaměřeny na konkrétní název předmětu, který rozvíjí hudební schopnosti, a který respondentka vyučuje. Dále bylo zjišťováno, s jakou cílovou skupinou respondentka v rámci tohoto předmětu pracuje a jakým způsobem s ní komunikuje. Paní Eva je učitelkou předmětu hudebně dramatické výchovy, ve které uvedla, že se setkává s velmi různorodými skupinami žáků. Nikdy to není tak, že by vyloženě přišli na hodinu pouze neslyšící žáci. Paní Eva pracuje s kolektivy, kde jsou v inkluzi osoby nedoslýchavé, neslyšící a s kochleárním implantátem. Respondentka

vedla, že v hodinách s žáky komunikuje především českým znakovým jazykem doprovazeným o mluvenou češtinu. V praxi se však ale často stává, že je spíše využita znakovaná čeština. Učitelka tak komunikuje s žáky spíše mluvenou češtinou doprovazenou o znaky z českého znakového jazyka. Vedle těchto způsobů komunikace dále respondentka uvedla, že s žáky komunikuje prostřednictvím těla, tedy řečí těla. Dále uvedla, že někdy musejí být v hodinách, kde je více mladších dětí s diagnózou ADHD, přítomni i asistenti pedagoga, to pak s žáky komunikuje i přes tyto prostředníky. Nutno dodat, že v rámci pozorování jsem si mohla všimnout, že ačkoliv spolu o přestávce žáci s nedoslýchavostí komunikovali mluvenou češtinou, v hodinách s ostatními žáky používali především český znakový jazyk.

Následující otázkou bylo zjišťováno, jakým způsobem žáci vnímají hudbu a jaké kompenzační pomůcky ke vnímání hudby používají. K této otázce paní Eva uvedla, že je obecně známo, že dokážeme cítit vibrace z podlahy. Žáci tak díky dřevěné podlaze, ve které jsou cíleně zabudovány basové reproduktory, dokáží skrze chodidla pocítit vibrace po celém těle. Respondentka dále tvrdí, že vnímání hudby je záležitostí energie. Cituji paní Evu: „*Máme kolem sebe vrstvy energetických obalů, které se spojí v bublinu, kde létají vibrace. Každý tyto vibrace cítí jinak, každý se s hudbou jinak propojí.*“ K tomu nadále uvedla, že je velice důležité, aby byli žáci dobře fyzicky připraveni, jelikož každá muzika je na těle cítit trochu jinde. Žáci při hodinách hudebně dramatické výchovy používají ke vnímání hudby běžné kompenzační pomůcky, jako jsou sluchadla a kochleární implantáty.

Další otázkou, která byla rozšířena o tři doplňující otázky, bylo zjišťováno, jakým způsobem se žáci a studenti učí vnímat rytmus, která rytmická cvičení k tomu vykonávají, a jak je k této činnosti upraven prostor třídy. Respondentka uvedla, že se její žáci učí vnímat rytmus díky fyzické přípravě těla. Sami musí být pohybově připraveni, aby byli schopni reprodukovat to, co auditivně, vizuálně či hapticky vnímají. Veškerá pohybová průprava probíhá v souladu s reprodukovanou hudbou. Ke vnímání rytmu praktikují různá rytmická cvičení, nejčastěji se jedná o vytleskávání rytmu, chůzi do rytmu z místa na místo, vykonávání prvků baletní průpravy do rytmu aj. Důležitou roli ve všech aktivitách hraje hudba, která udává žákům rytmické tempo. V začátcích však paní Eva používá pro udržení tempa žáků metronom. K reprodukci hudby slouží paní Evě přehrávač mini disků, který je propojen s aparaturou dvanácti reproduktorů. Respondentka uvedla, že prostor, ve kterém s žáky pracuje je unikátní a ve spoustě věcí

specifický. Třída má dřevěnou podlahu, pod kterou jsou zabudované reproduktory, které zvýrazňují basové tóny. Žáci tak pocítí silné vibrace, které se přes podlahu skrze nohy dostávají do celého těla. Další reproduktory jsou zabudované ve stropu. Na jedné straně třídy zvýrazňují basové tóny, na druhé straně pak tóny vysoké. Na otázku, zda se žáci učí hrát na nějaký hudební nástroj mi bylo řečeno, že ano, ale ne v rámci hodin hudebně dramatické výchovy, nýbrž u druhého pedagoga v rámci výchovy hudební.

Následující dvojice otázek byla zaměřena na pomůcky, které má, či by v očích respondentky měla mít v hodinách hudebně dramatické výchovy k dispozici. Na otázku, zda má instituce k dispozici nějaká specifická zařízení, přístroje či pomůcky, která převádí zvukové signály na vibrace odpověděla respondentka zcela jasně: „*Ano, specificky ozvučenou třídu*“. Paní Eva by ve výuce dále ještě uvítala Tibetské mísy, gongy a různé specifické zvukové nástroje, jako je cajon a tongue drum. Jedna otázka s dvěma doplňujícími otázkami byla specificky zaměřená na umělecké tlumočení hudby. Využití v uměleckém tlumočení hudby paní Eva spatřuje v možnosti jiného ztvárnění hudebních děl a možnosti zprostředkování hudby především neslyšícím jedincům. Umělecké tlumočení hudby vnímá jako jiný umělecký žánr. Na doplňující otázku vztahu žáků k tomuto způsobu tlumočení nedokázala respondentka jednoznačně odpovědět, ale uvedla, že si myslí, že se v řadách žáků, studentů, a především učitelů jistě najde někdo, komu se to velice líbí.

Poslední série otázek byla zaměřena na zhodnocení předmětu hudebně dramatické výchovy. Na otázku, v čem respondentka vnímá v rámci hudebně dramatické výchovy největší rozdíly v edukaci jednotlivých cílových skupin, odpověděla: „*Je potřeba vnímat každého jako jedinečnou bytost, a tak s ním i pracovat.*“ Každá práce je tak rozdílná a zohledňuje potřeby každého jednotlivého žáka. Úskalí v edukaci hudebně dramatické výchovy paní Eva spatřuje především v pedagogovi a jeho invencích. Dle jejích slov se jedná o nesmírně tvořivou individuální práci, ke které je potřeba přistupovat jedinečně tak, aby pedagog věděl, koho před sebou má. Přínos v předmětu hudebně dramatické výchovy vidí paní Eva především v přípravě do života. U žáků rozvíjí fyzické schopnosti, postřeh a periferní vidění. Vedle těchto rozvojových přínosů přináší hodiny žákům možnost hry a zábavy. Podle paní Evy vnímání hudby, rytmu a vnímání vibrací má pozitivní vliv na naše fyzické a psychické zdraví.



### 3.4.2 Druhá fáze výzkumného šetření

Druhá fáze výzkumného šetření zahrnovala rozhovory s respondenty se sluchovým postižením. Celkem bylo provedeno šest strukturovaných rozhovorů, jejichž otázky měly za cíl zjistit, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus, jaký vztah mají tito jedinci k hudebním aktivitám a k hudbě samotné, a jaká specifika spatřují v hodinách hudebně dramatické výchovy. V této kapitole budou k jednotlivým otázkám pokládáných v rozhovoru postupně popsány výpovědi respondentů.

První série otázek byla zaměřena na osobní informace o respondentech (viz. Tabulka č. 1). Byl zjišťován věk, typ sluchového postižení, užití kompenzačních pomůcek a způsob komunikace. Výzkumný vzorek je malý, věkově variabilní a úzce zaměřený na osoby navštěvující stejnou vzdělávací instituci. Taktéž se věnuje problematice jedinců se sluchovým postižením bez bližšího se zaměření pouze na jednu cílovou skupinu. Toto vše i mnohé další jsou proměnné, které hrály v odpovědích respondentů důležitou roli.

Úvodní otázkou bylo zjišťováno, zda respondenti vůbec poslouchají hudbu a pokud ano, tak jak často. Všech šest respondentů uvedlo, že se poslechu hudby věnuje. Čtyři respondenti (A, B, D, E) pak uvedli, že hudbu poslouchají téměř každou chvíli, jeden (F) párkrát do týdne a jeden (C) jednou do týdne. Když výpovědi uvedeme v souvislost s typem postižení respondentů lze si povšimnout, že respondenti s větší sluchovou ztrátou se poslechu hudby nevěnují tak často, jako respondenti s menší sluchovou ztrátou. Z takto malého vzorku dotazovaných však nelze usoudit, že by to bylo obecným pravidlem. Každý člověk má k hudbě jiný vztah, jenž je v průběhu života podmíněn mnohými faktory. I následná otázka byla zaměřena na zkoumání vztahu jedinců k hudbě. Na škále od jedné do pěti pět z šesti respondentů uvedlo tu nejvyšší hodnotu, jež vyjadřovala tu největší náklonost k hudbě. Hudbu tedy tito respondenti milují, respondentka D dokonce uvedla, že hudba pro ni znamená život. Respondent F pak uvedl druhou nejvyšší možnost a to, že ho hudba baví. Dá se říci, že zkoumaná skupinka jedinců se sluchovým postižením má k hudbě pozitivní vztah, někteří hluboký a jiní trochu menší.

Dotazovaní respondenti se sluchovým postižením taktéž velmi podobně, takřka shodně uváděli, jakým způsobem vnímají hudbu a rytmus. Respondentka A uvedla, že hudbu

a její rytmus vnímá celým tělem. Ve škole mají pod podlahou zabudované reproduktory, jejichž reprodukovanou hudbu cítí respondentka přes nohy po celém těle. Po těle pociťuje vibrace, což ji automaticky vede k pohybu. Ke vnímání hudby žádné speciální pomůcky nepoužívá, hudbu si dává pouze hodně nahlas, aby lépe slyšela a cítila rytmus. Stejně tak respondent B v rozhovoru uvedl že vnímá rytmus hudby tělem skrze vibrace z okolí. Ve škole cítí vibrace z podlahy, jinak si pomáhá položením ruky na reproduktor. Aby mohl sám nerušeně a ve větší kvalitě poslouchat hudbu, používá sluchátka pro nedoslýchavé. Tyto sluchátka jsou bezdrátová, takže si běžně pouští hudbu z mobilu. Respondent C pak ve své odpovědi uvedl, že hudbu vnímá poslechem. Poslechem také chytá rytmus hudby. Potřebuje mít hudbu celkem nahlas, takže pokud mu poslech dobře nejde, tak mu paní učitelka vypomáhá s počítáním, aby se v hudbě neztratil. Taktéž uvedl, že pokud nemá zapojený kochleární implantát, nebo má vybité baterky, hudbu a její rytmus cítí po těle prostřednictvím vibrací. Respondent C ke vnímání hudby a rytmu žádnou speciální pomůcku nepoužívá. Respondentka D uvedla, že hudbu a její rytmus vnímá sluchem i celým tělem. Po těle prý cítí vibrace, pokud má hudba silné basové tóny a hraje z reproduktorů hodně nahlas. K vnímání hudby a rytmu používá doma indukční smyčku, a Bluetooth sluchátka se zesilovačem, které nejčastěji propojuje s mobilním telefonem. Když má tyto sluchátka nasazená, sundává si respondentka naslouchadlo. Předposlední respondent E cítí hudbu celým tělem, nejvíce prý pociťuje basy. K vnímání hudby a rytmu žádné pomůcky nepoužívá. Respondent F vnímá hudbu a rytmus celým tělem i sluchem. Sluchem dokáže zachytit jen opravdu málo, takže se spoléhá více na vnímání vibrací. K poslechu hudby používá sluchadlo a reproduktory. Je důležité, aby reproduktory měly zvýšené hlavně basové tóny. Ani jeden z respondentů nevedl, že by ke vnímání hudby používal či znal nějaké specifictější pomůcky. Dotazovaní respondenti vnímají hudbu a její rytmus poslechem. Pokud sluchem nejsou schopni hudbu dostatečně detekovat, pociťují především basové tóny jako silnější vibrace, které vnímají celým tělem. Ke vnímání hudby nejčastěji používají reprodukcni bedny, které zvýrazní basové tóny. Pro svůj vlastní užitek někteří respondenti používají i sluchátka.

Následující otázka zjišťovala, v čem dotazovaní respondenti vnímají v rámci předmětu hudebně dramatická výchova rozdíly oproti ostatním výchovným předmětům, v čem jim hodiny hudebně dramatické výchovy připadají odlišné, specifické. K této otázce se nejvíce vyjadřoval především respondenti A, D a F. Respondentka A ve své odpovědi

uvadla, že díky hudebně dramatické výchově umí skrze vibrace cítit hudbu. Na hodinách se učí tančit různé tance, díky kterým se cítí volná. Učitelka je učí vyjadřovat pomocí pohybu své emoce a dává jim na hodinách prostor spojit s hudbou své tělo. Hudebně dramatická výchova je jedním z oblíbených předmětů respondentky A. Respondentka D především spatřuje jedinečnost předmětu v hudbě a pohybu. V hodinách prý věnují pozornost především pohybovým aktivitám, které jsou doprovázeny reprodukovanou hudbou. Pro tuto respondentku jsou především hodiny hudebně dramatické výchovy emočním zážitkem a přinášejí ji inspiraci do života. Pro respondenta F jsou hodiny dramatické výchovy specifické svým pohybem, poslechem a vnímáním hudby a rytmu. Často v hodinách dochází k práci s emocemi, žáci se uvolní, cítí se svobodně, jsou radostní. Jediné, co k této otázce uvedl respondent B bylo, že v hodinách hraje každou chvíli hudba, na čemž se v odpovědích shodli všichni respondenti. Největší rozdíl oproti ostatním výchovným předmětům vidí respondent C v pohybu celým tělem do rytmu hudby. Toto je dle jeho slov hlavní náplň hodin hudebně dramatické výchovy. I respondent E vypověděl, že v hodinách hudebně dramatické výchovy dochází ke cvičení a tanci v doprovodu hudby, což je oproti ostatním předmětům výjimečné. Hodiny hudebně dramatické výchovy jsou dle výpovědí respondentů jedinečné především v propojení pohybu vlastního těla s hudbou. Dále dává tento předmět žákům možnost se uvolnit a emociálně vyjádřit.

Následující otázkou bylo zjišťováno, jakým aktivitám se nejčastěji při hodinách hudebně dramatické výchovy respondenti věnují a které je nejvíce baví. Respondenti A, E, F ve svých odpovědích uvedli, že se věnují především aktivitám, které jsou spojeny s divadlem. Mezi tyto aktivity řadí respondentka A nové divadelní pohyby, tanec, poslech hudby a správné držení těla při tanci. Tuto respondentku nejvíce baví právě nácvik divadelního představení, uvádí: „*Do prostředí divadla patřím už od mala.*“ Respondent F začal navštěvovat hodiny hudebně dramatické výchovy v osmi letech, kdy hudebně dramatická výchova byla zájmovým kroužkem. Poté, když bylo založeno Divadlo beze slov, začal opět v tomto souboru účinkovat a vystupovat. Ví, že se žáci učí nejčastěji pochodovat do rytmu, či cvičí krátké taneční sestavy. Respondenta F nejvíce baví tančit do rytmu hudby. Respondenti B a C uvedli, že se v hodinách nejvíce věnují zkouškám na vystoupení. Jedná se buď o různé tance, nebo pantomimu, přičemž vše probíhá v souladu s hudbou. Oba tyto respondenti taktéž uvedli, že je nejvíce baví irské tance. Odpověď respondentky D nebyla příliš konkrétní. V hodinách se dle její

odpovědi věnují nejvíce učení se vnímat hudbu a její rytmus. V hodinách hudebně dramatické výchovy se respondenti nejčastěji věnují pohybovým aktivitám, které zahrnují především tanec s různými divadelními prvky, jako je například pantomima. Učí se vnímat rytmus a vyjadřovat jej prostřednictvím svého těla. Mezi oblíbené aktivity respondentů patří v rámci hodin hudebně dramatické výchovy hlavně nácvik vystoupení, který zahrnuje především tanec.

Většina z dotazovaných respondentů nehraje na žádný hudební nástroj. Respondenti B, F, E neuvedli, že by na nějaký hudební nástroj kdy vůbec hráli. Jako malá zkoušela hrát respondentka A na kytaru a piano, nicméně ani u jedné hudební činnosti nezůstala. Doma sice prý kytaru má, ale hře na ní se takřka nevěnuje. Respondentka D má doma pár let klávesy, nicméně uvádí, že si nedokáže najít čas, aby se hře na klávesy více věnovala. Respondent C se již delší dobu věnuje hře na djembe buben. Na buben hraje ve škole, ale chodí na soukromé hodiny i mimo školu.

Předposlední otázkou bylo zjišťováno, zda se dotazovaní respondenti se sluchovým postižením věnují v rámci zájmových aktivit nějaké pohybové činnosti, která je spojena s poslechem hudby. K doplnění této otázky bylo i zjišťováno, jak je daná aktivita na škále od jedné do pěti baví. Všech šest respondentů A, B, C, D, E i F uvedli, že se věnují hudebně-dramatickým činnostem v Divadle bez slov. Nacvičují různá, představení, někdo spíše více tančí, a někdo dělá pantomimu. Čtyři z těchto pěti respondentů uvedli, že je tato aktivita baví, respondenty A a E aktivita baví opravdu hodně. Respondentka A navíc v odpovědi uvedla, že se dříve mimo školu věnovala tanci, kam chodila společně se slyšícími. Tancování jí bavilo, nicméně jí to nepřinášelo takovou radost, jako právě divadlo. Od respondentky D bylo zjištěno, že se věnuje navíc i zpěvu. Nechodí sice nikam na kroužek, ale doma si hodně často zpívá. Také se občas účastní s přáteli a rodinou i hudebních festivalů. Respondent F jako první uvedl, že se žádných aktivit spojených s hudbou neúčastní, nicméně se zmínil, že by rád s někým zašel na diskotéku, kde by hráli hudbu z devadesátých let. Pak také dodal, že je samozřejmě nedílnou součástí Divadla beze slov, kde se věnuje tanci s hudbou. Všichni dotazovaní respondenti z VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové jsou zároveň součástí divadelního souboru Divadla beze slov, kde se věnují pohybovým činnostem spojených s hudbou. Všechny tyto aktivity vykonávají respondenti se zaujetím a zálibou.

Poslední otázka v rozhovoru byla zaměřena na téma uměleckého tlumočení hudby. Bylo zjišťováno, jaký mají respondenti se sluchovým postižením na umělecké tlumočení hudby názor, zda ho mají rádi, a zda znají uskupení českých uměleckých tlumočnicků Hands Dance. Respondentka A uvedla, že jí umělecké tlumočení hudby přijde hezké. Neslyšící mohou znakovat texty písní a dávat do nich i emoce. Na druhou stranu sama respondentka umělecké tlumočení hudby moc nemusí, a to z toho důvodu, že i neslyšící mají možnost tančit. Tanec vnímá jako prostředek, kterým se dají taktéž vyjádřit emoce, a není přitom potřeba žádných slov ani znaků. Umělecké tlumočení tak vnímá jako vizuální doplněk k písním. Respondent B umělecké tlumočení hudby obdivuje, ale uvedl, že se mu moc nelíbí, když někdo tlumočí hudbu, není to zdaleka to samé, jako vnímání hudby sluchem či tělem. Na závěr uvedl, že by umělecké tlumočení hudby nevyužil. Respondent C taktéž uvedl, že umělecké tlumočení hudby sice moc rád nemá, ale aktivita uměleckých tlumočnicků v jejich divadelním souboru a na škole by mu nevadila. Respondentce D připadá umělecké tlumočení hudby zvláštní, ale vidí v něm hezký způsob, jak neslyšícím lidem zprostředkovat hudbu. O uměleckém tlumočení hudby respondent E nikdy neslyšel. Ví, že se do znakového jazyka překládá text písní, ale nikdy na vlastní oči nic takového nezažil. Respondent F má k uměleckému tlumočení hudby velice pozitivní vztah, umělecké tlumočení hudby mu přijde velice krásné. Respondenti C a E vůbec neznali uskupení Hands Dance a ani respondenti B a A nic více konkrétního, než že tlumočí hudbu neslyšícím, nevěděli. Respondentka D Hands Dance zná, uvedla: „*To je skupina z Brna, tlumočí divadelně hudbu.*“ Respondent F taktéž uvedl, že Hands Dance zná, jejich tvorbu má velice rád a podporuje je.

### **3.5 Zhodnocení naplnění cílů praktické části bakalářské práce a diskuze**

K naplnění cílů praktické části této práce bylo uskutečněno celkem sedm strukturovaných rozhovorů. Jeden rozhovor s učitelkou vedoucí předmět hudebně dramatické výchovy a šest s lidmi se sluchovým postižením. V rámci těchto rozhovorů respondenti odpovídali na otázky, které se týkaly vnímání a pohybového vyjádření hudby a rytmu. Nutno uvést, že výsledky výzkumného šetření jsou ovlivněné faktem, že se jedná o užší skupinu respondentů, mající především zkušenosti z prostředí Divadla

beze slov a hodin hudebně dramatické výchovy na VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové. Výzkumný vzorek je rozdílného věku i typu sluchové vady, což jsou další faktory ovlivňující výsledky výzkumného šetření. Největším limitem výzkumu je malý výzkumný vzorek, jehož příčinou bylo především obtížné vyhledávání potenciálních respondentů, kteří by měli přímou zkušenost s hodinami hudebně dramatické výchovy. Dalším limitem ve výzkumu byla komunikační bariéra mezi výzkumníkem a respondenty se sluchovým postižením. Z dat získaných od respondentů byly vyhodnocovány výsledky výzkumu.

Hlavním cílem výzkumné části bakalářské práce bylo zjistit, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus, a jak vyjadřují rytmus prostřednictvím svého těla. Z výzkumného šetření vyplývá že lidé se sluchovým postižením, jakožto heterogenní skupina jedinců, mají k hudbě kladný vztah. Jedinci s větší sluchovou ztrátou se poslechu hudby věnují méně často nežli jedinci s menší sluchovou ztrátou. Lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu dvojím způsobem. Buď ji vnímají poslechem, tedy vzdušným vedením, kdy se zvuk dostává vnějším uchem do ucha vnitřního, nebo tělem zachycují vibrace, které se šíří v těle kostmi do kostí lebky, jež následně rozpohybují vláskové buňky ve vnitřním uchu. Preferovaný způsob vnímání hudby se odvíjí od možnosti vnímat zvuk sluchem. K poslechu hudby lidem se sluchovým postižením slouží běžné kompenzační pomůcky, jako jsou sluchadla, naslouchadla, kochleární implantáty, audio-frekvenční smyčkový zesilovací systémy, a sluchátka pro nedoslýchavé. Dalšími možnými způsoby, jak lidé se sluchovým postižením poslouchají hudbu jsou běžná sluchátka a reprodukcni bedny, hudba však musí být výrazněji nahlas, aby byla dobře slyšitelná. Druhým způsobem vnímání hudby je cítění vibrací. Jsou to hluboké basové tóny, které na těle lidé vnímají jako vibrace. Tyto basové tóny v hudbě mohou být umocněny reproduktory – subwoofery. Na intenzitu vibrací má tak vliv počet těchto reproduktorů a jejich umístění v prostoru. Pokud jsou reproduktory umístěny v podlaze, lidé mohou hudbu hapticky vnímat skrze podlahu. Vnímání vibrací z podlahy je asi nejčastějším způsobem vnímání hudby především u neslyšících. Stejně tak vnímají lidé se sluchovým postižením i rytmus hudby. Pokud sluchem nejsou schopni jedinci se sluchovým postižením rytmus hudby dostatečně zaznamenat, pociťují především rytmické tempo basových tónů jako silnější vibrace, které vnímají celým tělem. Rytmus hudby se dá ale vnímat i vizuálně. Zrakem můžeme sledovat například ručičku metronomu, pohyb rukou při vytleskávání

rytmu, nebo rytmické tempo pochodu nohou. Specifickým způsobem vnímání hudby je umělecké tlumočení hudby do českého znakového jazyka. Tento způsob zprostředkování hudby především neslyšícím, mohou lidé se sluchovým postižením taktéž využít. Zdá se, že umělecké tlumočení hudby je přitažlivé právě především pro neslyšící jedince. Podobně, jako například český překlad písní z angličtiny, je překlad písní do českého znakového jazyka určen nositelům českého znakového jazyka jako jazyka mateřského. Pro některé lidi se sluchovým postižením, jejichž ztráta sluchu je menší, je umělecké tlumočení hudby spíše nezvyklé a vnímají ho spíše jako hezké zpestření hudby. Přirozenou reakcí těla na vnímanou hudbu a její rytmus je pohyb. Lidé se sluchovým postižením se mohou věnovat jak aktivitám vyloženě muzikálním, tak i těm pohybovým. Mohou hrát například na různé hudební nástroje jako je buben, kytara, piano či klávesy. Další možností provázání hudby s pohybem je taneční aktivita. Lidé se sluchovým postižením se mohou věnovat nejrůznějším tanečním stylům od baletu, přes tance společenské až například po streetdance. Další pohybovou aktivitou provázanou s hudbou může být hudebně-dramatická činnost. Pantomimickým i tanečním představením s hudbou se věnuje například Královéhradecký soubor Divadlo beze slov, kde účinkují slyšící i neslyšící herci.

Za dílčí cíle pak bylo stanoveno:

***DC1:***

*Popsat, jaká specifika, ve spojení se sluchovým postižením, obnáší předmět hudebně dramatická výchova.*

Předmět hudebně dramatická výchova je například vyučován na VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové, kde také probíhal výzkum k praktické části bakalářské práce. Výsledky výzkumu tudíž blíže popisují realizaci tohoto předmětu pouze na jednom daném zařízení. Bylo zjištěno, že předmět hudebně dramatické výchovy je vyučován ve speciálně upravené třídě. Třída má specifiky upravený prostor tak, aby zajistil co nejlepší podmínky pro vnímání hudby, a to z toho důvodu, že veškeré aktivity, které probíhají v rámci hodin hudebně dramatické výchovy, jsou podněcovány právě hudbou. Hudba tak nefiguruje při hodinách pouze jako dokreslující či doprovodný element, ale jako hlavní prvek, který určuje vše, co se v hodinách hudebně dramatické výchovy odehrává. Prostor je specifický v mnoha ohledech. Pod vyvýšenou dřevěnou podlahou jsou instalované reprodukcční bedny, tzv. subwoofery, které zvýrazňují

hluboké basové hudební tóny. Vzniklé vibrace z reproduktorů se nesou dřevěnou podlahou, ze které jsou vibrace dobře cítit. Další reproduktory jsou instalovány ve stropu. Část z nich zvyšuje tóny basové a část tóny vysoké. Ve třídě tak vzniká dokonalé prostředí pro vnímání hudby jak sluchem, tak i hmatem. Specifický je i přístup k žákům ze strany učitelky i mezi žáky samotnými. Učitelka zohledňuje potřeby každého žáka, ke komunikaci používá jak český znakový jazyk, tak mluvenou češtinu doprovobenou o znaky. Když je něco potřeba i napsat, zaznamená to učitelka na tabuli. Při hodinách se tak můžeme setkat v rámci komunikace s inkluzivními prvky. Pokud je ve třídě přítomen žák, který preferuje výhradně komunikaci v českém znakovém jazyce, používají tento způsob komunikace včetně paní učitelky i ostatní žáci. Při hodinách žáci používají běžné kompenzační pomůcky, jako jsou sluchadla, naslouchadla a kochleární implantáty. Žádné další specifické vibrotaktilní pomůcky, jako je SoundShirt, SubPac či tenisky DropLabs EP 01, ve výuce nepoužívají. Vibrace vytvořené rozmístěním reproduktorů jsou pro jedince se sluchovým postižením dostačující. Role pedagoga je v hodinách hudebně dramatické výchovy klíčová. Měl by být vynalézavý, nápaditý, tvořivý, empatický, respektující a vnímat každého žáka jako jedinečného. Náplní hodin je především hudebně-dramatická činnost, která spočívá v divadelním projevu s hudbou. Žáci se zprvu učí vnímat rytmus, vykonávají průpravná rytmická cvičení, jako je vytleskávání rytmu a pochod do rytmu hudby. Učí se si hudbu rozdělit na osm dob a tyto doby si počítat. Dále se učí zapamatovat si delší taneční vazby, jež zahrnují základní baletní prvky, základy společenských tanců, irský tanec aj. Dále se učí prostřednictvím pohybu vyjadřovat různé emoce a pantomimicky ztvárňovat nejrůznější situace. Jelikož při škole funguje i divadelní soubor Divadlo beze slov, věnují se žáci v hodinách hudebně dramatické výchovy i nácviku vystoupení. K tomu patří samozřejmě i práce s kulisy a různými předměty, které mohou činit hodiny více interaktivní. V hodinách hudebně dramatické výchovy žáci poznávají v propojení s hudbou možnosti svého vlastního těla. Cílem hodin je prostřednictvím hry, zábavy a pohybu s hudbou připravit jedince se sluchovým postižením na každodenní život. Rozvíjí fyzické schopnosti, pomáhá porozumět psychickým procesům, učí vzájemné komunikaci, trénuje postřeh a periferní vidění, a je prostředkem relaxace a celkového uvolnění.



## **DC2:**

*Zjistit, zda lidé se sluchovým postižením mají zájem o aktivity spojené s hudbou.*

Z výzkumu vyplývá, že lidé se sluchovým postižením o aktivity spojené s hudbou zájem jeví. Důležitým faktem je, že k hudbě mají pozitivní vztah, někteří hluboký a jiní trochu menší. Nejběžnější aktivitou je samotný poslech hudby, kterému se lidé se sluchovým postižením věnují téměř denně. Dále také bylo zjištěno, že se lidé s menší sluchovou ztrátou věnují hudebnímu poslechu častěji než lidé se ztrátou větší. Pokud je jedinec schopen vnímat hudbu sluchem, může se oddat v soukromí poslechu hudby v běžných sluchátkách či sluchátkách pro nedoslýchavé. Dalším aktivním způsobem poslechu hudby je hudba reprodukováná. Lidé se sluchovým postižením například navštěvují i hudební koncerty, kde bývá hodně hlasitá hudba. Pomocí reprodukcíčních beden bývají zesilované především basové tóny, které jsou na těle cítit jako vibrace, což vede k pojmu vnímání hudby. Jednou z více specifických aktivit je hra na hudební nástroj, které se taktéž mohou lidé se sluchovým postižením věnovat. O tuto aktivitu jeví zájem polovina z dotazovaných respondentů, přičemž pouze jeden se aktivně věnuje hře na djembe, která je i jeho mimoškolním koníčkem. Dalšími hudebními nástroji, o které někteří respondenti projeví zájem byly klávesy, piano a kytara. Mezi další aktivity spojené s hudbou, které lidé se sluchovým vykonávají jsou divadelní a taneční činnosti. Výzkumný vzorek tvořili respondenti, jež jsou členy Divadla beze slov a jež mají v rámci výuky na škole hodiny hudebně dramatické výchovy. Aktivita v Divadle beze slov všechny dotazované jedince velice baví a vnitřně je naplňuje. Někteří se věnují více scénickým aktivitám prováděných v souladu s hudbou, jako je například pantomima, a někteří spíše preferují tanec. Mezi nejoblíbenější taneční styly patří u dotazovaných respondentů tance irské. Poslední aktivitou, která je spojená s poslechem hudby a je třeba ji uvést v souvislost s náplní této práce, je umělecké tlumočení hudby. Aktivní zájem o umělecké tlumočení hudby projevují především neslyšící jedinci. V České republice působí v této oblasti uskupení s názvem Hands Dance, jejichž tvorbu polovina dotazovaných respondentů se sluchovým postižením zná, a polovina nikoliv.

### **Výzkumná otázka č.1.:**

*Jakými možnými způsoby mohou lidé se sluchovým postižením vnímat hudbu a rytmus?*

Z odpovědí respondentů vyplývá, že existují dva způsoby, jimiž lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus. Buď hudbu a její rytmus vnímají poslechem, nebo tělem zachycují vibrace, které se šíří v těle kostmi do kostí lebky. Toto zjištění se shoduje s teoretickými východisky o způsobu převodu zvuku, jimiž jsou vzdušné a kostní vedení. V rámci výzkumu bylo konkrétně zjištěno, že k častým způsobům vnímání hudby lidí se sluchovým postižením, patří především poslech hudby pomocí běžných hudbu produkujících aparatur, jako jsou reproduční bedny a sluchátka. K poslechu hudby lidem se sluchovým postižením taktéž slouží i kompenzační pomůcky, jako jsou sluchadla, naslouchadla, kochleární implantát a sluchátka pro nedoslýchavé. Dále to jsou pak indukční smyčky, jež v prostoru zajišťují čistý poslech bez okolních rušivých zvuků. Poskočilová (2020, str. 72) ve své práci taktéž uvádí: *„Mezi možnosti vnímání hudby u lidí se sluchovým postižením patří zejména poslech hudby pomocí běžných reproduktorů a sluchátek, která lze připojit k přehrávacímu zařízení, a dále pak indukční smyčky, která je mezi lidmi se sluchovým postižením známá a využívána. Mezi další nejčastější možnosti vnímání hudby lze řadit umělecké tlumočení hudby do znakového jazyka na koncertech nebo hudebních festivalech, se kterým se setkali všichni respondenti účastníci se výzkumného šetření.“*

Umělecké tlumočení hudby je další možností, jakým způsobem lidé se sluchovým postižením mohou vnímat hudbu. Umělecké tlumočení hudby je způsob, jak lidem se sluchovým postižením hudbu zprostředkovat. V rámci výzkumného šetření bylo zjištěno, že umělecké tlumočení hudby není všemi lidmi se sluchovým postižením zdaleka vnímáno stejně. Lidé s menší sluchovou ztrátou či dobře kompenzovaným sluchovým postižením nevnímají umělecké tlumočení hudby jako formu, kterou by sami využívali, vidí v něm spíše vizuální doprovod, předání obsahu písní. Ve srovnání se závěry praktické části závěrečné práce, kde Poskočilová (2020) uvádí, že lidé se sluchovým postižením mají pozitivní, nebo spíše pozitivní pohled na umělecké tlumočení hudby, je pohled respondentů této práce na danou problematiku různorodý. Výzkumným vzorkem práce Poskočilové (2020) byli pouze neslyšící jedinci, kteří se s uměleckým tlumočením hudby všichni živě setkali a pro které je umělecké tlumočení hudby užitečný a potřebný způsob pro přiblížení hudby neslyšícím. Nicméně ani jejich pohled není jednotný: *„Tlumočení některých lidí se mi líbí. Umělecké tlumočení typu Hands Dance je sice pěkné, ale mě to vůbec neoslovilo, sto lidí, sto chutí. (...) Tím, že rozumím ve většině případi textu písně a znám její melodii, je to pro*

*mě spíše vizuální zážitek a zajímavý způsob projevu českého znakového jazyka.“*  
(Poskočilová, 2020, str. 72)

Další uvedenou možností vnímání hudby a jejího rytmu je vnímání haptické, tedy vnímání vibrací pomocí těla. Všichni dotazovaní respondenti se sluchovým postižením uvedli, že hudbu cítí pomocí vibrací, které jsou tvořeny zvýrazněním basových tónů za pomoci reproduktorů. Tyto vibrace nejčastěji pociťují z podlahy, ale dokáží je vnímat celým tělem. Respondent F například uvedl, že sluchem dokáže zachytit pouze opravdu málo, a tak se ve vnímání hudby a rytmu spoléhá na vnímání vibrací. Lidé se sluchovým postižením žádné specifické pomůcky založené na vibrotaktilním podnětu nepoužívají, neznají. Taktéž Poskočilová (2020) ve svém výzkumu došla k závěru, že využívání technických pomůcek založených na vnímání vibrací, jako je například SoundShirt či SubPac, není mezi lidmi se sluchovým postižením příliš známé.

## **Výzkumná otázka č. 2.:**

*Jak je technicky upraven prostor, kde probíhají aktivity spojené s hudbou?*

Z výzkumného šetření vyplývá, že při jakýchkoliv aktivitách spojených s hudbou je potřeba zajistit co nejvíce optimální akustické podmínky prostředí. Místnost by měla být vhodně akusticky ozvučena, aby lidem se sluchovým postižením zajistila co nejvhodnější podmínky pro vnímání hudby. Je třeba brát v úvahu, že zvuk může být přenášen dvěma způsoby vzdušným a kostním vedením. Z odpovědí respondentů je zřejmé, že specifická úprava prostoru dává lidem se sluchovým postižením možnost vnímat hudbu více smysly. Důležitá je samotná kvalita reprodukované hudby. V prostředí, kde se respondenti věnují aktivitám spojených s hudbou, jsou strategicky rozmístěné reproduční bedny. Tyto reproduktory se nazývají subwoofery, jejichž specifickou vlastností je zesilování nízkofrekvenčních, hlubokých, basových tónů. Dobře slyšitelná hudba a vzniklé silné vibrace zvýrazněných basových tónů, jsou pro aktivity spojené s hudbou stěžejní. V případě aktivit, kterým se věnují dotazovaní respondenti, je v místnosti strategicky umístěno celkem 12 reproduktorů. Šest reproduktorů je instalováno pod podlahou a šest ve stropu. Dalším specifickým prvkem je dřevěná podlaha, kterou se dobře šíří vibrace z reproduktorů. Člověk tak skrze vibrace z podlahy vnímá tělem hudbu a její rytmus. Dalším technickým uzpůsobením

prostoru může být indukční smyčka, jenž v prostoru, který obepíná vytvoří pole, které eliminuje okolní nežádoucí zvuky.

### **Výzkumná otázka č. 3.:**

*Jakým rytmicko-pohybovým aktivitám se lidé se sluchovým postižením věnují?*

Z odpovědí respondentů vyplívá, že se lidé se sluchovým postižením věnují spouště pohybových aktivit, které jsou provázány s hudbou a jejím rytmem. I za rytmicko-pohybovou aktivitu se dá považovat hra na hudební nástroj, u které je nejčastěji zapotřebí součinnosti pohybů rukou a jejich prstů. Z výzkumu bylo zjištěno, že se lidé se sluchovým postižením mohou věnovat například hře na bubny, kytaru, piano či klávesy. Z šesti dotazovaných respondentů se sluchovým postižením se nyní v dospělejším věku hře na hudební nástroj aktivně věnuje pouze jeden z respondentů, ačkoliv další dva respondenti uvedli, že si ve volném čase na nástroj, který doma mají, občas zahrají. Další rytmicko-pohybovou aktivitou, které se lidé se sluchovým postižením věnují je pohyb v rytmu hudby. Všichni dotazovaní respondenti jsou členy Divadla beze slov, kde se věnují nácviku představení, jež zahrnují rytmický pohyb v souladu s hudbou. Konkrétně se především jedná o taneční a pantomimické aktivity. Respondenti se věnují například tancům irským, polce, baletu aj. Kromě nácviku představení v Divadle beze slov navštěvují, nebo navštěvovali respondenti ve škole hodiny hudebně dramatické výchovy. V těchto hodinách se věnují kromě již zmíněným tancům a pantomimě i rytmicko-pohybovým cvičením, jako je tleskání či pochod do rytmu hudby. Jeden z respondentů projevil i zájem o spontánní taneční aktivitu, jako je návštěva diskotéky nebo večerního tanečního klubu.

### **Výzkumná otázka č. 4.:**

*Jaký mají osoby se sluchovým postižením vztah k hudbě a k hudebně-dramatické činnosti?*

Z odpovědí respondentů vyplynulo, že k hudbě mají lidé se sluchovým postižením pozitivní vztah. Někteří jedinci mají vztah k hudbě hluboký a jiní trochu menší. Poslechu hudby se lidé se sluchovým postižením věnují téměř denně. Dále také bylo zjištěno, že se lidé s menší sluchovou ztrátou věnují hudebnímu poslechu častěji než

lidé se ztrátou větší. Poskočilová (2020, str. 75) uvádí: „*Většina osob se sluchovým postižením, které mají sluchovou vadu kompenzovanou a kompenzační pomůcku využívají, mají k hudbě kladný vztah. To může být právě díky dobře kompenzované vadě sluchu a také vzhledem k slyšicím okolí, jako je rodina, která své děti od dětství vede k hudbě. Oproti tomu lidé neslyšící, kteří nemají sluchovou vadu kompenzovanou nebo pochází z neslyšícího prostředí, nejsou často k hudbě vedeni, a proto k ní nemají často žádný vztah.*“ Lze si tedy povšimnout, že určitá souvislost mezi stupněm sluchového postižení či jeho dobré kompenzací a vztahem k hudbě je. Čím „lépe“ člověk slyší, tím je jeho vztah hudbě vlídnější a pevnější. Z výzkumu taktéž vyplívá, že pozitivní vztah mají lidé se sluchovým postižením i k hudebně-dramatické činnosti. Každého baví něco jiného, někdo má rád více taneční aktivity, někdo spíše ty dramatické a někdo ryze pocit uvolnění a radosti, které mu hudebně-dramatické aktivity přinášejí.

Z výsledků výzkumné části bakalářské práce vyplívá, že lidé se sluchovým postižením mají pozitivní vztah k hudbě i k aktivitám s ní spjatých. Hudbu a její rytmus lidé se sluchovým postižením vnímají dvěma způsoby, poslechem a cítěním vibrací. Ke vnímání hudby nepoužívají žádné zvláštní pomůcky, vystačí si s běžnými sluchátky a reprodukcními bednami. K tomu, aby bylo vnímání hudby co neoptimálnější, je zapotřebí specificky upravit prostor. Je nutné strategicky v prostoru rozmístit reprodukcční bedny, aby byl poslech či vnímání vibrací co nejkvalitnější. Pohybově-rytmickým aktivitám se lidé se sluchovým postižením věnují v rámci hodin hudebně-dramatické výchovy na VOŠ, SŠ, ZŠ, MŠ, Štefánikova v Hradci Králové. Hodiny probíhají ve speciálně upravené třídě, jejichž náplní jsou divadelní aktivity spojené s hudbou. Žáci se učí prostřednictvím pohybu vyjadřovat emoce a ztvárňovat různé situace. Hodiny hudebně-dramatické výchovy připravují jedince na problémy každodenního života, rozvíjejí fyzické, rozumové a komunikační schopnosti.

## Závěr

Práce měla za úkol seznámit čtenáře se způsoby, jakými lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a rytmus, a jak vyjadřují rytmus prostřednictvím svého těla. Na základě podkladů z teoretické a praktické části této práce bylo zjištěno, že lidé se sluchovým postižením vnímají hudbu a její rytmus dvěma způsoby, poslechem a cítěním vibrací. Jedincům se sluchovým postižením postačí k poslechu hudby ve většině případů klasické kompenzační pomůcky, jako jsou sluchadla či kochleární implantát. K samotné reprodukci zvuku jsou nejčastěji používanými zařízeními reprodukcni bedny a sluchátka. Možností, jak vnímat hudbu a rytmus, je ale ještě více. Na těle dokážeme cítit vibrace, jenž vnikají v důsledku kmitání nízkofrekvenčních zvuků kostmi. Této vlastnosti využívají i dnešní nejmodernější technologie, jež převádí zvukový signál na vibrace. Jedná se například o speciálně upravené oděvy, jako je SoundShirt, SubPac či vibrační tenisky DropLabs EP 01. Použití těchto pomůcek však není mezi lidmi se sluchovým postižením takřka vůbec rozšířené. K těmto dvěma způsobům vnímání hudby a rytmu, můžeme dále zařadit i umělecké tlumočení hudby do znakového jazyka, které spíše v praxi využijí především neslyšící jedinci. Jedná se o velice náročný způsob zprostředkování hudby neslyšícímu obecnstvu, ve kterém můžeme spatřovat i vizuální oživení zpívaných písní. Vizuálnímu vnímání hudby se věnuje zahraniční společnost CymaSpace, která prostřednictvím LED osvětlení umožňuje vidět hudbu. Rytmus se dá tělem vyjádřit mnoha způsoby. Lidé se sluchovým postižením se věnují hře na různé hudební nástroje, tančí, předvádí pantomimu či hrají v doprovodu hudby divadlo. Na školách, kde jsou vzděláváni jedinci se sluchovým postižením, bývá často vyučován předmět hudebně dramatická výchova, jenž se zabývá především tělesným pohybem v rytmu hudby. K realizaci hudebně dramatické výchovy je třeba zajistit takové podmínky, které budou respektovat každého jedince jako jedinečnou bytost. V první řadě je důležité, aby byl mezi učitelem a žáky nastaven takový způsob komunikace, který bude oboustranně funkční a povede ke vzájemnému porozumění. Místnost, kde výuka probíhá, by měla být speciálně technicky uzpůsobena tak, aby zajistila optimální akustické podmínky pro vnímání hudby. Nejčastějším prvkem je navýšený počet strategicky rozmístěných reprodukcni beden, které dokáží zvýraznit především hluboké basové tóny, které jsou na těle cítit jako vibrace. Dětem, žákům a studentům by

mělo být také umožněno používat vhodné kompenzační pomůcky, které jim vnímání hudby usnadní.

Během průběhu zpracovávání bakalářské práce jsem se setkala především s velmi omezeným počtem zdrojů, odkud bych mohla čerpat výhradně k tématu hudebně dramatické výchovy. Z tohoto důvodu jsem zvolila pro výzkumnou část práce výběr respondentů, kteří na škole tento předmět mají. Nicméně se jednalo pouze o respondenty z jednoho stejného zařízení, tudíž se výsledky výzkumného šetření vztahují pouze na jednu zkušenost.

Zpracování této práce může otevřít otázku, zda by nebylo příhodné zhotovit nějakou metodiku výuky hudebně dramatické výchovy, jež by byla obecným průvodcem a pomocníkem pedagogů vyučující tento předmět. Jelikož se i lidé se sluchovým postižením věnují aktivitám spojených s hudbou, měli bychom taktéž zapracovat na osvětě těchto jedinců v rámci moderních technologií, které lidem se sluchovým postižením dokáží zprostředkovat hudbu pomocí vibrací. Tyto pomůcky znásobují pocit z hudby, což může například hodně pomoci tanečnickům se sluchovým postižením.

## Seznam použité literatury

BARVÍKOVÁ, Jana. *Katalog podpůrných opatření pro žáky s potřebou podpory ve vzdělávání z důvodu sluchového postižení nebo oslabení sluchového vnímání: dílčí část*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 201 s. ISBN 978-80-244-4616-5.

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina a Tamara KOVÁČOVÁ. *Umělecké tlumočení do znakového jazyka*. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, 2008, 133 s. ISBN 978-80-87218-10-5.

DANIEL, Ladislav. *Metodika hudební výchovy*. 2. vyd. Ostrava: Montanex, 1992, 105 s. ISBN 80-85300-98-2.

DRŠATA, Jakub, Radan HAVLÍK a Viktor CHROBOK. *Foniatrie - sluch*. Havlíčkův Brod: Tobiáš, 2015, 384 s. ISBN 978-80-7311-159-5.

HORÁKOVÁ, Radka. *Sluchové postižení: úvod do surdopedie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2012, 159 s. ISBN 978-80-262-0084-0.

HRUBÝ, Jaroslav. *Velký ilustrovaný průvodce neslyšících a nedoslýchavých po jejich vlastním osudu*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených, 1999, 395 s. ISBN 80-7216-096-6.

HRUBÝ, Jaroslav. *Velký ilustrovaný průvodce neslyšících a nedoslýchavých po jejich vlastním osudu*. 2. díl. Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených, Septima, 1998, 328 s. ISBN 80-7216-075-3.

JELÍNEK, Jan a Vladimír ZICHÁČEK. *Biologie pro gymnázia: (teoretická a praktická část)*. 11. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2014, 579 s. ISBN 978-80-7182-338-4.

KRAHULCOVÁ, Beáta. UNIVERZITA KARLOVA. *Komunikace sluchově postižených*. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2002, 303 s. ISBN 80-246-0329-2.

KAŠPAR, Zdeněk. *Technické kompenzační pomůcky pro osoby se sluchovým postižením*. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, 2008, 117 s. ISBN 978-80-87218-15-0.

KUMAR, Ranjit. *Research Methodology: a step-by-step guide for beginners*. 3<sup>rd</sup> edition. SAGE, Los Angeles, 2011, 415 pp. ISBN 978-1-84920-300-5.

KURKOVÁ, Libuše. *Tanec a hudba*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, 191 s. Praktické příručky pro učitele.

KOPECKÝ, Jiří, Jaromír SYNEK a Vít ZOUHAR. *Hudební hry jinak: hry se zvuky a elementární komponování : [slyšet jinak]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014, 224 s. ISBN 978-80-7460-066-1.



KOSINOVÁ, Barbora. *Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina - kultura neslyšících*. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, 2008, 61 s. ISBN 978-80-87153-94-9.

LEPIL, Oldřich. *Fyzika pro gymnázia*. 4. vyd. Praha: Prometheus, 2009, 129 s. ISBN 978-80-7196-387-5.

OTČENÁŠEK, Zdeněk. *O subjektivním hodnocení zvuku*. V Praze: Akademie múzických umění, 2008, 141 s. ISBN 978-80-7331-113-1.

*Ottova encyklopedie A-Ž*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 1144 s. ISBN 80-7360014-5.

PAYNE, Helen. *Kreativní pohyb a tanec ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 1999, 239 s. ISBN 80-7178-213-0.

POŠ, Vladimír. *Nová intonace: Rytmus; Sluchová výchova*. Praha: EDIT, 1998, 304 s.

REICHEL, Jiří. *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009, 184 s. ISBN 978-80-247-3006-6.

RŮŽIČKOVÁ, Kamila a Jitka VÍTOVÁ. UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ. *Vybrané kapitoly z tyflopédie a surdopedie nejen pro speciální pedagogy*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2014, 146 s. ISBN 9788074354243.

SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974, 196 s. ISBN (brož.).

SKÁKALOVÁ, Tereza. UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ. PEDAGOGICKÁ FAKULTA. *Sluchová vada a její sociální dopady v dospělém věku*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2016, 287 s. ISBN 978-80-7435-628-5.

SLOWÍK, Josef. *Speciální pedagogika*. 2., aktualizované a doplněné vydání. Praha: Grada, 2016, 168 s. ISBN 978-80-271-0095-8.

ŠIMANOVSKÝ, Zdeněk. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 1998, 248 s. ISBN 80-7178-264-5.

VALENTA, Milan. *Přehled speciální pedagogiky: rámcové kompendium oboru*. Praha: Portál, 2014, 269 s. ISBN 978-80-262-0602-6.

VALENTA, Milan. *Slovník speciální pedagogiky*. Praha: Portál, 2015, 317 s. ISBN 978-80-262-0937-9.

## Seznam internetových zdrojů

CUTECIRCUIT. *The SoundShirt. Wearable Technology, Fashion Technology*. Online. Available from: <http://cutecircuit.com/soundshirt/> [Citováno 2023-03-25].

CYMASPACE. *Audiolux: A Modern "Visual Sound" System for Deaf & Hard-of-Hearing*. Online. CymaSpace, 2023. Available from: <https://www.cymaspace.org/audiolux/> [Citováno 2023-03-28].

DIVADELNÍ NOVINY. *Hudební videoklipy pro neslyšící*. Online. Divadelní Noviny 26. 01. 2021. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/hudebni-videoklipy-pro-neslysici> [Citováno 2023-04-02].

HIX, Lisa. *'Deaf people rock': Deaf Dance Festival founder Antoine Hunter speaks his truths, upbringing*. Online. In: Local News Matter, 14. 08. 2020. Available from: <https://localnewsmatters.org/2020/08/14/deaf-people-rock-death-dance-festival-founder-antoine-hunter-speaks-his-truths-upbringing/> [Citováno 2023-03-25].

HLAVICOVÁ, Nikola. *Znakový jazyk: Umělecké tlumočení je závazek. Ale krásný!*. Online. In: IDětskýSluch, 05. 06. 2020. Dostupné z: <https://www.idetskysluch.cz/pece-o-dite/znakovy-jazyk/umelecke-tlumoceni-je-zavazek-ale-krasny/> [Citováno 2023-04-02].

JANDUSOVÁ, Magda. *Úspěšné vystoupení neslyšících tanečníků na slavnostním ceremoniálu*. Online. In: Tiché zprávy, 14. 10. 2019. Dostupné z: <https://www.tichezpravy.cz/uspesne-vystoupeni-neslysicich-tanecniku-na-slavnostnim-ceremonialu/> [Citováno 2023-03-25].

KADEŘÁBKOVÁ, Milada. *I neslyšící slyší hudbu, jenže trochu jinak*. Online In: Flowee, 04. 06. 2017. Dostupné z: <https://www.flowee.cz/82-archiv-2017/esprit/kultura-a-umeni/1595-hudba-pro-neslysici> [Citováno 2023-03-28].

KOMPONE. *Kompenzační a komunikační pomůcky pro neslyšící a nedoslýchavé: kompenzační televizní sluchátka pro nedoslýchavé*. Online. KOMPONE, s. r. o. 2020. Dostupné z: <https://www.kompone.cz/svetelna-signalizace/caste-otazky.html>. [Citováno 2023-03-24].

MARIÁKOVÁ, Kristýna. *Gallaudet Dance Company – taneční akademie pro neslyšící tanečnický*. Online. In: Tiché zprávy, 12. 02. 2020. Dostupné z: <https://www.tichezpravy.cz/gallaudet-dance-company-tanecni-akademie-pro-neslysici-tanecniky/> [Citováno 2023-03-25].

MARIÁKOVÁ, Kristýna. *Překlad hudby do znakového jazyka*. Online. In: Tiché zprávy, 30. 06. 2020 Dostupné z: <https://www.tichezpravy.cz/preklad-hudby-do-znakoveho-jazyka/> [Citováno 2023-04-02].

NOVÁKOVÁ, Eva. *Neslyšíte? A chcete slyšet hudbu? Kupte si tričko SoundShirt!*. Online. In: Tiché zprávy, 05. 12. 2019. Dostupné z: <https://www.tichezpravy.cz/neslysite-a-chcete-slyset-hudbu-kupte-si-tricko-soundshirt/> [Citováno 2023-03-25].

POSKOČILOVÁ, Alžběta. *Vnímání hudby u osob se sluchovým postižením*. Online. Brno, 2020, 94 s. Dostupné z:

[https://is.muni.cz/th/owjtz/Diplomova\\_prace\\_Poskocilova\\_Alzbeta.pdf?lang=en](https://is.muni.cz/th/owjtz/Diplomova_prace_Poskocilova_Alzbeta.pdf?lang=en).  
Diplomová práce. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce PhDr. Lenka Doležalová Ph.D. [Citováno 2022-12-07].

RVP. MŠMT ČR. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Online. Praha, MŠMT ČR, 2017. Dostupné z WWW: <http://www.msmt.cz/file/43792/> [Citováno 2023-04-7].

SKOTÁK, Vladimír. *Rytmus*. Online. is.muni.cz, 2013. Dostupné z:  
<https://is.muni.cz/el/fsps/jaro2013/bp2008/um/40551013/RYtmus.pdf>. [Citováno 2023-03-12].

SUBPAC. *What is subpac?*. Online. SUBPAC. 2023. Available from:  
<https://subpac.com/what-is-the-subpac/> [Citováno 2023-03-25].

ŠTEFANOVÁ, Nela. *Vibrující tenisky umožní poslouchání hudby neslyšícím!*. Online. In: Luxury Prague Life, 08. 12. 2019. Dostupné z: <https://www.lp-life.cz/vibrujici-tenisky> [Citováno 2023-04-07].

UNB. *Indukční smyčka*. Online. Unie neslyšících Brno, z.s. 2023. Dostupné z:  
<https://www.indukcni-smycky.cz/>. [Citováno 2023-03-24].

VACKOVÁ, Andrea. *Hudebně dramatická výchova v mateřské škole*. Online. České Budějovice, 2011, 73 s. Dostupné z:  
[https://theses.cz/id/t3x2qj/Andrea\\_Vackova\\_bakalarska\\_prace.pdf](https://theses.cz/id/t3x2qj/Andrea_Vackova_bakalarska_prace.pdf). Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity. Vedoucí práce Mgr. Karel Daňhel. [Citováno 2023-04-07].

## Seznam tabulek

**Tabulka 1:** *Charakteristika respondentů se SP* ..... 43

**Tabulka 2:** *Záznam průběhu realizace praktické části* ..... 45

## **Příloha A: Otázky ke strukturovanému rozhovoru s učitelkou hudebně dramatické výchovy**

1. Kolik Vám je let?
2. V rámci jakého z předmětů se věnujete rozvoji hudebních schopností?
  
3. S jakými cílovými skupinami v rámci hudebně dramatické výchovy pracujete?
4. Jakým způsobem s jednotlivými cílovými skupinami komunikujete?
5. Jakým způsobem žáci vnímají hudbu?
6. Jaké kompenzační pomůcky žáci, studenti a učitelé ke vnímání hudby používají?  
(sluchadla / kochleární implantát / Sound Shirt / SubPack / jiná)
7. Jakým způsobem se žáci a studenti učí vnímat rytmus?
  - a) Jaká konkrétní rytmická cvičení praktikujete?
  - b) Jak je technicky uzpůsoben prostor, kde aktivity probíhají?
  - c) Co používáte k reprodukci hudby?
8. Učí se hrát žáci, studenti a učitelé na nějaké hudební nástroje? (Na jaké?)
9. Má instituce, kde pracujete, k dispozici nějaká specifická zařízení, přístroje či pomůcky, která převádí zvukové signály na vibrace?
10. Jaké jiné pomůcky ke vnímání hudby znáte, které byste uvítala, kdybyste je mohla mít k dispozici?
11. Jaké vidíte využití v uměleckém tlumočení hudby?
  - a) Jaký máte názor na umělecké tlumočení hudby?
  - b) Jak se umělecké tlumočení zamlouvá vašim studentům?
12. V čem vnímáte v rámci hudebně dramatické výchovy největší rozdíly v edukaci jednotlivých cílových skupin?
13. Jaká vnímáte úskalí v edukaci hudebně dramatické výchovy?
14. V čem vnímáte benefity hudebně dramatické výchovy?

## **Příloha B: Otázky pro strukturovaný rozhovor s osobami se sluchovým postižením**

1. Kolik Vám je let?
2. Jaké je Vaše sluchové postižení?
3. Jaké používáte pomůcky ke kompenzaci ztráty sluchu?
4. Jaký typ komunikace je Vám nejbližší?
  
5. Posloucháte hudbu?
  - a) Pokud ano, jak často? (jednou týdně / párkrát týdně / denně / téměř každou chvíli)
6. Popište svůj vztah k hudbě:
  - 1) nebaví mě, hudbu neposlouchám
  - 2) hudbu moc neposlouchám
  - 3) hudba mi nevadí
  - 4) hudba mě baví
  - 5) hudbu miluji
7. Jakým způsobem vnímáte hudbu a rytmus?
8. Používáte/ Znáte ke vnímání hudby a rytmu nějaké pomůcky?
9. V čem vnímáte rozdíly oproti ostatním výchovným předmětům? Jak se například liší od výchov tělesných, hudebních, výtvarných, v čem jsou hodiny hudebně dramatické výchovy specifické?
10. Jakým aktivitám se nejvíce při hodinách věnujete a co Vás nejvíce baví?
11. Hrajete na nějaký hudební nástroj? Na jaký?
12. Účastníte se mimo školu v rámci zájmových aktivit nějaké pohybové aktivity, která je spojena a poslechem hudby? Jaké?
  - a) Jak Vás dané aktivity baví? (chodím na ni nerad / moc mě nebaví / aktivita mi nevadí / aktivita mě baví / aktivita mě baví opravdu hodně)
13. Jaký je Váš názor na umělecké tlumočení hudby? Máte tento druh „hudebního žánru“ rádi?
  - a) Víte, co je to Hands Dance?