

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Bicí nástroje - Jazz

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

METODIKA JAZZOVÉ HRY NA BICÍ SOUPRAVU

Marek Urbánek

Vedoucí práce: Kamil Slezák, DiS.

Oponent práce: MgA. Daniel Šoltis

Datum obhajoby: 4. června 2018

Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Percussion instruments – jazz

BACHELOR'S THESIS

METHODOLOGY OF JAZZ DRUMMING

Marek Urbánek

Thesis Supervisor: Kamil Slezák, DiS.

Thesis Opponent: MgA. Daniel Šoltis

Date of thesis defense: 4th June 2018

Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

<p>METODIKA JAZZOVÉ HRY NA BICÍ SOUPRAVU</p>

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Chtěl bych poděkovat Kamilu Slezákovi, Martinovi Šulcovi, Matt Fishwickovi a Gene Jacksonovi za poskytnutí materiálů potřebných k mé práci a za předání jejich hráčských zkušeností. Dále bych chtěl poděkovat Magdaléně Zemanové, Valerii Zbrožkové, Martě Kloučkové, svým rodičům, kolegům hudebníkům a blízkým přátelům za jejich podporu.

Abstrakt

Cílem práce je analyzovat metodický postup výuky jazzové hry na bicí nástroje. Inspirací je absence knihy na tuzemském trhu, která by obsahovala nejzákladnější praktika pohromadě. V první kapitole jsou popsány dobové souvislosti a vznik bicí soupravy. V další kapitole je představena *notace* jazzové hudby a způsob, jakým se liší notový zápis od frázování v praxi. Následující kapitoly pojednávají o správné interpretaci ride činelu, hi-hat a velkého bubnu. Zde čtenář nalezne i praktická cvičení. Dále poukazují na důležitost bicích jako doprovodného nástroje. Kapitola o transkripci čtenáři napoví, jak pojmout nový materiál a jak s ním následně pracovat. V předposlední kapitole představuji koordinační cvičení, která jsem díky této práci ucelil a dokončil. Poslední kapitola se zabývá rozбором knihy Jima Chapina *Advanced Techniques for the Modern Drummer*.

Klíčová slova

Jazzová hra na bicí nástroje, ride pattern, bass drum feathering, walk the dog, jazz, doprovod, stahování

Abstract

The aim of the thesis is to analyze the methodical procedure of teaching percussion instrument performance in the context of jazz music. The absence of a similar work - in the domestic area, which would summarize the basic, yet crucial practices in a comprehensible whole was one of the main inspirations for this thesis. The first chapter describes the context and the process of formation of the drum set. The next chapter introduces the notation of jazz music and the way it is different from phrasing in practice. The next chapters deal with the various approaches to playing the ride cymbal, hi-hat and the bass drum. These chapters contain practical exercises. Next I point out the importance of drums as an accompanying instrument. The chapter on transcription tells readers how to handle new material and how to be able to work with it further. In the seventh chapter I present coordination exercises, which I have completed and compiled with this work. The last chapter deals with the analysis of Jim Chapin's *Advanced Techniques for the Modern Drummer*.

Keywords

Jazz drumming, ride pattern, bass drum feathering, walk the dog, jazz, comping, transcribing

Obsah

Úvod	1
1 Historický vývoj bicí soupravy	2
2 Notace – notový zápis	4
2.1 Metodika notace jazzového frázování	4
2.2 Praktika jazzového frázování	4
3 Ride	5
3.1 Metodika <i>walk the dog</i>	6
3.2 Praktika <i>walk the dog</i>	6
3.2.1 Cvičení <i>walk the dog</i> a nastavení metronomu	7
3.2.2 Gene Jackson - cvičení pro <i>ride pattern</i>	7
4 Velký buben a hi-hat	9
4.1 Velký buben.....	9
4.1.1 Technické styly hry na velký buben	9
4.1.2 Metodika <i>feather the bass drum</i>	10
4.2 Hi-hat.....	10
4.2.1 Technické styly hry na hi-hat	10
4.2.2 Metodika <i>kolébky</i>	11
4.3 Gene Jackson – variace cvičení pro <i>ride pattern</i>	11
4.4 Hra na hi-hat pravou rukou.....	14
4.4.1 Metodika hry na hi-hat pravou rukou.....	14
5 Doprovod	15
5.1 Základní koordinační cvičení.....	15
5.1.1 Metodika koordinačního cvičení	15
5.1.2 Praktika koordinačního cvičení	16
5.1.3 Rozcvička – <i>Warm up</i>	18
5.1.4 Doprovod pomocí bass drum.....	18
6 Stahování – <i>Transcribing</i>	19
6.1 Metodika stahování.....	19
6.2 Praktika stahování.....	19
7 Koordinační cvičení	22
7.1 Metodika koordinačního cvičení	22
7.2 Praktika koordinačního cvičení.....	23
8 Představení knihy Jim Chapina: <i>Advanced Techniques for the Modern Drummer</i>	24

8.1	Metodika knihy.....	24
8.2	Praktika pro cvičení.....	25
8.2.1	Variace pro cvičení Kenny Washingtona	25
	Závěr.....	27
	Doporučená literatura	28
	Soupis citací použitých pramenů a literatury.....	29
	Příloha A	31
	Příloha B.....	32
	Příloha C.....	33
	Příloha D	34
	Příloha E.....	35
	Příloha F.....	36
	Příloha G	37
	Příloha H	38
	Příloha CH	39

Seznam příloh

- Příloha A: All Basic Options For Comping
- Příloha B: Strana 4 z knihy Jim Chapina *Advanced Techniques for the Modern Drummer*.¹
- Příloha C: Strana 5 z knihy Jim Chapina *Advanced Techniques for the Modern Drummer*.²
- Příloha D: Strana 6 z knihy Jim Chapina *Advanced Techniques for the Modern Drummer*.³
- Příloha E: Coordination Exercises – Variations: Sekce A, B, C.
- Příloha F: Coordination Exercises – Variations: Sekce C, D.
- Příloha G: Coordination Exercises – Variations: Sekce D, E.
- Příloha H: Coordination Exercises – Variations: Sekce E.
- Příloha CH: Coordination Exercises – Variations: Sekce E.

¹ Chapin, Jim. *Advanced techniques for the modern drummer*. New York: Chapin, 2002. ISBN 0757995403.

² tamtéž

³ tamtéž

Slovník pojmů

Beater: palice velkého bubnu

Beats per minute (Bpm): jednotka pro udání tempa - úderů za minutu

Break: přidaná barva do hudby, většinou odděluje části skladby

Chick: (citoslovce) označení pro zvuk sešlápnuté hi-hat

Comping: ze slova „*accompaniment*“, v českém jazyce *doprovod*, užívá se v hudební terminologii

Double time: v hudebním terminologii můžeme „*double time*“ laicky vysvětlit jako dvakrát zrychlený čas a „*half time*“ jeho opakem

Double time feel: ve skladbě se nic nemění, není použita žádná rytmická modulace, pouze „*feel*“ skladby se změní do dvojnásobného času

Feather the bass drum/Bass drum feathering: základní způsob hry na velký buben ve swingu (hraní *pulzu* při nízké dynamice)

Feel: pocit či cítění

Groove: hudební označení pro společně hraný rytmus rytmickou sekcí

Half Time: opakem *Double time*

Heel down/Heel up: techniky hry nohou

In four: hraní celého *pulzu* (*walking bass*)

In Two: hraní polovičního *pulzu*, přiznání 1. a 3. doby

Jam Session: hudební činnost, kdy muzikanti hrají (tzv. *jamují*) pomocí improvizace, bez přípravy nebo předem definované předlohy skladby

Kolébka: základní způsob hry na hi-hat

Laid back: pocitové hraní za dobou

Notace: způsob záznamu hudební skladby notovým písmem v notové osnově

Off beat: označení pro noty mimo hlavní noty předepsaného taktu. (ve dvoučtvrtovém taktu to bude například druhá a čtvrtá osminová noty)

Open/Close hi-hat: otevřená/zavřená hi-hat

Ostinato: stálé opakování melodického nebo rytmického motivu, nebo fráze

Pulz: pravidelný rytmus, odvozeno od srdečního rytmu/*pulzu*

Ride pattern: z anglického „řídít“, tedy řídit kapelu, rytmická fráze typická pro jazzovou hru na bicí nástroje

Tembrové spektrum: barevné spektrum

Time: čas, stejný význam jako *pulz*

Transcribing: zaznamenávání nahrávky

Up tempo: označení pro vysoká tempa (cca 250 bpm)

Walk the dog: „říkanka“ jasně vystihující rytmus činelového patternu

Walking bass: „chodící“, basová linka, hraná na hlavní doby v daném metru

Warm up: rozcvička

"Pro hudbu může platit stejné pořekadlo jako pro jazyk. V normální mluvě se úroveň jazyka odvíjí od toho, kolik člověk zná slov. V této paralele jsou v hudbě slova nahrazena žánry. Platí zde tedy známé *čím víc žánrů znáš, tím lepším jsi hudebníkem*."

Úvod

V této práci, rozdělené do osmi přehledných kapitol, se s vámi podělím o poznatky, které jsem načerpal během svého hudebního života. Impulsem pro sepsání metodiky pro mne byla absence knihy, která by dané téma řešila v českém jazyce. Cílem je analýza metodického postupu výuky jazzové hry na bicí nástroje. Uvádím zde mnou navržená koordinační cvičení, která jsem touto prací ucelil. Díky konzultacím s lektory a spoluprací s hudebníky z různých zemí světa, jsem porozuměl obecným pravidlům platným pro jazz. Detailně se zabývám konkrétními prvky jazzové hry na bicí, způsoby jak je ovládnout, a následně co nejefektivněji použít při hře. Rovněž čtenáře seznámím s termíny a problematikou používanou nejen pro bicí soupravu.⁴ Práce je určena začínajícím i pokročilým bubeníkům.⁵

Metodika se v první kapitole rovněž zabývá historickým vývojem jazzové bicí soupravy. Přibližuje skutečnost, jak zásadním žánrem byl jazz ve vývoji non-artificiální hudby.⁶ Dalo by se s nadsázkou říct, že nebýt jazzové hudby, bicí soupravu bychom dnes nejspíš neznali. Druhá kapitola představuje *notaci* jazzové hudby a způsob, jakým se liší notový zápis od interpretace v praxi. Považuji za důležité na tuto problematiku poukázat z důvodu správného frázování. Následující kapitoly podrobně popisují hru na ride činel, hi-hat a velký buben a jejich významu v jazzu. Zde naleznete praktická cvičení, a cenné rady hudebníků světové úrovně. Upozorňuji také na časté chyby a nedostatky, které znám z vlastní zkušenosti a z konfrontací s mnoha kolegy. Dále poukazuji na podstatu bicích jako doprovodného nástroje. Kapitola o transkripci uvádí, jak pojmout nový hudební materiál, a jak s ním následně pracovat. V předposlední kapitole představují svá koordinační cvičení. V té poslední prezentuji knihu Jim Chapina *Advanced Techniques for the Modern Drummer*.

Při psaní teoretické části práce jsem čerpal z dostupné literatury. Prameny uvádím v seznamu literatury. Praktická část je odrazem mých vlastních zkušeností. Zdrojem závěrečné části je výše zmiňovaná kniha Jim Chapina.

⁴ Termíny jsou uvedené v anglickém i českém jazyce, je vhodné tyto termíny ovládat v obou jazycích. Význam anglických termínů naleznete ve slovníku pojmů.

⁵ Přestože je práce napsaná pro praváky, není těžké si uvedené způsoby hry jako levák odvodit.

⁶ Starr, Larry a Christopher Alan Waterman. *American Popular Music*. USA: U.S. Department of State, Bureau of International Information Programs, 2008.

1 Historický vývoj bicí soupravy

Bicí souprava je soubor bubnů, činelů a dalších bicích nástrojů. Tyto nástroje jsou sestaveny tak, aby na ně mohl hrát jediný člověk. Může se na ně hrát paličkami, špejlemi, metličkami, případně rukama. Výjimkou je velký buben a hi-hat, na jejichž pedály hrajeme nohama.⁷

První bicí soupravy byly sestaveny z nástrojů, používaných v pochodových kapelách, tvořily je hlavně malý a velký buben. Následně byla sestava obohacena o tom-tomy, wood blocky a malé zavěšené činely. Později k nim přibyl nástroj podobný dnešní hi-hat, také zvaný „low-sock“, „low-boy“ nebo „low-hat“ (o velikosti 10 palců/25 cm), suplující párové vojenské činely. Podobu bicí soupravy, kterou znáte dnes, můžete vidat zhruba od 20. století. Před touto verzí se bicí sekce skládala z jednotlivých komponentů, přičemž každý byl ovládán individuálním hráčem. Bicí sekci tvořilo více hráčů. Soupravy bicích nástrojů byly vyvinuty v důsledku prostorových a finančních důvodů v orchestru, kde bubeník měl pokrýt co největší množství bicích nástrojů ve skladbách.⁸

Nejprve se bubeníci snažili vše zahrát pomocí rukou. Až v roce 1890 začala firma Ludwig experimentovat s nohou ovládaným pedálem. V roce 1909 přivedla na trh plně funkční pedál basového bubnu.⁹ Tím nastartovala cestu pro moderní bicí soupravu. V dixielandových kapelách byly nosnými složkami bicí soupravy: malý buben, velký buben ovládaný šlapkou pomocí pravé nohy, malá hi-hat ovládaná levou nohou, nikoliv rukou. Souprava bývala rozšířena o činely, přidané bubny a temple bloky. Základní rytmický tep dixielandové kapely vycházel z pulzace velkého bubnu a hi-hat. Ty se ovládaly nohou. V improvizaci velký buben a hi-hat střídaly další komponenty bicí soupravy. Ostatní bubny měly zajistit rytmicky barevný doprovod, nikoliv hlavní *pulz*.¹⁰

S nástupem Kenny Clarkea na scénu byl ovlivněn celý další vývoj hry na bicí. Clarke byl považován za prvního hráče, který přišel s tzv. *ride pattern* (z anglického „řídít“, tedy řídit kapelu), přenesením pulzace z velkého bubnu na *ride* činel. Kenny Clarke spolu s Max Roachem uznali, že velké bubny jsou pro menší uskupení příliš hlučné, proto v bebopové éře začali bubeníci vyhledávat spíše menší průměry velkých

⁷ Z historie bicí soupravy - Bubny, bubeníci, Ruda Přib web. *výuka hry na bicí - Bubny, bubeníci, Ruda Přib web* [online]. Dostupné z: <http://bici.mypage.cz/menu/vyuka-hry-na-bici/z-historie-bici-soupravy>

⁸ *National Jazz Workshop - A Summer Jazz Camp at Shenandoah University* [online]. Copyright © [cit. 29.04.2018]. Dostupné

z: http://nationaljazzworkshop.org/freematerials/fidyk/Steve_Fidyk_History_Drum_Set.pdf

⁹ Nicholls, Geoff., Miki. Slingsby a Tony Bacon. *The drum book*. San Francisco: Miller Freeman Books, c1997. ISBN 0879304766.

¹⁰ *National Jazz Workshop - A Summer Jazz Camp at Shenandoah University* [online]. Copyright © [cit. 29.04.2018]. Dostupné

z: http://nationaljazzworkshop.org/freematerials/fidyk/Steve_Fidyk_History_Drum_Set.pdf

bubnů.¹¹ Díky přenesení hlavního *pulzu* na *ride* činel se začal basový buben více využívat pro akcentaci, nebo vyhrávání rytmických frází v kombinaci s malým bubnem a tom-tomy. Za účelem zvukové symbiózy, velkého bubnu s tom-tomy, začali bubeníci ladit basový buben do vyšších poloh.¹²

Doprovod na bicí soupravu, tzv. *comping*, byl inspirovaný big bandovou sekcí nebo doprovodnými nástroji jako jsou banjo, klavír, kytara. Spolupráce Clarkea a Roache posunula *comping* značně dopředu. Začali do něj zahrnovat ostatní bicí komponenty, zejména malý a velký buben. Zásadní vliv na jejich hru měla africká hudba, která je postavena výhradně na triolovém cítění.¹³

¹¹ Čím menší kapela, tím by mělo být vyšší ladění celé bicí soupravy. Porovnat je můžete například při poslechu nahrávek Max Roache – Live at Basin Street s Clifford Brownem a Mel Lewise na desce The Definitive Thad Jones, Volume 1.

¹² *National Jazz Workshop - A Summer Jazz Camp at Shenandoah University* [online]. Copyright © [cit. 29.04.2018]. Dostupné

z: http://nationaljazzworkshop.org/freematerials/fidyk/Steve_Fidyk_History_Drum_Set.pdf

¹³ Jazz a film by Ken Burns | PBS. *PBS: Public Broadcasting Service* [online]. Copyright © 2016 Public Broadcasting Service [cit. 29.04.2018]. Dostupné z: <http://www.pbs.org/kenburns/jazz/home/>

3 Ride

Pro každého jazzového bubeníka je důležitý jeho vlastní rukopis. Ten ho odlišuje od ostatních. Každý hráč má své osobité frázování rytmu pravé ruky na „ride“ činelu, zvuk nebo interpretaci samotného *pulzu*. Některé legendy hrají *pulz* „před dobou“, jiné „za dobou (*laid back*)“. Z poslechu dostupných nahrávek je evidentní, že někteří frázují tečkovaný rytmus *ride patternu* do trioly, jiní více do šestnáctin, nebo ho hrají skoro jako osminové noty (viz příklady frázování: triolové - Elvin Jones na desce John Coltrane *Coltrane plays the Blues* ve skladbě *Blues to Bechet*¹⁵; šestnáctinové - Jimmy Cobb na desce Miles Davis *Some Day My Prince Will Come* ve skladbě *Pfrancing*¹⁶; k osminám – Billy Higgins na desce Donald Byrd: *Royal Flush* ve skladbě *Jorgie's*¹⁷). Samotný *ride pattern* interpretují různými způsoby. Vždy však vycházejí ze základní kostry. Některí ho neustále varíují a najdou se i výjimky, které se zaměřují jen na *pulz*.¹⁸

Ti, kteří se chtějí víc ponořit do této problematiky, nechť se soustředí na zvuk činelu a způsob hraní bubeníků, jimiž jsou: Kenny Clarke, Sid Catlett, Max Roach, Art Blakey, Jimmy Cobb, Philly Joe Jones, Roy Haynes, Elvin Jones, Billy Higgins, Anthony Williams a další.

Příklad variovaného *ride patternu* je zobrazen na transkripci bubeníka Philly Joe Jonese.¹⁹



Obrázek č. 3

Než začnete *ride pattern* interpretovat na činel, měli byste ho nejdřív umět zazpívat. Gregory Hutchinson doporučuje frázi „*walk the dog*“ (viz obrázek č. 4).²⁰ Tato „říkanka“ jasně vystihuje rytmus činelového *patternu*. Všimněte si, že fráze *walk the dog* začíná na druhé době.

¹⁵ Elvin Jones. „Blues to Bechet“. In: *John Coltrane: Coltrane plays the Blues* [CD]. Europe: Essential Jazz Classics, EJC55523, 2011.

¹⁶ Jimmy Cobb. „Pfrancing“. In: *Miles Davis: Someday My Prince Will Come* [CD]. Japan: Sony Records Int'l, SICP 30218, 2013.

¹⁷ Billy Higgins. „Jorgie's“. In: *Donald Byrd: Royal Flush* [CD]. US: Blue Note, 0946 3 62632 2 9, 2006.

¹⁸ popsané skutečnosti jsou autorovou analýzou uvedených nahrávek

¹⁹ Philly Joe Jones. „Temperance“. In: *Wynton Kelly: Kelly At Midnite* [LP]. USA: Vee Jay Records, LP3011, 1960. [minutáž transkripce: 0:49 - 0:55].

²⁰ Fundamentals of Jazz Drumming | Open Studio. *Open Studio - Jazz Lessons from Jazz Legends* [online]. Copyright ©2018 Open Studio Network [cit. 29.04.2018]. Dostupné z: <https://www.openstudionetwork.com/project/fjd-overview/>

3.2.1 Cvičení *walk the dog* a nastavení metronomu

Cvičení *walk the dog* si projděte v různých tempech. Až budete mít při hře pocit komfortu, zapněte si metronom²¹ v tempu 60 bpm a nastavte poloviční hlasitost trioly. Dalším krokem u metronomu bude nastavení dvoučtvrtového taktu a vypnutí hlasitosti doh tak, abyste slyšeli jen první akcentovanou notu. Trioly musí zůstat stejné.

Nyní máte správně nastaven metronom a je potřeba se přeorientovat tak, aby první akcentovaná, neboli hlavní doba, byla vaší druhou a čtvrtou dobou ve čtyřčtvrtového taktu. Tento krok je nezbytně nutný pro pochopení *swingového* cítění. Cvičení doporučuji opakovat alespoň deset minut denně.

Swing

Swing je hlavním pilířem jazzové hudby. *Swingová* hudba musí „tančit“, protože tanec je pro tento žánr klíčovým slovem. Je důležité se naučit tanec *swingové* hudby cítit a vložit ho do svého hraní. Zprvu to nepůjde úplně snadno, ale pravidelným cvičením se budete zlepšovat.²²

Na rozdíl od mainstreamové hudby spočívá tajemství *swingu* v cítění druhé a čtvrté doby. Proto je vhodné nastavit metronom s jasným důrazem na druhou a čtvrtou dobu. Výjimkou je hraní v „*up tempo*“, jinak řečeno v extrémně vysokém tempu (cca 250 bpm). V tomto případě si metronom nastavte pouze na první dobu čtyřčtvrtového taktu. Abyste si zažili rozdílná tempa, je dobré si každý den nastavit na metronomu jiné tempo.

3.2.2 Gene Jackson - cvičení pro *ride pattern*

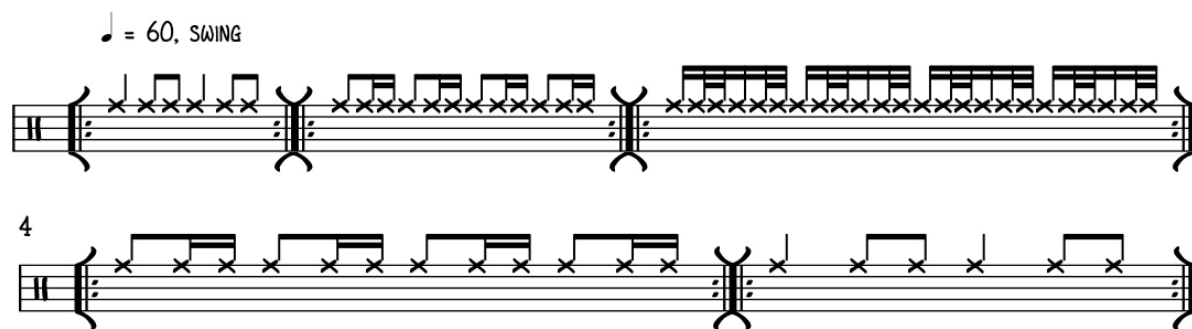
Osobní setkání s legendárním bubeníkem Gene Jacksonem mě znovu utvrdilo v důležitosti cvičení samotného *ride patternu*. Jackson se se mnou podělil o jeho rutinní cvičení pro *ride* činel.

Cvičení spočívá ve dvojitým přechodu z tzv. *double time* zpět do původního času přes dvojnásobný „*half time*“. Toto cvičení trvá celkem deset minut. Je tedy potřeba sledovat čas a každé dvě minuty reagovat a přejít na jiný „*feel*“ (do jiného cítění, viz obrázek č. 5).²³

²¹ Metronom je povinnou výbavou každého bubeníka

²² FEATHER, Leonard. *The encyclopedia of jazz*. New York: Horizon Press, c1960. ISBN 081801203x.

²³ z autorova rozhovoru s Gene Jacksonem, 25. 3. 2015



Obrázek č.5

Doporučené tempo v tomto cvičení je 60 bpm. Z důvodu přechodů do jiných „feelů“ nelze používat metronom na druhou a čtvrtou dobu. Musíte ho nastavit na tempo 30 bpm (tedy polovinu) a kliknutí pouze na první dobu.

Kromě bicích jsme s Jacksonem našli stejnou zálibu v elektronice. Doporučil mi aplikaci vytvořenou jeho studentem s názvem Dr. Betotte, která je vytvořena právě pro toto cvičení. Je v ní zabudován budík, který po dvou minutách upozorňuje, tudíž se nemusí sledovat čas a je možné se víc soustředit na dané cvičení.

4 Velký buben a hi-hat

Je potřeba, aby se do rytmu hýbala nejen vrchní část těla. Tím, že rozpohybujete nohy, začne mít vaše hraní větší „tanec“.

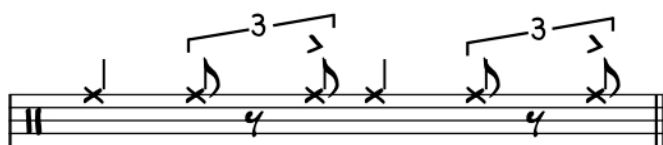
4.1 Velký buben

Ve *swingu* je základním způsobem hry na basový buben tzv. *feather the bass drum*. Znamená hraní velkého bubnu na všechny těžké doby v co nejnižší dynamice.

Bass drum feathering dodá kontrabasu větší atak. Britský bubeník Matt Fishwick to vystihl slovy: „Zvuk velkého bubnu by měl být víc cítit než slyšet“. Fishwick také zastává názor, že je to, jako byste hráli základní rockový rytmus bez velkého bubnu. Znělo by to ještě víc nelogicky a nehudebně. Toto tvrzení podporuje Kenny Washington, přezdíváný „The Jazz Maniac“.²⁴

Všechny jazzové legendy hrály *bass drum feathering* bez výjimky. Byl jsem svědkem několika rozeprží ohledně nahrávek bubeníka Elvina Jonese v kvartetu John Coltranea z 60. let. Mnoho bubeníků zastává názor, že na nich „nešlape velký buben na všechny čtyři“. Při jeho silnější dynamice si toho nemusíte všimnout. Ze zvukových záznamů, kde Elvin Jones hraje metličkami, je jasně slyšitelné použití *feather the bass drum*.

Styl Elvina Jonese byl více posazený, měl obdivuhodný dynamický rozptyl. Vycházel z triolového cítění a vlivu africké hudby. Jeho způsob doprovodu vycházel ze specificky frázovaného *ride patternu* (viz obrázek č. 6). Často varioval levou ruku v kombinaci s velkým bubnem.



Obrázek č. 6

4.1.1 Technické styly hry na velký buben

Existují dva základní technické styly hry na velký buben. Jejich názvy jsou převzaty z anglických termínů.

„*Heel down*“ znamená hraní s patou na zemi, vhodné pro hru s větším citem, například v nízkých dynamikách. Tato technika je ideální pro „*feather the bass drum*“.

²⁴ z autorova rozhovoru s Matt Fishwickem dne 9. 8. 2015

„Heel up“, hraní s patou nahoře používají bubeníci, kteří chtějí docílit většího ataku anebo větší hlasitosti.

4.1.2 Metodika *feather the bass drum*

Pro *feathering* je ideální vzdálenost „beateru“ (palice velkého bubnu) od blány asi tři centimetry. Po každém úderu je nutné nechat odrazit palici od blány. Takzvaně „tlačit“ nebo „lepit“ *beater* na blánu můžete jen při hraní velmi pomalých temp, jazzových balad, tažných bluesových skladeb atd.

Důležité je zahrát všechny čtyři údery stejně silně. Stává se, že spolu s hi-hat je druhá a čtvrtá doba silnější nebo slabší (více o hi-hat v podkapitole 4.2). Z tohoto důvodu doporučuji věnovat čas samostatnému cvičení nohou, abyste veškeré nedostatky eliminovali včas (viz obrázek č. 7).



Obrázek č. 7

4.2 Hi-hat

Hlavním úkolem hi-hat ve swingové hudbě je sešlápnutí na druhou a čtvrtou dobu. Tím podpoříte tanec *ride patternu*. Ve dvacátých letech 20. století byla malá low-hat modernizována Barney Waldbergem. Nová konstrukce umožňovala hru na hi-hat rukou a nohou současně.²⁵

Hi-hat proslavil bubeník „Papa“ Jo Jones. Začal ji používat namísto *ride činelu*. Zvuk napodoboval jejím otevíráním a zavíráním.²⁶ Standardní velikost činelů hi-hat se v šedesátých letech 20. století ustálila na průměry 14 palců (36 cm) a 13 palců (33 cm).

Základním způsobem hry na hi-hat je technika „*kolébky*“, při níž se používá střídavě pata a špička (viz kapitola 3.2.2). *Kolébka* má ideální využití ve swingovém doprovodu.

4.2.1 Technické styly hry na hi-hat

Stejně jako u velkého bubnu platí pro hi-hat technické styly „*heel down*“ a „*heel up*“.

²⁵ NICHOLLS, Geoff., Miki. SLINGSBY a Tony BACON. *The drum book*. San Francisco: Miller Freeman Books, c1997. ISBN 0879304766.

²⁶ Drumming Innovators: Papa Jo Jones - DRUM! Magazine - Play Better Faster. *Wayback Machine* [online]. Copyright © 2015 Enter Music Publishing, Inc. [cit. 28.04.2018]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20151008213202/http://www.drummagazine.com/features/post/innovators-part-one-papa-jo-jones1/>

4.2.2 Metodika kolébky

Před začátkem hraní je pata zvednutá, hi-hat pedálu se dotýká pouze špička levé nohy. Spolu s první dobou se na prázdnno dotkne pedálu pata a na druhou dobu sešlápne pedál špička. Totéž se opakuje se třetí a čtvrtou dobou. Střídá se pata, špička, pata, špička.



Obrázek č. 8

Pro zvuk sešlápnuté hi-hat se obvykle používá pojem „chick“.

Tím se vytvoří „kolébka“. Její způsob vychází z techniky *heel down*. Díky této metodě bude levá noha uvolněnější a dosáhnete požadovaného zvuku.

Hi-hat na druhou a čtvrtou dobu a velký buben na všechny doby zakomponujte do prvního cvičení *walk the dog* (viz obrázek č. 9).



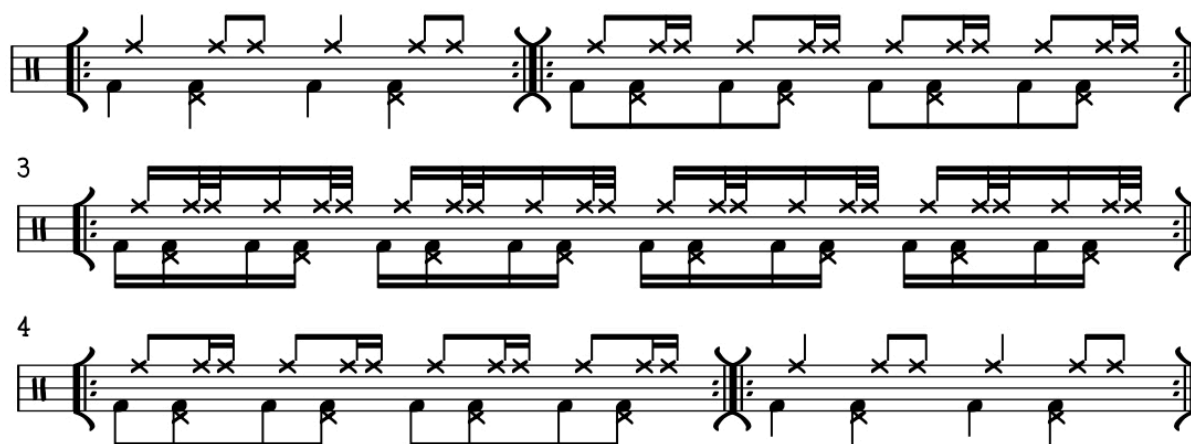
Obrázek č. 9

4.3 Gene Jackson – variace cvičení pro ride pattern

Nyní se vraťte ke zmiňovanému cvičení pro ride činel (obrázek č. 5), s přidáním hi-hat na druhou a čtvrtou dobu plus „bass drum feathering“.²⁷

Metronom nastavte na tempo 30 bpm (stejně jako v podkapitole 3.2.2.).

♩ = 60, SWING



Obrázek č. 10

²⁷ z autora rozhovoru s Genem Jacksonem, 25. 3. 2015

Během tohoto cvičení se soustředte na celkový zvuk. Pamatujte na správný posed, držení těla a celkové uvolnění. Velký buben se snažte hrát co nejméně potichu. Hi-hat, velký buben a ride činel hrajte co nejpřesněji. Zvuk hi-hat by měl být jasný a ostrý. Při cvičení si představte, že hrajete v big bandu. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že hráči big bandu, především trumpetové sekce, vyžadují jasný a konkrétní zvuk hi-hat. Ten obecně pomáhá celému orchestru v lepší orientaci. Motorem a hlavní složkou je ride činel.

John Riley, v kapitole „Groove“ ze svého DVD *The Master Drummer*²⁸, uvedl následující cvičení (obrázek č. 11). Je to rozšíření Gene Jacksonova cvičení a orientace v dalších metrech.

Cvičení má dvě části. V první části hraje velký buben a hi-hat původní mateřský *pulz* a rytmicky moduluje pouze činel.

♩ = 70, SWING

4

6

8

Obrázek č. 11

²⁸ SPOTLIGHT VIDEO PRODUCTIONS, Inc. a Tony Scimeca. PRODUCER/DIRECTOR. *John Riley's the master drummer how to practice, play, and think like a pro*. New York: John Riley, 2009. ISBN 0739060287.

V druhé části spolu rytmicky modulují *ride pattern* a dolní končetiny (obrázek č. 12).

♩ = 70, SWING

1
4
6
8

Obrázek č. 12

John Riley na DVD²⁹ preferuje hrát cvičení krátce a po dodržení repetice modulovat dál. Osobně doporučuji zdržet se u každé repetice alespoň jednu minutu, poté přejít k další.

Groove

Groove je hudební označení pro společně hraný rytmus rytmickou sekcí (bicí, basová linka, případně rytmická kytara nebo klavír). Pro hudební žánry jako jazz, *swing*, bebop, funk, rock nebo soul je nezbytný. Označení „mít *groove*“ se často používá ve smyslu „mít ‚drive‘, šmrnc, atp.“. *Groove* je ta hudební složka, která některé posluchače nutí tančit nebo si podupávat do rytmu.³⁰

Gene Jackson doporučuje cvičit jeho cvičení pro *ride pattern* také na hi-hat. Doporučuji vyzkoušet na všech třech předchozích cvičeních z obrázků č. 10 – 12.³¹ Velký buben hrajte na první a třetí dobu. Více informací o hraní hi-hat pravou rukou naleznete v podkapitole 4.4.

²⁹ SPOTLIGHT VIDEO PRODUCTIONS, Inc. a Tony Scimeca. PRODUCER/DIRECTOR. *John Riley's the master drummer how to practice, play, and think like a pro*. New York: John Riley, 2009. ISBN 0739060287.

³⁰ PECKMAN, Jon. *Picture yourself drumming: step-by-step instruction for drum kit setup, reading music, learning from the pros, and more*. Boston, MA: Thomson Course Technology, c2007. ISBN 1598633309.

³¹ z autorova rozhovoru s Genem Jacksonem, 25. 3. 2015

4.4 Hra na hi-hat pravou rukou

Metodika hry na hi-hat pravou rukou, prezentovaná v této podkapitole, pochází od bubeníka Philly Joe Jonese. Tu dále předává Kenny Washington. Cílem Jonese bylo dosáhnout velmi podobného zvuku jako na ride činel.³²

Varianta hraní *ride patternu* na hi-hat se používá při nízkých dynamikách, v doprovodu basového sóla, při doprovodu melodie v tématu sklady, nebo pokud basa hraje tzv. půlky. To znamená, že basista nehraje celou linku na všech čtyřech dobách, známo také pod pojmem „*walking bass*“, nýbrž jen na první a třetí době. V anglickém jazyce se tento případ označuje „*in two*“ a přechod na *walking bass* „*in four*“.

4.4.1 Metodika hry na hi-hat pravou rukou

První doba je na polootevřenou hi-hat. Činely se o sebe maximálně dotýkají, ale hi-hat není úplně zavřená (krátký zvuk). Pokud hi-hat příliš otevřete, zvuk bude hlasitý. Cílem je dosáhnout jednolitého zvuku.

Před druhou dobou musíte hi-hat sešlápnout nohou tak, abyste ji zcela zavřeli. Cílem je jasně oddělit polootevřenou hi-hat z první doby a zavřenou hi-hat na druhé době. Nic nezkazíte, když hi-hat zavřete na třetí triolu a nebo na čtvrtou šestnáctinu. Záleží v jakém „*feelu*“ zrovna hrajete.

Druhá doba je hraná paličkou na zavřenou hi-hat. Po tomto úderu vracíte hi-hat do polootevřeného stavu, navážete na třetí dobu a to samé opakujete do konce *patternu*.



Obrázek č. 13

³² Fundamentals of Jazz Drumming | Open Studio. *Open Studio - Jazz Lessons from Jazz Legends* [online]. Copyright ©2018 Open Studio Network [cit. 28.04.2018]. Dostupné z: <https://www.openstudionetwork.com/project/fjd-overview/>

5 Doprovod

Bicí souprava je doprovodný nástroj, který má obrovskou moc zásadně ovlivnit finální vyznění skladby a v nemalé míře dotváří celkový zvuk kapely. Obohacuje skladbu různými „breaky“ (přidaná barva do hudby, která většinou odděluje části skladby), přidává do hudby barvy, mění rytmus. Ze všech akustických nástrojů nabízí nejširší dynamické a tónové spektrum. Disponuje extrémním frekvenčním rozpětím od velkého bubnu po malé činely.

K tomu, aby ze strany bubeníka fungovalo vše jak má, nestačí generovat pouze dobrý zvuk, ale zejména pevný *pulz* a zároveň mít určitý nadhled nad svým nástrojem. Pevnou kontrolu nad tím co hrajete a svobodu ve hře na nástroj získáte bezesporu cvičením koordinačních praktik.

5.1 Základní koordinační cvičení

Inspirací pro tuto kapitolu je absence knihy, která by obsahovala nejzákladnější praktika pohromadě. Proto jsem se rozhodl sepsat několik systémů pro začátečníky, již se chtějí seznámit s jazzovými základy hry na bicí nástroje.

Celá podkapitola se odvíjí od cvičení dle přílohy A.

5.1.1 Metodika koordinačního cvičení

Základem těchto cvičení zůstává *ride pattern*, hi-hat na druhou a čtvrtou dobu plus *feathering*. Vychází se z triolového cítění. Každá zapsaná osminová nota mimo hlavní dobu, jinak řečeno „*off beat*“, bude hraná jako třetí triola.

Například zápis pátého taktu z přílohy A (na obrázku č. 14),



Obrázek č. 14

bude hraný tímto způsobem (obrázek č. 15).



Obrázek č. 15

5.1.2 Praktika koordinačního cvičení

Metronom nastavte na tempo 100 bpm, s kliknutím na druhou a čtvrtou dobu (viz podkapitola 3.2.1 o nastavení metronomu). Hrajte *ride pattern*, hi-hat na druhou a čtvrtou dobu a *feathering*, dokud necítíte jistotu a pohodlí. Poté projděte takt po taktu, přičemž spolu s levou rukou zpívejte každý takt. Opakujte samostatně tak dlouho, dokud se cítíte komfortně. Pokračujte napojením taktů po řádcích. Každý řádek tvoří čtyřtaktovou frázi. Po odehraném řádku hrajte čtyři takty pouze „time“ (neboli čas, znamená totéž co *pulz*), tedy pouze ride, hi-hat a velký buben.

První dva řádky cvičení jsou hrané tímto způsobem.

The image shows four staves of musical notation for a drum practice exercise. Each staff is in 4/4 time and contains a sequence of notes and rests. The notation includes a double bar line at the start of each staff and a final double bar line at the end of the fourth staff. The notes are primarily eighth notes, with some quarter notes. There are several triplet markings (a '3' over a bracket) indicating groups of three notes. The exercise is designed to be played with a metronome set to 100 bpm, focusing on the second and fourth beats of each measure.

Obrázek č. 16

Tím se učíte cítit osmitaktovou frázi. Ve druhém čtyřtaktí máte čas na promyšlení dalšího řádku. Zároveň je důležitá kontrola doprovodu. Soustřeďte se na přesnost *ride patternu*, zda-li hi-hat šlapete na správnou dobu nebo velký buben není příliš hlasitý. V posledním kroku zahrajte cvičení celé znovu bez přidaných prázdných čtyřtaktí.

S touto předlohou se dá pracovat do nekonečna. Kombinací taktů z různých řádků si můžete vytvářet cvičení dle vlastního výběru. Nesmí se však zapomínat na osmitaktovou frázi a na prostor mezi nimi (obrázek č. 17).

Příklad:



Obrázek č. 17

Všimněte si volného sedmého taktu. Díky němu může hudba v doprovodu více „dýchat“. Fráze jsou poskládané tak, aby se po nich uvolnilo napětí a byl čas pro vytváření dalšího.

Další možnou kombinací je vkládání taktů do sebe. Začněte kombinací dvou taktů. Později vyzkoušejte kombinace tří a nakonec čtyř taktů. Nezapomínejte na osmitaktovou frázi a pauzy. Doprovod potřebuje prostor pro nádech.



Obrázek č. 18

První takt je kombinací taktu 2 a 7 z předlohy na příloze A.

Druhý takt je kombinací taktů 26, 14 a 21.

Třetí jsem nechal volný právě pro zmiňovaný nádech.

Ve čtvrtém taktu jsou zkombinovány takty 5, 6, 24 a 8.

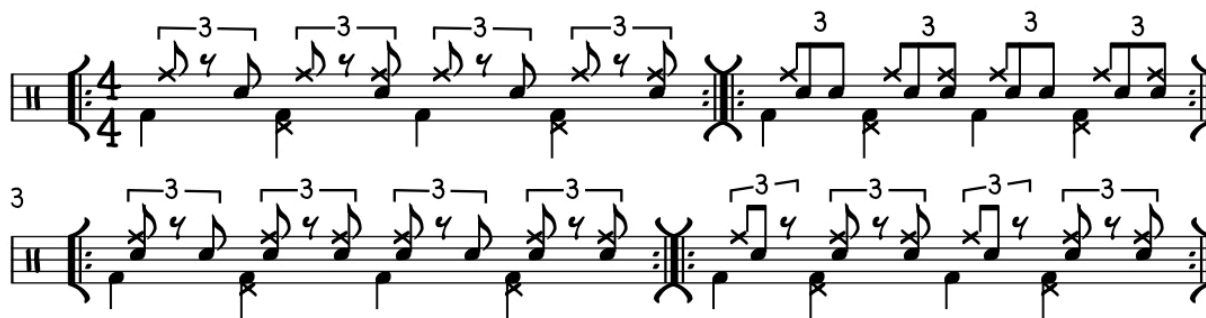
V prvním čtyřtaktí jsem nastínil, jak kombinovat dva, tři i čtyři takty do sebe z dané předlohy. V pátém taktu se nachází takt č. 16.

Pátý, šestý a sedmý takt jsou pro uvolnění, protože předchází čtyřtaktí je poměrně zahuštěné.

V posledním osmém taktu jsou kombinace taktů 9, 14, a 4.

5.1.3 Rozcvička – Warm up

Z kombinace čtyř taktů do jednoho vám vznikne skvělé cvičení pro rozcvičku, tzv. *warm up*. Tímto cvičením se rozehrávám dodnes. Začínám v tempu 60 bpm. Postupným navyšováním o cca 20 bpm se dostanu do tempa 200 bpm.



Obrázek č. 19

Inspiraci pro vytváření takových cvičení najdete při poslechu nahrávek. Poslouchejte pozorně, jak slavní bubeníci doprovázejí. Konkrétně co hrají a na jakých místech. Všimněte si, jak reaguje celá kapela, jak se navzájem inspirují. Dalo by se to vystihnout jako kolektivní konverzace, kterou někdo řídí a ostatní ji mohou někam směřovat.

5.1.4 Doprovod pomocí bass drum

Cvičením praktik z páté kapitoly pravou nohou na velký buben získáte větší nezávislost v koordinaci. Existují dvě metody:

První je hraní *ride patternu*, hi-hat na druhou a čtvrtou dobu, k tomu přidáte levou ruku hranou na ráfek na čtvrtou dobu. Postupně si projděte všechny způsoby cvičení z páté kapitoly

Druhým způsobem je hrát *ride pattern* na hi-hat pravou rukou a opět celé cvičení na bass drum.

6 Stahování – *Transcribing*

Transcribing, neboli stahování, znamená zaznamenávání hudby. Stahování v hudbě nemusí vyloženě znamenat zapisování nahrávek do notového zápisu.³³ Důležitou součástí vývoje každého muzikanta je opakovaný poslech nahrávek. Tím dochází k přirozenému stahování, které ovlivňuje styl hry. Mnohokrát se vám nějaký úsek skladby zaryje pod kůži natolik, že ho jednoho dne použijete v praxi, ani nevíte jak.

6.1 Metodika stahování

Pokud začínáte s jazzovou hudbou, doporučuji najít nahrávku, nebo její část (*break*, frázi v doprovodu), která vás opravdu zaujme a chtěli byste se ji naučit. Naučit se nahrávku přesně zazpívat napomáhá konkrétní představě, jak ji zahrát na nástroj. Poté je potřeba zapsat vybraný celek do notového zápisu. Lépe se uloží v paměti a podpoří představu o provedení. Dalším krokem je transkripce po technické i motorické stránce zahrát na nástroj. Je důležité učit se ji část po části. Posledním bodem je hrát danou transkripce s nahrávkou. Součástí tohoto kroku je snaha napodobit zvuk, který je na nahrávce (frázování, dynamika, atd.).

Zamyslete se nejen nad napodobením hry instrumentalisty, ale také nad zvukem daného nástroje na nahrávce (použité prvky soupravy a jejich instrumentace, celkové ladění nástroje).

6.2 Praktika stahování

Je pochopitelné, že chcete rozšířit Váš hudební slovník prvky, které jsou efektní (například *breaky*, sóla, apod.). Hudbě samotné víc prospěje se důkladně věnovat doprovodům. Pro začátek postačí stáhnout pár taktů dané skladby do největšího detailu. Soustřeďte se přitom na frázování *ride* činelu, dynamiku úderů. Snažte se vcítit do umělce.

³³ Jazz Transcription & Transcribing Solos, Chord Changes | Jazzadvice. Jazz Improvisation techniques, tips, & inspiration - JazzAdvice.com [online]. Copyright ©2018 Jazzadvice, All rights reserved [cit. 28.04.2018]. Dostupné z: <https://www.jazzadvice.com/transcribing-is-not-transcribing-how-this-misnomer-has-led-you-astray/>

Příkladem jsou následující dva takty z transkripce bubeníka Philly Joe Jonese³⁴ ve 3. kapitole, se kterými lze pracovat různými způsoby (druhý a třetí takt z obrázku č. 3).



Obrázek č. 20

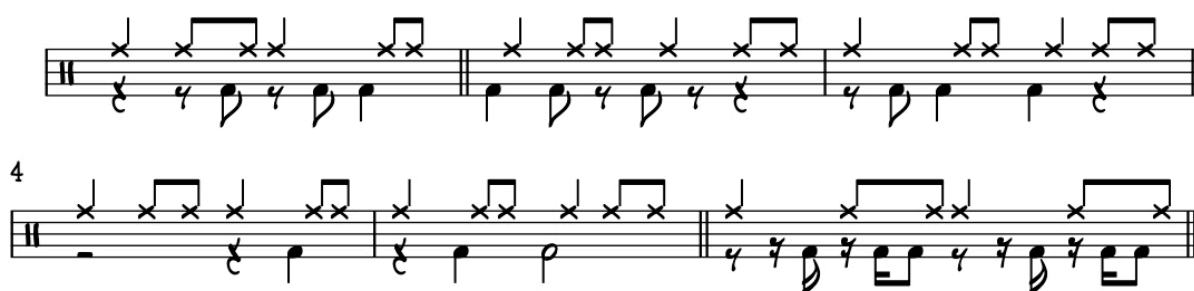
Prvním je *melodická práce s motivem*: fráze se po melodické stránce interpretuje různě. Komponenty (různé bubny) se zaměřují dle vlastní představivosti. Utváříte tím svůj vlastní jazyk, učíte se proniknout do zvukomalebности nástroje. Časem docílíte schopnosti lépe se koordinačně pohybovat po nástroji.

Vezmete-li z transkripce druhý takt, dá se na něm skvěle demonstrovat práce s interpretací.



Obrázek č. 21

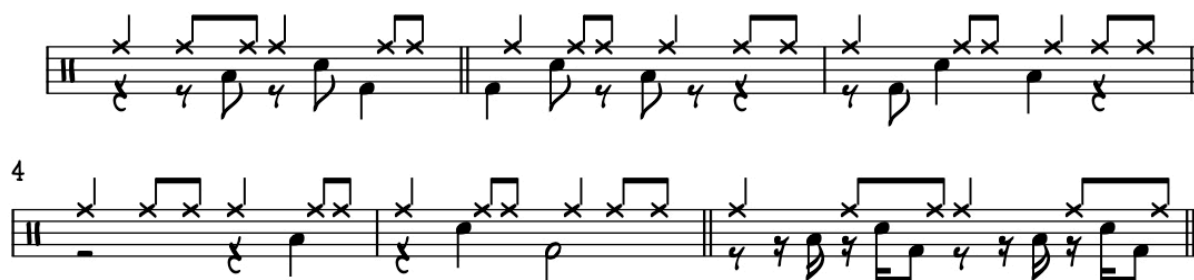
Druhým způsobem je *metrická (rytmická) práce s motivem*: fráze se rytmicky posouvá, obrací (račí postup), dvojnásobně prodlužuje anebo zkracuje. Názornou ukázkou můžete vidět u obrázku č. 22. Změnou v tomto případě (druhý takt dle obrázku č. 20) je změněný *ride pattern* na základní, se kterým jsme se doposud seznámili (viz první takt obrázku č. 22). Za první dvoj čárou jsou dva příklady račího postupu, dále dvojnásobně prodloužená fráze a nakonec zkrácená fráze.



Obrázek č. 22

³⁴ Philly Joe Jones. „Temperance“. In: *Wynton Kelly: Kelly At Midnite* [LP]. USA: Vee Jay Records, LP3011, 1960,

Třetí způsob je kombinací obou výše uvedených způsobů:



Obrázek č. 23

Dalším příkladem je použití třetího taktu z transkripce viz obrázek č. 20 a jeho implikace do cvičení na obrázku č. 6 z podkapitoly 4.3. V tomto cvičení si procvičíte rytmickou modulaci s novými frázemi.

The image displays six staves of musical notation, numbered 19 through 27. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, triplets (indicated by a '3' over a bracket), and accents. The staves are arranged vertically, showing a progression of musical ideas.

Obrázek č. 24

Fantazii se meze nekladou; budete mile překvapeni, jak rychle se vám vybraný motiv vryje pod kůži. Totéž lze aplikovat i na stáhnuté *breaky*.

Pokud jste si stáhli sólo v přesvědčení, že se ho naučíte a poté ho zahrajete ve stejné skladbě a tempu, bylo by to zajisté efektní a hodné obdivu, avšak nejste to vy. Klíčové je najít v hudbě sám sebe. Vytvářejte svůj originální slovník, uměleckou identitu, formujte váš hudební směr a získávejte svobodu. Zkuste sólo rozdělit na části a pracovat na nich výše zmiňovanými způsoby. To je způsob, kterým se naučíte nejvíc. Řídí se jím největší hudebníci; je to jeden z hlavních klíčů improvizace.

7 Koordinační cvičení

Díky těmto cvičením docílíte nezávislosti končetin, upevnění rytmu a větší svobody za nástrojem. Veškeré postupy, rozdělení sekcí a notové zápisy naleznete v přílohách E - CH.

7.1 Metodika koordinačního cvičení

Jednotlivá cvičení v sekcích jsou oddělena podle skupin not. Po kolika notách je specifikováno součtem číslic. Vždy se jedná o opakovanou sekvenci určité skupiny not, která se opakuje tak dlouho, dokud se nepotká znovu na první době. Poté vzniká prostor na dokončení dvou, čtyř či osmitaktové fráze.

Součet u vyšších skupin máte možnost rozdělit na více způsobů. Například v sekci „D“ se skupina pěti not dá rozdělit na $4 + 1$, $3 + 2$ a nebo $2 + 1 + 1 + 1$ (příloha F). V sekci „A“ jsou skupiny po dvou notách. V sekci „B“ jsou skupiny po třech notách atd. (příloha E).

V základu hrajete *ride pattern* a hi-hat na druhou a čtvrtou dobu, k tomu postupně přidáváte koordinační cvičení. Každá sekce je rozdělena na osminovou a triolovou verzi cvičení.

V sekci „B“ se fráze vrátí na první dobu po třech taktech. Matematicky to lze vysvětlit nejmenším společným násobkem čísel tři a čtyři. Celý cyklus se musí opakovat po dvanácti osminových notách, z toho vyplývá že začátek dalšího cyklu je na třetí době druhého taktu. Cílem je dostat se zpět na první dobu. Aby se tak učinilo, stačí tento cyklus dvakrát zopakovat. Dostanete 24 osminových not, které vychází na celé tři takty. Do uzavření čtyřtaktové fráze zbývá jeden takt (příloha E).

V sekci „D“ je nejmenší společný násobek čtyř a pěti číslo deset. K tomu, abyste se dostali na první dobu musíte tento cyklus zopakovat celkem čtyřikrát. To vychází na pět taktů. Do uzavření osmitaktové fráze zbývají takty tři (příloha F).

Stejně lze vysvětlit i sekci „E“. Nejmenším společným jmenovatelem je číslo čtrnáct. K návratu na první dobu je potřeba cyklus opakovat čtyřikrát. Do ukončení osmitaktové fráze zbývá jeden takt (přílohy G - CH).

Tímto způsobem lze přidat i sekce o šesti, osmi či devíti skupinách not.

7.2 Praktika koordinačního cvičení

Vždy je nutné začínat cvičení s metronomem. Čím pomalejší tempo zvolíte, tím lépe se vám bude pracovat. Vznikne víc prostoru a díky tomu vypilujete vaši přesnost a svalovou paměť.

Ideální je nastavení metronomu mezi 80 bpm – 100 bpm s kliknutím na druhou a čtvrtou dobu. (viz podkapitola 3.2.1). Začněte hrát *ride pattern* a hi-hat spolu s metronomem na druhou a čtvrtou dobu. K tomu postupně přidávejte osminy či trioly. V nejlepším případě jednu po druhé. Celý proces je důležité opakovat. Jakmile máte přidanou celou první dobu, (dvě osminové noty a nebo tři osminové trioly), uděláte z ní smyčku, kterou opakujete stále dokola, dokud jí nebudete cítit „v sobě“. Do té doby rozhodně nedoporučuji přidávat další noty. Delší cykly budou tímto způsobem trvat déle a je mnohem efektivnější dodržovat pravidlo opakování a postupně přidávat noty jednu po druhé.

První tři sekce, tedy „A“, „B“ a „C“, je lepší učit se zvlášť po taktech a dělat smyčky tímto způsobem (příloha E). Osobně tento způsob upřednostňuji před hraním cvičení po řádcích.

Na rozdíl od již zmiňovaných, budou sekce „D“ a „E“ komplikovanější. Cvičení je napsáno tak, že navazuje na předchozí sekce, tudíž pokud jim budete věnovat dostatek času, zvýšíte vaši průpravu pro tyto dvě sekce (přílohy F – CH).

8 Představení knihy Jim Chapina: *Advanced Techniques for the Modern Drummer*

Knihu „*Advanced Techniques for the Modern Drummer*“ po desetiletí doporučují téměř všechny jazzové legendy, Kenny Washington, Gregory Hutchinson, Jeff Hamilton a mnoho dalších. Dodnes z ní všichni zmiňovaní čerpají a vymýšlejí nové kombinace pro koordinační cvičení.

Základem pro její vznik byly návštěvy jazzových klubů Jim Chapinem ve čtyřicátých letech 20. století. Na koncertech se setkával s bubeníky Max Roachem, Kenny Clarkem, Art Blakeyem a dalšími. Chapin sepisoval *patterny* (slovem „*pattern*“ autor knihy míní jednotaktové fráze na stranách 4-6 a dalších), které používali ve svých doprovodech.

V úvodu popisuje základní vývoj psaní not pro jazzový žánr. Cvičení z knihy mají napomáhat rozšiřovat vlastní jazyk a koordinaci bubeníka. Pobízí k vytváření vlastních cvičení z *patternů*. Chapin doporučuje cvičit pouze ve zkušebně, ne v praxi. Ovládnutí nástroje po technické stránce nestačí. Pro doprovod sólisty nebo celého hudebního tělesa je důležitá studie nahrávek daného žánru.³⁵

8.1 Metodika knihy

Metodiku, jak doprovázet a koordinačně zvládnout jazzovou hru na bicí nástroje, jako první popisuje Jim Chapin právě v knize „*Advanced Techniques for the Modern Drummer*“. Jim Chapin v knize doporučuje dvě metody práce se cvičeními.

První metoda je analytická. Strany čtyři až šest jsou orientovány do dvou sloupců (přílohy B - D). Levý sloupec je vhodnější pro představu analytického způsobu. Postupným čtením not se učíte cvičení a tím je pomalu absorbujete. Horní řádek je *ride pattern*, spodní je doprovod levou rukou na malý buben. Pomocné čáry ukazují, kde se ruce společně setkávají. Jakmile jsou nacvičené ruce, přidává se hi-hat na druhou a čtvrtou dobu plus *feathering the bass drum*.

Druhý způsob cvičení, preferovaný Chapinem, spočívá v hraní *ride patternu*, hi-hat na druhou a čtvrtou dobu plus *feathering the bass drum* s rozdílem, že spodní linka se učí primárně zpívat. Teprve poté se ke zpěvu přidává levá ruka na malý buben.³⁶

³⁵ CHAPIN, Jim. *Advanced techniques for the modern drummer*. New York: Chapin, 2002. ISBN 0757995403.

³⁶ tamtéž

8.2 Praktika pro cvičení

Cvičení z knihy je nutné procvičovat v pomalých tempích. Klíčovým slovem je preciznost. Doporučuji začít v tempu 100 bpm a mít přitom puštěný metronom na druhou a čtvrtou dobu. Snažte se dosáhnout čistého zvuku. Hrajte co nejpřesněji, všechny jednotlivé údery od sebe jasně oddělujte. Dbejte aby všechny údery, které se potkávají společně na stejném místě, zazněly jako jeden.

Cílem je získat nezávislost rukou a nohou. Toho dosáhnete pravidelným opakováním. *Ride pattern*, velký buben a hi-hat zůstávají v *ostinatu*³⁷. Je efektivnější opakovat cvičení alespoň dvacet minut denně, než jednou týdně po delší čas. Pokud nebudete pracovat pravidelně, cesta k úspěchu bude mnohem delší.

Vyvstává otázka proč cvičit *ride pattern* v šestnáctinovém *feelu*, když jsme se doposud zabývali pouze triolovým. Mimo fakt, že se koordinační cvičení učíte v jiném *cítění*, u těchto cvičení má šestnáctinový *feel* právě kontinuitu se zmiňovaným pomalým tempem. V pomalých bluesových skladbách a v baladách je velmi často používán. Díky němu budete v praxi připraveni na situace, kdy je potřeba změnit styl doprovodu podle frázování sólisty. Ve cvičeních, kde se vyskytují akcenty, si dejte pozor, abyste v místech, kde je akcentovaná levá ruka, neakcentovali i *ride*.

Další způsoby, jak pracovat s materiálem popsal autor ve II., III. a IV. sekci na stranách 32 až 34. Druhá sekce pojednává o větší nezávislosti rukou. Ve III. sekci autor navádí k záměně levé ruky za velký buben. Některé fráze jsou technicky velmi komplikované pro hraní nohou. Cílem není obsáhnout všechny komplikované fráze, spíše jde o dosažení co největší nezávislosti končetin. Ve IV. sekci jsou další koordinační cvičení, kde se kombinuje levá ruka a pravá noha nezávisle na *ride patternu* a hi-hat na druhé a čtvrté době.³⁸

Doporučuji přečíst celou introdukci. Obsahuje další souvislosti, které vedly Chapina k napsání této knihy.

8.2.1 Variace pro cvičení Kenny Washingtona

Kenny Washington doporučuje cvičení na stranách 4 – 6 (přílohy B – D) cvičit i v triolovém *feelu*, namísto psaného šestnáctinového. Můžete pokračovat ve stejném duchu na stranách 7 – 10.³⁹



³⁷ *Ostinato* označuje stálé opakování melodického nebo rytmického motivu nebo fráze.

³⁸ CHAPIN, Jim. *Advanced techniques for the modern drummer*. New York: Chapin, 2002. ISBN 0757995403.

³⁹ z autorova rozhovoru s Mattem Fishwickem dne 9. 8. 2015

Obrázek č. 25
Příklad prvního taktu na straně 4 (příloha B).

Na obrázku vidíte možnost, jak lze v triolovém cítění interpretovat první příklad na straně 4 (příloha B). Nesmíte zapomenout na *bass drum feathering* a hi-hat na druhou a čtvrtou dobu. Dalším krokem je přepínání mezi šestnáctinovým a triolovým *feelem* v rámci cvičení na stranách 4 - 6 (přílohy B – D).

Washingtonovou další verzí šestnáctinového cvičení je styl doprovodu, který se označuje jako „*double time feel*“ (v šestnáctinovém *feelu* zůstane vše, kromě hi-hat, stejně, hi-hat místo druhé a čtvrté doby bude hrát druhou osminu každé doby).⁴⁰



Obrázek č. 26
Příklad prvního taktu na straně 4 (příloha B)
Opět poukazují na první příklad ze strany 4.

⁴⁰ z autora rozhovoru s Mattem Fishwickem dne 9. 8. 2015

Závěr

Cílem této metodiky bylo nejen vysvětlit problematiku hry na nástroj a s ní úzce spjatou terminologii, ale také inspirovat začínající jazzové bubeníky k následnému rozvoji. Po nastudování této práce by měl mít každý bubeník základní znalost jazzové hry na bicí nástroje a předpoklad ji interpretovat v praxi.

V kapitolách byly popsány dobové souvislosti o vzniku bicí soupravy, představena notace jazzové hudby a způsob jakým se liší notový zápis od frázování v praxi. Byl v nich také kladen důraz na pochopení správné interpretace ride činelu, hi-hat a velkého bubnu. Autor je doplnil o praktická cvičení, cenné rady a zkušenosti lektorů světové úrovně. Čtenář byl seznámen s rolí bicích, jako doprovodného nástroje. Nedílnou součástí byla příslušná praktika, dále rozšířená o jím navržená koordinační cvičení. Díky nim může hráč získat nezávislost všech končetin a tím i svobodu se hudebně vyjadřovat. Kapitolou o transkripci poukázal na způsob, jakým pojmout nový hudební materiál a následně s ním pracovat. Představením knihy Jima Chapina autor práce navrhuje čtenáři pokračování studia dalších pramenů s metodikou pro bicí nástroje zaměřené na jazz. Tomu napomáhá seznamem doporučené literatury.

Závěrem bych rád osobně poukázal na důležitost neustálého poslechu nahrávek a na doporučení s nimi zároveň hrát na nástroj. Sledováním videozáznamů nikdy nenahradíte osobní zážitek. Zkušenosti získáte účastmi na jam sessionech a návštěvami živých koncertů. Zaměřte se na interakci muzikantů na pódiu. Vaše nové poznatky sdílejte s ostatními kolegy. Jejich předáváním si rozšíříte obzory a urychlíte vlastní hudební vývoj. Klíčové je najít v hudbě sám sebe. Vytvářet svůj originální slovník a tím utvářet vlastní uměleckou identitu. Nezapomínejte na zdravý posed za bicí soupravou a pravidelně cvičit. Mějte na paměti pořekadlo *Repetitio mater studiorum*, neboli *opakování je matka moudrosti*.

Doporučená literatura

- Chapin, Jim. *Advanced techniques for the modern drummer*. New York: Chapin, 2002. ISBN 0757995403.
- John Riley a edited by Dan Thress. *The art of bop drumming*. S.I.: Manhattan Music, 1994. ISBN 089898890X.
- Riley, John. *Beyond bop drumming*. Miami?: Manhattan Music, c1997. ISBN 1576236099.
- Spotlight Video Productions, Inc. a Tony Scimeca. producer/director. *John Riley's the master drummer how to practice, play, and think like a pro*. New York: John Riley, 2009. ISBN 0739060287.
- Thigpen, Ed. *The sound of brushes*. Rev. Miami, Fla: Warner Bros. Publications, 1999. ISBN 0769294316.
- Ramsay, John. *The Drummer's complete vocabulary as taught by Alan Dawson*. Van Nuys: Alfred, 1997. ISBN 0769265243.
- Reed, Ted. *Progressive steps to syncopation for the modern drummer*. Van Nuys, Calif: Alfred, 1996. ISBN 0882847953.
- Wilcoxon, Charley. *Modern rudimental swing solos: for the advanced drummer*. Boca Raton, FL: Ludwig Masters Publications, 2011. ISBN 1578919975.
- Stone, George Lawrence. *Stick control: for the snare drummer*. Van Nuys, CA: distributed by Alfred Music, c2009. ISBN 1892764040.
- Martin, Billy a [edited by Dan Thress]. *Riddim: claves of African origin*. Columbus, Ohio: Music in Motion Films, 2006. ISBN 0967309840.

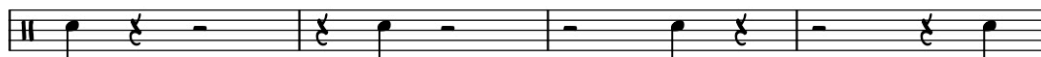
Soupis citací použitých pramenů a literatury

- Billy Higgins. „Jorgie’s“. In: *Donald Byrd: Royal Flush* [CD]. US: Blue Note, 0946 3 62632 2 9, 2006
- Chapin, Jim. *Advanced techniques for the modern drummer*. New York: Chapin, 2002. ISBN 0757995403.
- Elvin Jones. „Blues to Bechet“. In: *John Coltrane: Coltrane plays the Blues* [CD]. Europe: Essential Jazz Classics, EJC55523, 2011.
- Feather, Leonard. *The encyclopedia of jazz*. New York: Horizon Press, c1960. ISBN 081801203x.
- Fundamentals of Jazz Drumming | Open Studio. Open Studio - Jazz Lessons from Jazz Legends [online]. Copyright ©2018 Open Studio Network [cit. 29.04.2018]. Dostupné z: <https://www.openstudionetwork.com/project/fjd-overview/>
- Jazz a film by Ken Burns | PBS. PBS: Public Broadcasting Service [online]. Copyright © 2016 Public Broadcasting Service [cit. 29.04.2018]. Dostupné z: <http://www.pbs.org/kenburns/jazz/home/>
- Jazz Transcription & Transcribing Solos, Chord Changes | Jazzadvice. Jazz Improvisation techniques, tips, & inspiration - JazzAdvice.com [online]. Copyright ©2018 Jazzadvice, All rights reserved [cit. 28.04.2018]. Dostupné z: <https://www.jazzadvice.com/transcribing-is-not-transcribing-how-this-misnomer-has-led-you-astray/>
- Jimmy Cobb. „Pfrancing“. In: *Miles Davis: Someday My Prince Will Come* [CD]. Japan: Sony Records Int'l, SICP 30218, 2013.
- National Jazz Workshop - A Summer Jazz Camp at Shenandoah University [online]. Copyright © [cit. 29.04.2018]. Dostupné z: http://nationaljazzworkshop.org/freematerials/fidyk/Steve_Fidyk_History_Drum_Set.pdf
- Nicholls, Geoff., Miki. Slingby a Tony Bacon. *The drum book*. San Francisco: Miller Freeman Books, c1997. ISBN 0879304766.
- Peckman, Jon. *Picture yourself drumming: step-by-step instruction for drum kit setup, reading music, learning from the pros, and more*. Boston, MA: Thomson Course Technology, c2007. ISBN 1598633309.
- Philly Joe Jones. „Temperance“. In: *Wynton Kelly: Kelly At Midnite* [LP]. USA: Vee Jay Records, LP3011, 1960.
- Philly Joe Jones. „Temperance“. In: *Wynton Kelly: Kelly At Midnite* [LP]. USA: Vee Jay Records, LP3011, 1960. [minutáž transkripce: 0:49 - 0:55].
- Spotlight video productions, Inc. a Tony Scimeca. Producer/Director. *John Riley's the master drummer how to practice, play, and think like a pro*. New York: John Riley, 2009. ISBN 0739060287.

- Starr, Larry a Christopher Alan Waterman. American Popular Music. USA: U.S. Department of State, Bureau of International Information Programs, 2008.
- *Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Notace (hudba)* [online]. c2017 [citováno 29. 04. 2018]. Dostupný z: [https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Notace_\(hudba\)&oldid=15397055](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Notace_(hudba)&oldid=15397055)
- Z autorova rozhovoru s Gene Jacksonem, 25. 3. 2015
- Z autorova rozhovoru s Matt Fishwickem dne 9. 8. 2015
- Z historie bicí soupravy – Bubny, bubeníci, Ruda Přib. web. Výuka hry na bicí, Ruda Přib. web [online]. Dostupné z: <http://bici.mypage.cz/menu/vyuka-hry-na-bici/z-historie-bici-soupravy>

Příloha A

ALL BASIC OPTIONS FOR COMPING



5



9



13



17



22



26

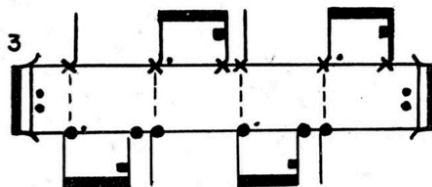
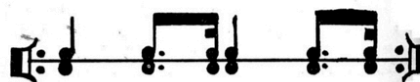
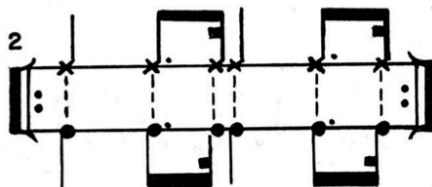
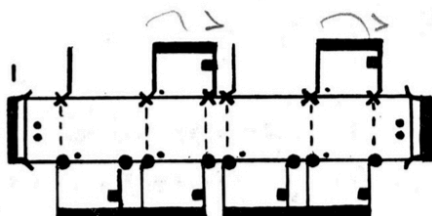


Příloha B

SECTION I, PART A Dotted Eighths and Sixteenths

These initial exercises are all derived from No. 1, the "shuffle". It is placed first because it follows the dotted eighth and sixteenth cymbal pattern closely. In each exercise after the first certain notes have been left out. The dotted lines indicate the places where the hands fall together.

#1-HAT 2-4 SNARE/BOSS 1 bass



Příloha C

4

5

6

7

Příloha D

8

9

10

11

Příloha E

COORDINATION EXERCISES - VARIATIONS

GROUPS OF 2, 3, 4, 5 AND 7 + IN TRIPLETS

(A) 1 + 1



(B) 2 + 1



(C) 2 + 2



29 3 + 1



Příloha F

2

37 

41 

45 

49 **(D)** 4 + 1 

53 

57 3 + 2 

61 

65 2 + 1 + 1 + 1 

69 

73 1 + 1 + 1 + 2 

77 

Příloha G

81 3

85

89

93

97

101

105

109

113 (E) 3 + 3 + 1

117

121 5 + 2

