NÁVOD K POUŽITÍ BICÍ SOUPRAVY

Tomáš Chmura

Úvaha desátá: Racionální a systematické cvičení na bicí soupravu – trenažéry

Úvodem

Cvičení dělá mistra, říká se. Mně se toto rčení zdá poněkud nepřesné. Bez cvičení není vůbec žádný hráč. Ani špatný, ani průměrný, natož mistr. Proto „prostě zbožňuji" žáky, kteří paličky uchopí do rukou pouze jednou týdně – na hodině v ZUŠ – a s nadějí na mne upírají důvěřivá očka, co že je to dnes naučím. Už dlouho váhám, zda si mám dát nad dveře mého oddělení nápis: „Zde vás nenaučíme hrát. Tady vám jen poradíme, jak to máte udělat vy sami." Na druhé straně, u některých žáků bych byl raději, kdyby paličky mimo vyučování vůbec do rukou nebrali. Cvičí totiž takovým způsobem (já to slyším v mé třídě z cvičebny, která je hned vedle), že se pouze utvrzují ve svých špatných návycích. Místo aby „jeli vpřed" tak spíše „couvají". Za těchto okolností by bylo lepší, kdyby raději „stáli". Ušetřili by čas, blány, paličky, sluch.

Jak tedy smysluplně cvičit? Ostýchám se o něčem takovém psát do časopisu, který čtou hlavně učitelé – kolegové, kteří jsou mnohdy zkušenější než já, ale koneckonců – nazval jsem své články úvahami. Úvahy nemají poučovat. Mají vyvolávat diskusi a tříbení názorů.

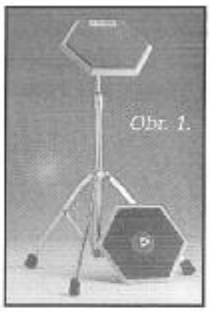
Cvičítko, trenažér, practice pad.

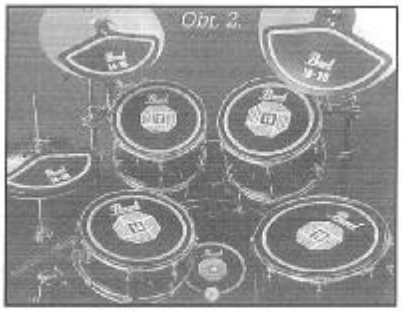
Všechny žáky přesvědčuji, aby si co nejdříve koupili či vyrobili trenažér. A to i ty žáky, kteří ve sklepě rodinného domku ve vytápěné zvukotěsné zkušebně mají bicí soupravu za padesát tisíc. Cvičítko šetří uši. Nesvádí příliš k „dovádění" a (mnohdy nesmyslnému) sólování. Jeho zvuk je krátký, konkrétní – chyby slyšíme někdy lépe, než na skutečném nástroji. To, že povrch některých cvičítek neochotně odráží paličky sice není zcela v pořádku, na druhé straně však u určitých technik aktivuje používání prstů a koneckonců u tomtomů je takový „líný odraz" pravidlem.

Zdá se mi, že opačným extrémem je zajímavé cvičítko firmy Remo zvané PUTTY PAD. Stojí kolem 300,– Kč a prodává se v kelímku. Červená „modelína" se vyjme, připlácne na vodorovný povrch a paličkou vyválí do placičky jako těsto. Pozor, ať vám neupadne na podlahu. Špínu nalepenou na padu už pryč nedostanete. Občas se nám také podaří ze starých stolů a židlí odloupnout při „demontáži" cvičítka lak a hmota padu se pomalu mísí s nečistotami čím dál víc. Placička je na cvičení trochu malá, i když to může být u příliš „rozevlátého" hráče spíše přínosem. Dá se na ni částečně cvičit i tlačený vír. Pad je sám o sobě velmi tichý. V kombinaci s „rezonanční deskou" stolu však v paneláku zaručeně zvedne z lůžka všechny sousedy. PUTTY PAD je ze všech koupených cvičítek asi nejlevnější. Na obr. 1 vidíme cvičítko pryžové. Dělá se i s různými gumovými povrchy rozličné tvrdosti na jednom padu.

V přecházejícím čísle Talentu v odstavci o metronomu jsme otiskli obrázek cvičítka s blánou. Na obr. 2 můžeme obdivovat sadu cvičných gum, kterou si zámožnější žák může instalovat na svoji bicí soupravu. Moji žáci viděli na výstavě v Praze cvičné blány, které jsou dírkované jako záclona a namontujeme-li je na soupravu namísto blan normálních, nástroj „onémí". Na obr. 3 si pak všimněte, jak světoví výrobci (i čeští kutilové) sestavují pady do celých bicích souprav, dokonce i pro hráče na dva velké bubny (obr. 4). Cvičný velký buben (obr. 5) by se nám snad mohl při hře posouvat, já jsem ovšem viděl trenažér – velký buben – s horizontálním padem. Šlapka měla tyčku s palicí zahnutou tak, že tento beater tloukl shora do cvičítka položeného na podlaze. Ujíždět tedy zaručeně nemohl.

Předvídám, že při čtení těchto řádků a prohlížení obrázků jste vy i vaši žáci ani na okamžik vážně nepomysleli na to, abyste některou z popsaných vymožeností sháněli, eventuálně platili. Já jsem při studiu prospektů uvažoval stejně a koneckonců na pultech ostravských obchodů s hudebními nástroji většinou nevidíte nic, co by vás – aspoň v oboru cvičítek – svádělo k utrácení. Cvičítka si už řadu let vyrábím sám a musím se pochlubit, že jsem v tomto oboru dosáhl již určité virtuosity. Vlastnosti nejpodobnější skutečným bubínkům mají mé pady s blánou. Jsou ale trochu hlučné na cvičení například v době nočního klidu nebo u ucha nervózního souseda za zdí. Řez takovýmto padem vidíme na obr. 6. K jeho výrobě potřebuji následující: Nejdůležitější je vhodná obruč, a to takových rozměrů, abychom do ní sehnali blánu. Viz řádky o atypických průměrech nástrojů Ama-


Obr. 1.

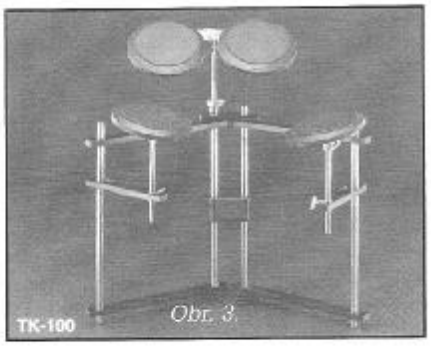

Obr. 2.

ti v úvaze o tomtomech. Kupovat pro cvičítko novou blánu Remo je marnotratnost. Stejnou službu udělá „těžce jetá" Amati. Není lhostejné, jaký průměr obruče a blány použijeme. Cvičítko 6" je roztomilé, snadno přenosné a poměrně tiché. Jeho odraz je poněkud „lichotivý". Odráží stejně dobře, jako „zatraceně dobrý bubínek". Průměry 8 a 10" považuji za výhodné z hlediska věrnosti odrazu, nemůžeme však na nich dosti dobře cvičit rim shoty. Pro tyto účely lépe poslouží průměry 12 a 13". Posledně jmenovaný, stejně jako 14" se už pro nácvik bubínkové techniky příliš nehodí. Připomínají svými odrazovými vlastnostmi spíše floortomy.

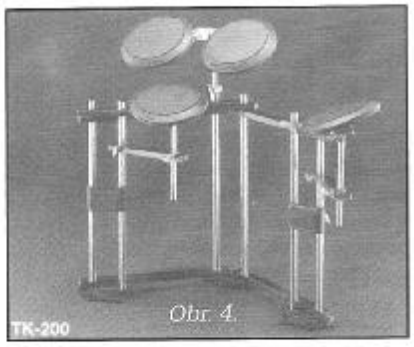
Já osobně bych 14" a větší používal výhradně jako cvičné „kopáky", možná ani to ne. Jako cvičítko – velký buben – se mi více osvědčily pady čalouněné (viz úvaha druhá – stolička – v říjnovém Talentu), eventuálně pady, jejichž konstrukci vidíme na obr. 5 a jejichž úderovou

plošku jsem vyráběl ze silné plsti polepené tenkou gumou.

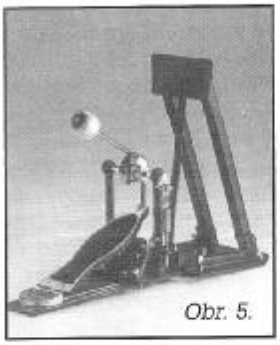
Ale zpět k cvičítku s blánou. Bláno, kterou jsme si vybrali k použití v cvičítku, popadneme a zaneseme do květinářství. Nežertuji. Dříve jsem luby cvičítek vyráběl řezáním úzkých prstenců z lubů skutečných tomtomů. Dnes volím pohodlnější řešení a používám misky z PVC vhodného průměru určené pod květináče. Protože misky někdy při pádu cvičítka na podlahu praskly, používám v současné době dvou stejných misek zastrčených do sebe. Lub cvičítka se tak nedeformuje tlakem blány. Misku naplníme tlumicí hmotou. Molitanem, případně vatou apod. Vrstva tlumicí hmoty sahá od dna misky až k bláně, nesmí však na ni tlačit, jinak cvičítko nebude odrážet. To vše položíme na kruhovou, popřípadě šesti (nebo více) hrannou desku z překližky či dřevotřísky vhodných rozměrů s vyvrtanými otvory pro šrouby. Na dodržení přesného umístění šroubů si dáme záležet, nebudou-li otvory pro šrouby v desce přesně pod otvory v obruči, budou šrouby zešikma, nebo je vůbec neprostrčíme. Deska ze dřeva není příliš vhodná, protože se ohýbá (při utažení šroubů) kolmo na léta dřeva. Ledaže by byla silná. Překližka postačí mnohdy 1 cm silná. Záleží na průměru cvičítka. S oblibou pro účely výroby desek cvičítek používám police z vyřazených skříní. Než cvičítko smontujeme, musíme uvážit jak a na jaký stojan je chceme upevnit. Dá se používat i bez stojanu, dáme-li si naproti sobě židli a pad zabořím do polštářku na ní položeného. Já dávám přednost buď bubínkovému stojanu nebo stojanu na činel. U prvně jmenovaného narazíme na nevýhodu, že bez ohledu na průměr blány musí být průměr desky dostatečně velký pro čelisti stojanu. Tento pad ovšem nepotřebuje žádné vlastní upínací prvky. Naproti tomu cvičítko pro upnutí na činelový stojan může být jen tak velké, jak je nutné, musíme ovšem myslet na to, jak na spodek desky upevnit součástku, která má vnitřní závit M6 – tedy matici pro našroubování na vršek stojanu. Nejlépe se mi osvědčil systém zobrazený na výkresu č. 6. Vratový šroub prostrčený deskou musí mít vhodnou délku, aby po našroubování dlouhé – tzv. spojovací matice (Ferromarket aj.) zbylo uvnitř této matice ještě dost závitů pro našroubování na stojan. Protože pad se někdy při cvičení otáčí a mohl by spadnout, našroubuji před jeho montáží na závit stojanu opačně (křídly dolů) křídlovou matici M6, nasadím pérovou podložku a dotáhnu po namontování cvičítka „kontra". Bláno napínám za pomoci dlouhých vratových šroubů M5, někdy M6, jejichž čtyřhran vylisovaný pod hlavou zapadne do oválných otvorů v obruči a tak hlavy šroubů nemusíme při napínání blány křídlovými maticemi naspodu cvičítka přidržovat. Snad je z obrázku vše jasné. Pokud jsem z těchto padů sestavoval celou soupravu, udělal jsem všechny pady dvanáctipalcové, protože tato cvičítka stejně nemají žádný tón, takže je lhostejné, jestli jsou průměry odlišeny jako u skutečné soupravy či nikoli. Umíme-li si při výrobě soupravy z padů zhotovit takovou praktickou rampu, jakou vidíme na obr. 3, máme vyhráno. Já jsem kdysi při výrobě podobné soupravy sáhl po starých



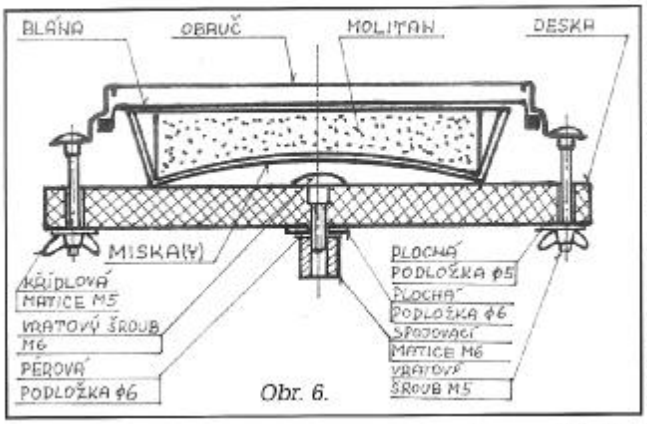
Obr. 3.



Obr. 4.


Obr. 5.

stojanech Amati. Spotřeboval jsem jich sice hodně (4 na pady, 2 na „činely"), přesto se rozebraná souprava vešla do tří větších brašen. Cvičné činely jsem si vyrobil z kruhů z překližky polepených mechovou gumou, jen Hi-Hat byla skutečná, „umlčená" podle vzoru na obr. 2. Mezi činely Hi-Hat jsem vkládal kruh z tenké gumy či látky, horní činel byl zčásti pokryt tenkou mechovou gumou. Souprava fungovala skvěle, jen velký buben vyrobený ze sedátka Amati upevněného na nožkách byl až moc tichý oproti hlasitě klapajícím „tomtomům" a „bubínku".



Obr. 6.

Cvičítka gumová (obr. 1) jsou sice skutečným nástrojům méně podobná, pořídíme je však levněji a vyrobíme pravděpodobně snáze, než cvičítka blánová. Rovněž z těchto trenažérů jsem měl sestavenou celou soupravu ,vyrobenou stejným způsobem jako výše popsané cvičné činely. V současné době se spíše věnuji vyrábění padů jednotlivých, protože nevím, kde bych brál pořád tolik stojanů Amati a koneckonců technika získaná na cvičítkách se pak snadno aplikuje na skutečné bicí soupravě. To si mí žáci mohou vyzkoušet před hodinou ve cvičebně. Než se pustím do popisování výroby padů neblánových, musím se pochlubit jedním trenažérem vskutku víceúčelovým. Pro žákyni – bubenici jsem zhotovil větší blánový pad pro upevnění do bubínkového stojanu. Otočil-li se blánou dolů, měl na rubu ještě trenažér gumový. Ten byl dvojdílný: tvrdý (bubínek) a měkký (tomtomy). Nynější mladá paní na něj myslím cvičí dodnes.

Než jsem si při výrobě gumových cvičítek zvykl na určitý výrobní postup, experimentoval jsem hojně s mate-

riálem povrchu, do kterého bubenický učedník tluče. Poměrně tichý, ale málo konkrétní byl koberec (jekor), jeden můj žák úspěšně experimentuje s nelakovaným podlahovým korkem. Já v současné době pracuji takto: základem cvičítka je masivní dřevěná či dřevotřísková deska tlustá až 4 cm. Hranol o rozměrech například 10x20 cm z ní ufrézovaný nefunguje jako rezonátor a cvičítko je tak tišší, než trenažér zhotovený z desky tenké. Před nalepením cvičných gum jej provrtám, abych za pomoci vratového šroubu upevnil na spodek již zmíněnou dlouhou matici. Princip montáže na činelový stojan tedy zachovávám tak, jak to popisuji u cvičítek blánových (obr. 6). Jindy našroubuji na bok hranolu ocelový úhelník s otvorem pro nasazení na činelový stojan a cvičítko upínám podobně jako činel. Pokud používám variantu s vratovým šroubem a spojovací maticí, pamatuji na to, že hlavu šroubu je nutno zapustit pod povrch hranolu. Vadila by při nalepování cvičných gumových povrchů. U blánových cvičítek hlava šroubu většinou nevadí, misky mívají trochu vyduté dno. Na horní plochu cvičítka pak lepím různé hmoty. Jednu část povrchu většinou opatřím mechovou gumou, která se prodává v Baumaxu jako náhradní potah na zednická hladítka. Na mechovou gumu můžeme cvičit snad i v noci, je téměř nehlučná. Nelze na ni cvičit tlačený vír a odrážené dvojky, ostatní prsty hrané techniky však bez problémů. Konkrétnost (ale i hlučnost) zvýšíme, nalepíme-li na mechovou gumu vrstvičku tenké obyčejné gumy. Druhá část cvičítka je určena pro nácvik všech technik, které hrajeme na bubínek. Bohužel klepání paliček se hlučností blíží ťukání psacího stroje. Na dřevěný povrch cvičítka nejdříve nalepíme jakoukoli tvrdou gumu, kterou získáme ze zástěrek z blatníků automobilů nebo z dopravníkového pásu. Nejraději mám pryž 5 mm silnou. Tato vrstva snižuje hlučnost padu, ale odrazové schopnosti nemění. Na tvrdou pryž se nalepí jedna nebo dvě vrstvičky elastické měkké gumy. Tak asi 2 mm celkem. Já ji získávám ze střešní krytiny Optifol nebo z automobilových duší. Díky této pružné gumě pad dobře odráží. Možností je mnoho, materiály pečlivě zdrsňuji a odmašťuji před lepením a lepím opravdu pečlivě, neboť bubliny pod tenkou gumou pad znehodnotí.

I když sebe nebo žáky vybavím prvotřídními trenažéry, mám na paměti, že nejsou všelékem. Získané dovednosti je třeba co nejčastěji konfrontovat se skutečnými nástroji, nebo se pak nestačíme divit jak to, co nám znělo výborně na padu, zní na soupravě dynamicky nevyrovnaně, nebo jinak nesprávně.

Ať už žák cvičí na soupravě nebo na padu, musí cvičit, jak už bylo řečeno v úvodu, smysluplně.

Vstávat a cvičit!
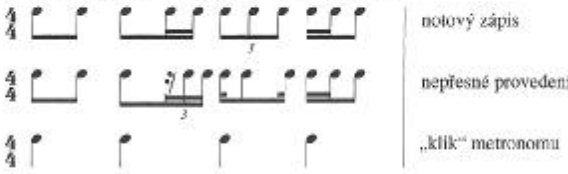
Říká králík Bob Bobkovi v Jiránkově seriálu. Jenže králíci cvičí jak je napadne, hudba nehudba. To si bubeník dovolit nemůže. Často se mne žáci ptají, zda mají cvičit pouze podle metronomu, anebo by se měli snažit hrát bez něj a pokoušet se udržet metrum samostatně. Můj bývalý žák, nyní již kolega učitel, je již řadu let terčem přátelských žertů pro svůj výrok: „Zdá se mi, že se stávám závislým na metronomu." Znovu a znovu si s mými nynějšími žáky předvádíme, jak asi vypadá takový „metronomový absťák".

Je velmi individuální, jak často potřebujeme tento přístroj používat. U začátečníků jej využívám častěji, protože ti jsou schopni zahrát každou dobu v jiném tempu či jinak „vlnit" metrem podle toho, zda hraje noty „husté" (zpomalí) či „řídké" (zrychlí). To je „v normě", horší jsou chronicky zrychlující či zpomalující hráči. Ty nutím hrát totéž cvičení (tentýž problém) v různých tempech, neboť zlozvyk hrát určité věci jen ve „svém" tempu je nebezpečný. Zkouším také na žácích chtějících si zpevnit rytmus „drastickou" metodu, kterou mi poradili na jazzové dílně ve Frýdlantu. Totiž – pustit si metronom „off beat". Tedy chápat klik metronomu takto:



To si ovšem mohu dovolit jen u šikovných, talentovaných žáků. Ti opravdu zdatní si „off beat" sami šlapou Hi-Hat.

Já u sebe i žáků cvičení s metronomem a bez něj střídám. Používám jej například, chceme-li zajistit, aby nás break (fill, výplň) „nevyhodil" z přesného metra či chceme-li mít jistotu, že se po předraženém činelu správně vrátíme k základnímu patternu. Dále chceme-li se neztratit v crossech nebo se dopočítat v taktech méně obvyklých pro rockovou hudbu (3/4, 5/4 aj.) Bohužel téměř žádný metronom nemá sedmidobé takty, u kterých se hráč zvlášť snadno plete. Pro kontrolu taktů dělených nepravidelně, např. devítiosminového: 2+2+2+3 doby nebo 7/8: 3+2+2 je bohužel i ten nejlepší metronom nepoužitelný, zde musíme použít jiných přístrojů. Příliš si od metronomu neslibuji také tam, kde se hráč dopouští nepřesností mezi „kliky" metronomu.



I když žák hraje úplně špatně, mnohdy to neslyší. Bez učitele svoji chybu prostě nezjistí, protože „mu to šlape" přesně s „klikem". I když je přístroj schopen reprodukovat osminy, nemusí to našemu nerytmickému příteli stále ještě pomoci. Snad jen složitější přístroj by mohl odhalit nepřesnosti u každé doby zvlášť. Kvalitní metronomy mají totiž ve svém „menu" šestnáctiny, trioly atd. Ale stejně i to je neúčinné. Např. trioly (viz 3. doba příkladu) umí kdekdo. Synkopu z ní vytvoří až v kontextu s šestnáctinami apod.

„Globálně vzato" vidím těžiště úkolů metronomu spíše při zjišťování a zlepšování „makrorytmických" problémů cvičení, například metra a taktu.

Já sám metronom používám jen při nácviku skladeb a cvičení, která jsou na pokraji mých schopností, a to až v závěrečném stadiu studia, tedy až když už jsem „se vylízal z nejhoršího" a potřebuji zkontrolovat „hotový výrobek". To pak činím nejméně ve třech nižších tempech, dříve nežli nastavím na metronomu tempo finální. Je ovšem fakt, že už mám něco odehráno a tuto metodiku není možno praktikovat na žácích, zejména začínajících.

I když má žák všechny vyjmenované vymoženosti k cvičení (soupravu, trenažér, metronom a k tomu spoustu času) neznamená to že bude dělat nějaké skvělé pokroky, jak jsem už napsal v úvodu této kapitoly. Jistě někdo z vás, zkušenějších kolegů učitelů má léty ověřený návod, jak žáky donutit cvičit smysluplně. Já teď napíši, co žákům radím já a moc se těším, až v Talentu někdo z vás otiskne nějaké lakonicky a výstižně zformulované „desatero", které má vyvěšeno v rámečku nad bicí soupravou ve třídě.

1) Pravidelnost cvičení

Část čtenářů, kteří moji úvahu dočetli až sem, zaržála po přečtení nadpisu odstavce bujarým veselím a obrací stránku. To jsme se toho dověděli, prastará, ustavičně omílaná zásada. Přes její chronickou známost žáci „šturmují" před hodinou (koncertem, zkouškami) a cvičí den předtím pět hodin v kuse, místo aby pracovali denně pár desítek minut. Jenže co je snad možné před zkoušením ze zeměpisu, to u hudebního nástroje příliš nefunguje, neboť zde nepracuje jen hlava, ale i svaly. Znovu a znovu nabádám žáky, aby si pro cvičení vyčlenili určitou denní dobu a tu vyplnili cvičením sice usilovným, ale klidným a bez negativních emocí. Myslím tím žádnou „naštvanou dřinu" (k tomu bicí souprava svádí asi více než klarinet), ale pečlivá systematická práce „jako když si denně čistíme zuby". Neřeším teď, jestli by měl žák cvičit denně a jakou dobu. Ony – v Hönigově škole propagované – tři hodiny denně jsou příliš ideální, než aby byly v praxi realizovatelné. Jiné požadavky vyslovím na adresu budoucího konzervatoristy, jinak budu usměrňovat studenta filosofické fakulty, chtějícího pouze relaxovat po náročném studijním dni.
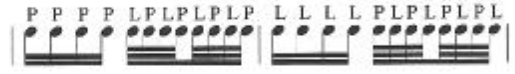
2) Časové rozdělení návštěvy cvičebny

Uvolí-li se žák cvičit x-krát týdně tolik a tolik minut, nabádám jej, aby si svou „cvičnou kúru" rozdělil na menší úseky a vůbec, aby bez hodinek do cvičebny nechodil. Jinak to dopadne jako obyčejně. Bubeníček se rozehrává, rozehrává... a to tak dlouho, až jeho čas vyprší a on odchází domů, aniž by se cokoli změnilo kromě toho, že je nahluchlý a unavený. To je specifikum bicích souprav. Ještě jsem neslyšel flétnistu, který by se pro cvičení stupnic nedostal nikdy k písničkám. Nevím jak u vás, ale na Ostravsku nazýváme nesystematické bubnování, cvičení a rozehrávání se slovem „kotlit". Hráč buší do všeho, hlavně tomtomů (lidově kotlů) – kotlí. Samozřejmě že je třeba rozhýbat tělo, svaly a klouby, ale nemusí to být chaos. Zkusím teď mému imaginárnímu – nadpozemsky dokonalému – žáku rozdělit cvičné sezení na několikaminutové části.

a) rozehrávání je také „o něčem". Rozehrává-li si žák ruce hrou na bubínek, používá známé „rozcvičky" typu

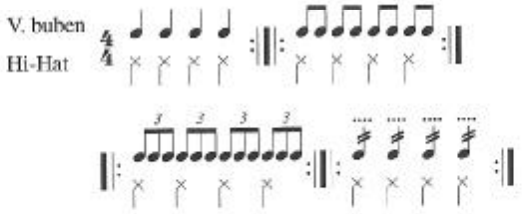


nebo

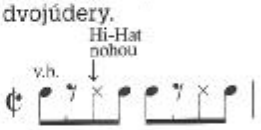


V zahraničních školách jsou někdy dokonce vytištěna už komplexní rozehrávací cvičení pro ruce, například známých „Horkých 20 minut". Ať už si žák vymyslí rozcvičku jakoukoli, rozehrává se na prvcích, které už bezpečně ovládá. Nebude „lámat" v tempu dvojité údery, když se před týdnem naučit držet paličky. Může však pracovat na zrychlení již zvládnutých technik. V určitém období mé učitelské činnosti jsem žákům ob týden měřil za pomoci metronomu rychlost jednoduchých střídavých úderů a údaje zapisoval do tabulky. Ne, že by hudba byla „o rychlosti", ale bylo zajímavé a motivující porovnávat pokroky žáků a srovnávat výkony jednoho s druhým.

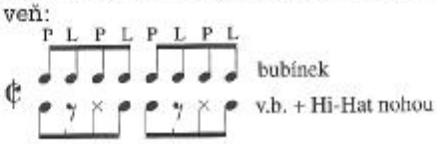
Nohy rozcvičujeme v mé cvičebně buď také střídavými jednoduchými údery (milovníci dvojšlapky), nebo pomocí části rytmické stupnice (D. Weckl, Back to Basics)



eventuálně „sambového kroku", chceme-li procvičit dvojúdery.



Zdatní žáci mohou rozcvičovat zároveň ruce i nohy zároveň:



Možností je mnoho. S rukama a nohama rozhýbanýma rozcvičkou se bubeníček pustí do dřiny nazvané mnou

b) nácvik technik.

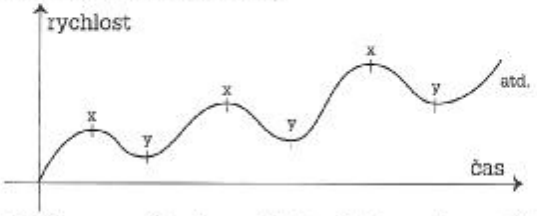
Tento nezáživný „bod programu" zařadíme po rozehřívací několikaminutovce a vyčleníme na něj již před začátkem cvičení určitý čas tak, aby v „návalu práce" jistojistě neodpadl. V této části cvičení žák nacvičuje nebo zdokonaluje techniky, v kterých ještě „není doma". Řekněme, že žák chce zvládnout techniku „dvojek" (dvojúderů typu DOUBLE STROKE ROLL OPEN, jak je nazvána v „matce škol" Stick control) a nemá ji ještě natolik pod kontrolou, aby ji mohl zařadit do rozcvičky.

Při nácviku jakékoli techniky (natož tak náročné jako zde jmenované) vtloukám žákům do hlavy zlaté pravidlo, o kterém už jsem něco psal v úvaze o velkém bubnu. Matematicky nadaní žáci je nazvali nepřímou úměrou. Zní: Čím pomaleji, tím dříve. Čím pomaleji, promyšleněji a systematičtěji na problém jdeme, tím dříve jej zvládneme. Je lepší v klidu chvíli posedět, uvědomit si relaxovaný pocit v pravé ruce (pouze touto končetinou učiníme první pokusy, levá se pak „učí od ní"), promyslet pohyb a provést jej. Pak několik vteřin analyzovat to, co jsme cítili a slyšeli. „Šrotit" bezmyšlenkovitě jednu dvojku za druhou nemá smysl, jak se zmíním níže. Je-li nácvik v zárodečném stadiu, nemá význam zapínat metronom. Chceme-li už zrychlovat, zkouším žákům pomoci upozorněním na dvě různé metody. Jedné říkám „zrychlování ve schodech". Využíváme k němu metronom. Zapnu na tempu například ♩ = 80. Zjistím, že v tomto tempu žák techniku dokonale zvládá. Po několika minutách tedy přidám. ♩ = 85. Pak ♩ = 95. Toto tempo žák již nezvládá, pohyby ztratily na vláčnosti, zvuk neodpovídá ideálu. Tedy stop. Návrat k nižšímu tempu, důkladné procvičování. Teprve po čase (třeba až po týdnu nebo i po měsíci, je-li třeba) se pokusíme vrátit na „schod" vyšší. Tato metoda se mi zdá vhodná pro nácvik problémů složitějších, třeba pro zdokonalování dvojek „schovaných" v triolách 

.

Při nácviku elementárnějších technik považuji za vhodnější „zrychlování ve vlnách", kterou nám kdysi předváděl lektor M. Vitoch na jazzové dílně. Střídavé údery (nebo jiná technika) se zrychlují od pomala plynu-

le tak dlouho, dokud má hráč ještě příjemný uvolněný pocit a dokud hra při optické i sluchové kontrole odpovídá standardu. V okamžiku, kdy se hraní techniky začne vymykat hráčově kontrole z důvodu únavy končetin (x), příliš vysokého tempa atd., ihned se plynule zpomalí na tempo, ve kterém hráč získá nad paličkami naprostou vládu (y) a celý proces začíná znovu. Graficky by se to dalo zapsat možná takto:



Získanou zručnost, rychlost a jistotu pak upevňujeme při „zahřívacích" rozcvičkách na začátku cvičeného sezení už tak, aby byly „o něčem", jak jsem psal v předcházejícím odstavci pod písmenem „a". U technických cvičení by hráč měl vymezený čas rozdělit ještě na menší úseky. Například pět minut tlačeného víru, pět minut toho a toho paradiddlu atd. To se žák podiví, jak je dlouhá takováto poctivě procvičená pěti (nebo více) minutovka. Obvykle jsou bubeníčky tyto techniky cvičeny systémem „šup sem, šup tam", tedy že každých několik vteřin zkoušejí něco jiného a nemají tak šanci nějakou techniku sebeméně vylepšit. Do opačného problému sklouzávají ti hráči, kteří se skelným pohledem vykonávají třeba půl hodiny tentýž pohyb, aniž by vnímali, co dělají. O tom níže.

c) Školy, etudy

Zařazuji jako třetí část cvičného snažení. Žák je rozehrán, procvičil si technické prvky a ty bude nyní využívat při přehrávání etud. Pokud etuda obsahuje prvky dosud nezvládnuté, měl by se jim důsledně vyhýbat nebo vybrat cvičení jiné. Často takto v Tuzarových Etudách pro malý buben vynecháváme přírazy, víření nebo dynamiku. Než něco hrát špatně, tak raději vůbec. Etudy hráváme pokud možno s metronomem. V různých tempech. Snažím se žáky přesvědčit, aby aspoň u jedné z etud setrvali déle. Je sice jasné, že hráč musí přehrát hromady not, aby se stal zběhlým ve čtení, to si však raději necháváme na hru z listu, protože bez dozoru učitele jsou bubeníčci schopni udělat z etudy ve 2/4 taktu úplné Svěcení jara. „Oblíbené" chyby žáků při studiu etud jsou staré jako výuka hudby sama: Pokud se žák splete v třicátém taktu, vrátí se a začne etudu znovu, takže po vyčerpávající půlhodině dokonale ovládá prvních dvacet devět taktů a zbytek etudy je „bílým místem na mapě". Anebo je kritické místo „převálcováno" a jede se vesele dále. Zde radím bubeníčkům: problémová místa označit tužkou už při druhém přehrání a pak cvičit jenom je. „Zkompletování" etudy nechat úplně nakonec. Rady triviální, všem známé, žáky důsledně porušované.

Nejsem pro to, aby se z žáků dělali mučedníci, kterým je etuda vracena k dostudování po řadu týdnů, tak dlouho, dokud ji nezahrají bez jediné chybičky. Čas od času by přece jen aspoň něco měli dotáhnout do „koncertní dokonalosti", to je jasné. Vždyť proto děláme předehrávky a koncerty. Já jsem s jedním žákem, který se snad posté při nácviku skladby na koncert (vždy v jiném místě) zastavil, sehrál takovou malou lest, protože už jsem ztrácel jistotu, že se během koncertu také někde nezastaví. S vážnou tváří jsem připravil magnetofon, vložil kazetu a oznámil, že potřebuji nahrávku jeho skladby pro jiného žáka, že se nesmí zastavit ani splést. Přístroj jsem zapnul: tři, dva, jedna... Etudu poprvé v životě zahrál bez větších výpadků. „Vidíš, jak se umíš zmobilizovat, když o něco jde", povídám mu. „Ten kazeták ale nemá vůbec mikrofon." Opravdu neměl. Dodnes na „natáčení" vzpomínáme s úsměvem. Natáčení sebe sama však žákům vážně doporučuji při každém domácím cvičení. Žádná účinnější zbraň proti pohodlné nesebekritické spokojenosti s vlastním výkonem neexistuje. Odhalí dynamickou nevyrovnanost úderů, nepřesnosti. Žák si nesmí zvyknout „šmírovat".

d) Hra s doprovodem

Ono je to vlastně u bicí soupravy naopak. To žák se učí doprovázet. Kapelu, klavíristu, nahrávku. Cvičí ne pro sebe, pro techniku samu, ale pro hudební praxi. Hudbu může „sám sobě předstírat" tak, že bude střídat doprovodné groovy s výplněmi, například způsobem 3+1 takt (3 takty groove + 1 takt fill). Zkouším s žáky formy 3 1/2 + 1/2 taktu, 7+1, 2+2, 4+4 a podobně. Výsledkem je vždy čtyř- nebo osmitaktí. Chci, aby se naučili myslet ve větších celcích. Potom jim připadá snadné, jsou-li v kapele například požádáni, aby zahráli šestnáctitaktové sólo. Zahrají prostě čtyři čtyřtaktí. Snadněji si pak poradí i se skladbami členěnými nepravidelně. Obvykle s žáky sám na hodině takto cvičívám. Žák musí srozumitelně odklepat tempo a hrajeme 4+4 takty například tak, že zatímco já hraji doprovodný pattern, žák sóluje a po 4 taktech se bez přerušení bubnování role vymění. Možností je mnoho. Učebnu, kde učitel nemá k dispozici soupravu, eventuálně tympány (souhry pro tympány a soupravu M. Veselého a L. Kubánka) si neumím už představit.

Mnoho mých žáků cvičí s nahrávkou. V ZUŠ máme speciální školy určené k výuce konkrétních hudebních stylů. Žák nastuduje skladbu dle slovního vysvětlení doplněného návrhy patternů a výplní zapsaných v notách a poslechne si nahrávku, na níž skupinu doprovází špičkový bubeník. Žák sám potom bubnuje do jiné nahrávky téže skladby, v níž je souprava nahrazena cowbellem, metronomem, nebo prostě není. K dispozici je zjednodušený part bicích nástrojů, většinou se zanáškami partů spoluhráčů. Někteří žáci cvičí s nahrávkami skladeb oblíbených skupin, aniž by měli k dispozici jakýkoli notový zápis. Většinou skladby velmi dobře znají z ustavičného poslechu do nejmenších podrobností. Tento způsob práce podporuji jako zábavný a rozvíjející hudebnost a paměť. Méně přátelsky pohlížím na žáky, kteří bezostyšně využívají jakékoli nahrávky jako náhrady metronomu, aniž by ovládali techniku či styl, jejichž zvládnutí je k doprovázení té určité skladby zapotřebí a „kotlí" do hudby, co je napadne. Hraní s neznámou hudbou ale nezatracuji v případě jednoduchých, přehledných písniček na nichž si bubeníček procvičí chápání elementárních hudebních forem a vnímání harmonie, podle které může vycítit hudební předěly vhodné k hraní výplní atd.

e) Improvizace

Obávám se, že když se našemu cvičícímu bubeníčkovi zmíníme o nácviku improvizovaných ploch většího časového rozpětí jako o jedné z částí cvičného sezení, bude to nošením dříví do lesa. Jednak jsme toho mladíka (slečnu) nechali improvizovat v odstavci „d" (i když jen v určitých omezených úsecích hry), jednak jeho nezkrotná energie beztak oloupila cvičné sezení o mnoho minut právě vinou bezuzdného „kotlení" na úkor ukázněného cvičení. Má nechuť k „open" sólům bubeníků, byť sebelepších, je způsobena možná závistí průměrnosti vůči talentu, ale i profesionální deformací učitele, který vidí,

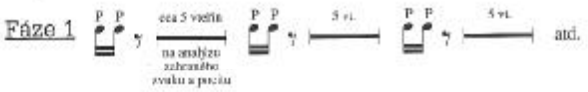
kolik času stráví žáci rámusením namísto efektivního cvičení. A za třetí také tím, že do věci přece jen už trochu vidím a dokážu většinou odlišit technickou exhibici od hudby. Velmi často „open" sóla bývají právě pouze jen o technice, proto si více cením kratších sól uvnitř skladeb v interakci s kapelou. Proto se domluvme, milí kolegové, a existenci bodu „e" v mém časovém plánu cvičení prostě žákům zatajme.

3) Důslednost k smysluplnému cvičení

Tak jsem nazval třetí z mých zlatých zásad pro cvičícího bubeníčka. K čemu je pravidelné a rozplánované cvičení, když žák cvičí špatně. Vlastně jsem se asi ještě nesetkal s žákem, který by nedělal následující chybu. Například: Přijde ke mně nový žák se špatným držením paliček. Já mu ukážu správné držení paličky a vedení úderu. On paličku uchopí podle mé rady a začne tlouci. Tím špatným držením! Pokud nezasáhnu (a já samozřejmě ihned „vystartuji"), bude takto tlouci celé hodiny. On ví, že tluče špatně, přesto tluče a tluče. Čeká, až se to nějak spraví. Místo toho však vlastně trénuje to špatné držení. Jsem-li poblíž, dovolím tomuto hráči zahrát DVA takovéto špatné údery. Pak zasáhnu: „Proč tlučeš dále, když hned po prvním úderu vidíš, cítíš a slyšíš, že to není ono!" Začínám znovu, jako ve zpomaleném filmu. Ve třídě mám zrcadlo, v němž se žák celý vidí. Zrychlujeme velmi zvolna. Ve chvíli, kdy něco není v pořádku, ihned je nutno zpomalit, zastavit, promyslet, jak už jsem psal výše. U technik složitějších rozkládáme nácvik například tak, jak ukazuji na příkladu dvojek:

Ne takto 

když žák techniku dosud neovládá. Ale po fázích:



Fáze 2
Totéž levou rukou, třeba až po týdnu nácviku fáze 1.

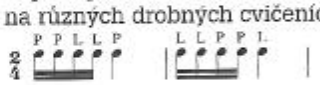


Bubeníček porovnává nyní „žáka" – levou ruku s „učitelem" – pravou rukou.



Zkoušíme ruce navyknout na spolupráci. Zatím do dvojek nenutíme obě ruce, ale pokus o koordinaci pohybů při dvojkách je učiněn.

Fáze 5
Teprve potom zkoušíme s žáky hrát „kompletní" dvojky na různých drobných cvičeních, například:



Tato zoufale pomalá metoda po fázích s neustálou důslednou sebekontrolou vede k cíli rychleji, než metoda „nepřetržitého sroceni" pořád dokola. Testováno na lidech.

Finale ultimo

Milí kolegové. Můj seriál úvah o bicí soupravě končí. Teprve teď, když už vím o jistých, zatím pozitivních (negativní jistě přijdou) ohlasech kolegů z řady ZUŠek, musím se k něčemu přiznat. Pokud někdo z vás během četby mých statí nabyl dojmu, že kdesi v Ostravě-Hrabůvce s neochvějnou jistotou a sebevědomím vyučuje jakýsi Tomáš Chmura, který vede talentované žáky nejkratší cestou k dokonalosti (nebo si to o sobě aspoň myslí), musím vás vyvést z omylu. Musím odpovědět stejně jako Seneca, když mu byly vytýkány disproporce mezi skutečností jeho způsobu života a jím proklamovanými zásadami. „Mluvím o dokonalosti, ne o sobě." Mnoho mých dogmat je zatím při konfrontaci s žáky z masa a kostí ve stadiu zbožných přání. A co hůře. Některá z nich nemám ještě dostatečně podložena hráčskými a učitelskými dovednostmi a zkušenostmi natolik, abych dal za ně ruku do ohně. Jejich publikování je spíše výzvou k diskusi než poučováním, jak jsem psal v úvodu mého seriálu. Příběhy z praxe jsou však pravdivé, mozoly z dílny jsou skutečné. Poukazovat na přímou souvislost mezi mými metodami a úspěchy některých mých žáků by bylo příliš smělé a předčasné. Nikdy nepřestanu pochybovat o sobě, nikdy nepřestanu sbírat zkušenosti jak v mé učebně, tak v učebnách vás, mých kolegů. Pokud bych přestal, znamenalo by to ustrnutí na místě, po kterém může následovat už jen cesta dolů.

Poznámka redakce: Prosíme čtenáře, aby si v květnové úvaze opravili notový příklad u odstavce „John Sauvage" na str. 5. Otevírání Hi-Hat začíná již na třetí šestnáctině doby.