

ROCKOVÉ ARANŽOVÁNÍ

II. ČÁST

Vážení čtenáři, rockerky, rockeři, bubeníci a basisti, dovoluji vám opět vás pozvat ke čtení (tentokrát druhé části) seriálu věnovanému základům rockového aranžování. Jak už jsem naznačil v prvním díle, nerad bych vás zahltil hromadou informací hemžících se odbornými hudebními pojmy, notovými zápisy (i když i těm se nevyhneme) a jinými složitostmi, kterými se muzika jen hemží. Profíci je povětšinou znají a jsou jimi tak prolezlí, že je ve své praxi využívají automaticky. Amaterští hudebníci ovšem mnohdy netuší, že je možné vytvořit aranž podobným způsobem, ale pokud si to vyzkouší, začnou tento způsob využívat též. Proto nechci a nebudu nikoho v žádném případě podceňovat, protože by se mi to mohlo také vrátit jako bumerang. Myslím, že každý z nás muzikantů moc dobře ví, na co sám má a kam až sahají jeho hudebně-teoretické vědomosti. Znovu tedy připomeňme, že tento seriál nemá ambice stát se učebnicí či příručkou správného aranžování, jen chce poukázat na některé hudební situace, které nás denodenně obklopují, a se kterými se denodenně setkáváme. Pokud by se vám některá z nich do budoucna líbila a vy jste si ji osvojili či prohloubili, pak tento seriál splnil svůj smysl.



Autor článku: Petr Los

RYTMIKA

■ PRADÁVNÉ KRÁLOVSTVÍ HLUBOKÝCH KMITOČŮ

„Byla by hudba bez spodních frekvencí to pravé ořechové? Proč máme pocit, že kapely s basou více šlapou? Hraje na basu vždycky jen ten nejméně šikovný muzikant, na kterého nezbyla kytara? Měli klasici rádi šlapající basy? Proč hraje náš bubeník dobrá sóla, ale neudrží rytmus?“

Tyto a jiné otázky jsem mnohokrát zaslechl od různých začínajících muzikantů a často mi vyloudily úsměv na tváři. Již v seriálu o studiovém nahrávání jsem se zmínil o velkém množství všemožných mýtů a nesmyslů, kterými je náš český hudební záhonek zaplevelen. Okolo tvorby a interpretace muziky samotné je veselých hloupostí snad ještě více. Jak je to tedy seriózně s rytmikou? Základy dnešního chápání rytmiky: tj. nástrojů hrajících své party za účelem zvýšení rytmicko-metrického vnímání hudebního celku můžeme v evropském kontextu najít již ve středověké instrumentální hudbě. Zatímco vokální hudba sloužila především duchovní-náboženským účelům a použití hudebních nástrojů z ní bylo vyloučeno, hudba světská (především tedy zábavná) využívala primitivní nástroje v mnohem větší míře. Nejčastěji se hrálo v krčmách a k tanci, kde s množstvím vypité medoviny a ohřátého piva vznikala potřeba rytmičtější a šlapavější hudby. Snad měla a má tato potřeba monotónně se opakujícího rytmu v hlubokých kmitočtech něco společného s lidským tlukotem srdce či pulsem, ale rozličné dunící bubny potažené zvířecími kůže, cinkrlátka a chrasťtka ve spojení s basovým mručením fanfronu (velká uzavřená nádoba s provázekem

určeným k tahání, vydávající basové brčení) uměly zaručeně pozdvihnout náladu tehdejšího posluchače. Jsou snad dnešní dance party, kde krása melodie může být každému ukradená, protože všichni chtějí poslouchat jen dunění basových frekvencí, v principu něčím jiným?

V pozdějších stoletích se stává bas hned druhou nejdůležitější složkou po „Bohem vnutené“ melodii. Později nějakí hudební koumáci vymysleli, že když se bas pohybuje proti melodii, je to mnohem lepší, než když ji kopíruje. Některé přísné kopírování melodie (třeba v oktávách či kvintách) jim dokonce přišlo tak hloupé, že ho rovnou zakázali a za hlupáka byl každý, kdo toto pravidlo porušil. Dodnes přísní páni profesori na konzervatořích červeně proškrtávají podobný pohyb, jehož se studenti dopustí ve svých pracích. Jakýsi drzý floutek a sukničkář jménem Mozart, kterému nebylo nic svatě a ze všeho si dělal srandu, ve svých skladbách onen zakázaný a pohoršující prvek několikrát schválně uplatnil a dokonce nakonec po něm onen paralelní postup pojmenovali. Mozart byl vůbec velmi divný člověk. V jeho době platilo, že houslisté a violoncellisté museli svůj nástroj velmi dobře ovládat, zatímco kontrabasisté hrající na velkou „dřevěnou skříň“ mohli hrát trochu falešně a nemuseli být zase až takovými virtuosy. On však klidně napsal v symfonii číslo 41 Jupiter (a nejen tam) sólo nejprve pro housle a v zápětí totéž následovalo i pro ostatní hlasy včetně kontrabasů. Houslisté svou úlohu zvládli snadno, violy a cella také, ovšem s basy to bylo horší. Ještě, že neměli tenkrát odbory, to by se se Wolfi se zlou potázal. Ludwig van Beethoven začal používat kontrabasy ve svých symfoniích

nikoliv jako pouhou basovou výplň, ale basy dokonce samy hrály v určitých rytmicko-melodických pasážích prim. Využíváním kontrabasové sekce ve spojení s tympany nebyl pověstný nikdo jiný než nejproslulejší český skladatel Antonín Dvořák. Když opomenu jeho vřelý vztah k černošským spirituálům, pak musím říci, že jedním z nejkrásnějších basových riffů, které jsem kdy slyšel, bylo hlavní téma z jeho neslavnější Symfonie č. 9 e moll zvané „Novosvětská“. Ano, byla to právě tato symfonie, která zazněla při prvním dobytí Měsíce člověkem. Však Dvořák zůstal pro Američany „jejich skladatelem“ (i když mu myslím dodnes dluží honorář za jeho působení na Newyorské konzervatoři). Osobně jsem zažil na jednom ze socialistických Rockfestů hardrockovou kapelu, která měla toto téma jako riff zakomponovaný do svého songu. Předseda poroty, známý zpěvák z reagge kapely Babalet - Aleš Drvota - nevycházel z údivu, kde hoši k tomuto motivu přišli. Nakonec se domluvili, že je toto téma zaujalo při hudebním poslechu na LŠU (Lidová škola umění) při hodinách teorie. Inu, hudba kráčí po různých cestách. Pokud se ve středověkých dobách používal fanfrnoch jako basový nástroj, pak v období neworleanského jazzu používali nemajetní černoši místo bicích krabice či kbelíky a místo kontrabasů koště zapíchnuté do škopku. Z koštěte byl natažen tlustý špagát místo struny a škopek jeho rezonanci zesiloval. Zdálo se, že připomínalo trsní kontrabas. Jazz vůbec nemalou měrou přispěl ke zdokonalení rytmiky tj. basy a bicích, a to nejen konstrukčně, ale hlavně instrumentálně.

RYTMICKÁ SOUČASNOST

Současná hudba se rozšířila do mnoha stylů. Některé spolu táhnou za jeden provaz, jiné jsou naprosto nesoudě. Jedno je však jisté, základem všech

Tónický kvintakord a jeho stupně:

Ukázka č. 1

kvintakord C dur (s přidanou oktávou) I.stupeň (tónická prima) II.stupeň III.stupeň I.stupeň (o oktávu vyšší)

Doprovod pomocí základního akordu:

Ukázka č. 2

Doprovod pomocí I. a III. stupně kvintakordu:

Ukázka č. 3

Doprovod s využitím osminových hodnot:

Ukázka č. 4

Všechny notové příklady demonstrující různé možnosti souhry baskytary s bicími naleznete rovněž na www.music-store.cz, kde jsou doplněny také o komplexní AUDIOUKÁZKY.

podob současné hudby je právě šlapající rytmika. Nemyslím tím onu pseudorytmiku vytvořenou pomocí počítače přetahováním kostiček s loopy, které u některých lidí vyvolalo falešný pocit, že jsou hudebníci. Myslím tím hudbu hranou živými hudebníky. To ona vytváří ten pravý puls a tep, který nás nenechává v klidu a když je rytmika dobrá, rozhybe i nohy mrtvého strýčka. Dobrá rytmika je v kapele vždy velmi ceněna, ať už hraje metal, punk či fussion.

Bubeník i baskytarista (kontrabasista) by měli vždy táhnout za jeden provaz a měli by být hudebně ukáznění, protože jen tak dokáží udržet onen rytmický puls na takové úrovni, že publikum nedosta-

ne srdeční zástavu. K čemu je výborný kytarista a zpěvák s krásným hlasem, když rytmika jen stěží odvrací takzvaný „pád řemenu“, což znamená v hudební hantýrce úplné přerušení hraní z důvodu chyb. Bohužel nešlapající rytmika je úkaz velmi často k vidění na všemožných pódiích a já se s tím setkávám velmi často i ve studiu. Spodek prostě některým kapelám nešlape. Čím je to způsobeno? Faktorů je mnoho, ale hlavním z nich je nedostatečná teoretická a rytmicko-instrumentální výbava hráče. Ta se pak promítá do vytvoření a interpretace hudebního partu, který je nerytmický, často i s harmonickými chybami. Jejich tvůrce o těchto nedostatcích mnohdy ani neví, protože jeho dosavadní hudební zkušenosti na zpětnou vazbu prostě nestačí. Jeden můj známý, vynikající kytarista, který žil a hrál dlouhou dobu v Anglii, říká, že základem všeho je rytmus a Češi nejen, že jsou s ním na štíru, ale ještě jsou líní ho cvičit. Kdo jiný by si však měl hrát s rytmikou více, než právě bubeník a basista. Samozřejmě, že ostatní spoluhráči je musí podporovat, ale tep kapely udává basa s bubnem.

V této části našeho seriálu si zkusíme na několika notových příkladech a audioukážkách naznačit, jaké jsou možnosti souhry obou nástrojů. Zapsovat pro větší jednoduchost budu pouze baskytaru. V ušlechtilých ukázkách pak budou hrát jak programované bicí, tak basa. Ve svém studiovém archivu se naopak pokusím nalézt také pár živých ukázek, a to jak dobře zaranžovaných a zahraničních, tak méně dobrých, aby jste mohli získat představu o tom, jak by to mělo i nemělo vypadat.

TAJEMSTVÍ TLUSTÝCH DRÁTŮ

Co tedy může basa vlastně hrát a proč? Jak jsem již psal v úvodu, dříve stačily k hraní jen základní tóny z akordu. V první ukázce máme v prvním taktu napsaný tónický kvintakord a za ním pak následují jeho I. stupeň, II. stupeň a III. stupeň (c, e, g, c). (Ukázka č. 1)

Každý akord složený ze tří tónů se nazývá **kvintakord** a někdy má i přidanou oktávu, která je stejná jako tón první. **I. stupeň kvintakordu**, tónická prima, je nejjednodušším způsobem, jak hrát basu. Prostě stačí hrát jen tyto tzv. tónické primy. Když se objeví akord Gdur, basista zahráje tón G, když akord Fisdur, zahráje Fis. U některých pomalých skladeb, kde se akordy střídají častěji, tento způsob využívají i zkušení basisté. Není to nic zázračného, ale v některých stylech si s tím pohodlně vystačíte. Navíc nemusí basista rozlišovat mezi durovou a mollovou tóninou, protože u základního tónu je to jedno. (Ukázka č. 2) >>



Rytmizace doprovodu:

Ukázka č. 5

Bass Guitar

Šestnáctinové hodnoty s breakem:

Ukázka č. 6

Bass Guitar

Groove - složitější členění rytmických hodnot:

Ukázka č. 7

Bass Guitar

Ukázka jednoduchého walking bass:

Ukázka č. 8

Bass Guitar

Basová figurace v bluesové stupnici:

Ukázka č. 9

Bass Guitar

Bubeník i baskytarista by měli táhnout za jeden provaz. Několik tipů, jak by tato spolupráce mohla vypadat, najdete na našem webu.

II. stupeň kvintakordu je nazýván tercií akordu. Ten se již musí používat s uvážením, protože mění zvuk akordu a odlehčuje ho (nazývá se sextakord). V klasické harmonii má široké využití, zatímco v rockové hudbě se často používá jako přechodový tón, míříci k jinému akordu (třeba k Fdur). Jmenuje se **průchod**. II. stupeň kvintakordu se často střídá pravidelně právě s I. či III. stup-

něm (c, e, c, g, c, e, c, g). **III. stupeň kvintakordu**, nebo-li kvinta kvintakordu je velmi častým způsobem doprovodu třeba v country, v lidové hudbě, ale i v rockové hudbě. Stačí jen změnit rytmus hodnot, basa zůstane jednoduchá, ale šlapa. (Ukázka č. 3)

V rockové hudbě stačí jen **změnit rytmus hodnot**, tóny ponechat stejné

a basa začne pěkně šlapat. Bicí mohou s basou hrát na mnoho různých způsobů, musí však podporovat základní charakter skladby a sloužit celku.

(Ukázka č. 4)

Typickou rytmicí pro basu je takzvaný **tečkovaný rytmus**. Tečka za notou prodlužuje tuto notu o polovinu jejího trvání. Celá nota s tečkou trvá pak

na šest dob, půlová s tečkou na tři, čtvrtvá na 0.75 atd. Hudebník však nic neměří, ani nepočítá na desetinná místa. Hudebník musí rytmické hodnoty nejprve pochopit a potom je začít vstřebávat. Výborným prvkem, jak se toto naučit, je cvičit stupnice společně s různými rytmickými modely. Učíte se tak nejen správné tóny, ale i rytmicí. V další ukázce je použitý tečkovaný rytmus u čtvrtvých not - takzvaná **rytmizace**.

(Ukázka č. 5)

Opět jsou použity pouze akordy Cdur a Gdur. Rytmus basy kráčí s velkým bubnem, což je jedna z nejlepších fint

rytmiky. Dochází pak k tomu, že důraz - nebo-li akcentace - je sjednocen a oba nástroje drží velmi pevně pohromadě.

Rada basistům, tedy pokud už to dávno neděláte: až budete ve zkušebně vymýšlet nějaké „spodky“, zkuste si poslechnout, co hraje bubeník na velký buben a sjednotit s ním svůj part. Popřípadě ho zkuste donutit, aby některé momenty hrál s vámi. Uvidíte, že na další zkoušce budete spoluhráči pochválení. V kapele je vůbec dobré, když si čas od času zahraje pouze samotná rytmika (třeba i s metronomem). Mnohdy se vyjasní sešmírovaná místa, či někde něco vylepší a nakopne. Jak jsem psal již v seriále o natáčení ve studiu, některé kapely bývají nemile překvapeňy, jak jejich rytmika na záznamu mizerně zní. To už je ale pozdě.

Pokud jste zdatnější, můžete se pustit do hraní šestnáctinových hodnot, které jsou už mnohem drobnější a umožňují složitější členění. Pro dobrou interpretaci je vhodný nácvik nejprve v pomalejším tempu, pak teprve můžete postupně zrychlovat. Viz další ukázka opět na dvou akordech. Je samozřejmě, že podobných variací mohou zkušenější hráči vytvořit nekonečně mnoho a při souhře s bicími budou velmi účinné. (Ukázka č. 6)

Bicí v této ukázce naopak hrají ostinatí šestnáctinové hodnoty, ale v posledním taktu zahrájí break unisono (rytmicky jednotné) s basou. Tato rytmická jednota je opět velmi využívaným a účinným prvkem. Někdy stačí, když ve vhodném místě udělá kapela pouhý **stop time**. Muzikanti udělají na určitý počet dob společně pauzu. Nejstrašnější jsou kapely hrající od začátku do konce v rovném rytmu, basa většinou na pár základních tónech v rozsahu malé tercie. Pokud dají takto za sebou pár skladeb na koncertě, musí být publikum hodně „pod vlivem“, aby se z toho radovalo.

Zkušenější muzikanti vědí, že skvěle funguje, když každý z kapely hraje méně a střídá přítom tóny a pomlky. Pokud to dělají společně ve stejný okamžik, vznikají unisona, pokud to dělají na střídačku a navzájem se doplňují, vzniká rytmicko-melodická struktura zvaná **groove**. Charakteristickým prvkem groove je volnější tempo, často shufflevané (triolové) členění a vysoká šlapavost. Groove se musí valit. Vymyslet ho, vyžaduje již od hudebníků značnou zkušenost. Přitom se zase jedná pouze o rytmicí basy a bicích. Zde by naopak měly nástroje hrát proti sobě. Viz další ukázka (poslední takt je opět unisono basa a bicí) (Ukázka č. 7)



Nedílnou součástí každého hraní na basu a bicí je frázování. Některé hodnoty se hrají **staccato** (krátce), některé se naopak **akcentují** (zdůrazňují). Pod notami se tedy objevují tečky, čárky a další znaménka. Tato znaménka usnadňují rytmické čtení záznamu. V groove je též výborné střídat spodní a vrchní oktávu v různých rytmech. Oktávové postupy umocňují pocit tanečnosti. Hodně se to používá ve funku.

Basa však nemusí hrát pouze na jednom tónu. Může stoupat či klesat, jako když kráčíte po schodech. Tento způsob doprovodu se nazývá **walking bass** (kráčejší bas). Zde je potřeba hlídat, aby basa kráčela po správných tónech. V opačném případě bude spodek skřípat s kytarami (klávesami). Bicí při walking basu převážně hrají swingový triolový rytmus (samozřejmě, že to není pravidlem). (Ukázka č. 8)

Osminové hodnoty tohoto primitivního walking bassu je samozřejmě možné různým způsobem akcentovat či předrážet. Hned vše vypadá zajímavěji. Budebník s baskytaristou se mohou domluvit na společné akcentaci a celou rytmiku ještě více podtrhnout.

Walking bass je vhodný do jazzovějších pasáží. V death metalu ho však příliš nevyužijeme. Basisté využívají též dvou až čtyřtaktových postupů, které se dokoletka opakují. Se změnou akordu se pouze celý úsek posune. Tyto opakující se basové motivy se nazývají **figure**. Často se s nimi setkáváme při hraní rock'n'rollu či boogie wogie. Je dobré jich mít několik v zásobě a při vhodném okamžiku tuto figuraci vytáhnout. Velmi často tvoří základ těchto figurací bluesová pentatonická stupnice. Tuto stupnici by měl každý kytarista i basista ovládat. (Ukázka č. 9)

Tato ukázka pouze naznačuje změnu tónů ve figuraci při použití různých akordů. Schéma opakování akordů je pak jiné - často se používá tzv. **bluesová dvanáctka**. Jedná se o dvanáctitaktové přísné schéma, ve kterém se



všichni hudebníci pohybují. V tomto schématu pak hrají, sólují či improvizují.

K dosažení zajímavého zvuku mohou basista s bubeníkem kromě své přesnosti a hudební invence použít též některé speciální herní techniky či zařízení jako je slap, tapping, dva malé bubínky, různé činely a baskytarové efekty. Pokud však oba tvůrci motoru

nebudou mít zařazenou stejnou rychlost a nepojednou stejným směrem, bude to stejně k ničemu.

V příštím díle se podíváme na hráče šesti strun a zkusíme jim po hudební i zvukové stránce trochu nakouknout pod pokličku. Ať jsou vaše další dny jasné a čisté jako rytmika vaší kapely...



ROYAL ATLANTIC CLEAN HI-LO RA-100

STANDBY ON MULTI-SOAK POWER

MASTER BASS MIDDLE TREBLE GAIN MASTER-HI MASTER-LO BASS MIDDLE TREBLE GAIN

ROYAL ATLANTIC RA-100
Univerzálnost. Síla. Jedinečnost. Mesa Boogie.

Praha Music Center spol. s r.o. - www.pmc.cz - www.prahamusic.sk