

ROCKOVÉ ARANŽOVÁNÍ

I. ČÁST

Vážení čtenáři, od mého posledního odvážného pokusu vytvořit několikadílný seriál o všemožných záludnostech, ale i možnostech a radostech, které skýtá pro kapely studiová práce, již uplynul více než rok. V šesti dílech seriálu „Ztraceni ve studiu“ jsem vás doprovázel virtuální cestou, jíž musí projít každá kapela, pokud se chce dobrat slušně znějící a smysluplné nahrávky, která ji bude dostatečně charakterizovat a prezentovat zároveň. Popsal jsem některé standardně vzniklé situace, přidal skromný návod, jak je řešit a nemuset při tom být zvukový inženýr, ani diplomovaný hudebník. Tehdy jsem se také několikrát zmínil o skutečnosti, že jen dobře promyšlená a zaranžovaná hudba bude působit příjemně a bude zvukově a hudebně čistá nejen na nahrávce, ale i na živém koncertě. Po roce jsem tedy opět našel odvahu a chtěl bych se s vámi podělit o některé své zkušenosti, tentokráté právě z oblasti komponování a aranžování rockové hudby. Některé aranžérské situace jsem v předchozím seriálu již lehce nakousl a nyní se k nim vrátím z trochu jiného úhlu a v rozsáhlejší formě včetně názorných audioukázek. V průběhu seriálu též uvidíte, jak spolu určité hudební a zvukově-studiové situace přímo souvisí a jak se navzájem kladně či záporně ovlivňují.



Autor článku: Petr Los

■ NA ZAČÁTKU BYLO SLOVO

Zkušení a vystudovaní hudebníci si nyní jistě klepají na hlavu a říkají si: „Ach jo, zase další písálek, co opíše pár nějakých frází z učebnice, připojí složité notové ukázky a pak bude celý zbytek svého díla hovořit pro amatéry neznámým jazykem intervalů a podivně znějících akordů s několika čísly nahoře i dole. Vsaďte se, že ve finále bude mlít cosi o klasicko-romantické harmonii. Každý to radši hned přeskočí, protože studovaní profíci to povětšinou znají a amatérům neznající noty to vůbec nic neřekne!“

Věřte mi, že to poslední, co bych chtěl, je věnovat se na tomto místě podrobně výuce not a potažmo velice rozsáhlé a problematické hudební teorii, kterou navíc převážně všichni muzikanti bytostně nenávidí (kromě některých středoškolských učitelů, milujících její neustálé zkoušení bez jakékoli návaznosti na samotnou praxi. Náš časopis by se tak musel změnit v učený sborník a pro pochopení dané problematiky by musel vycházet několik let v rozsahu minimálně sto stran měsíčně.

„Počkejte, neodcházejte! Slibuji vám, že se v co největší míře budu zabývat tím, co je mi nejbližší, a to je rocková hudba a budu se snažit vás příliš teoreticky nepřetěžovat. I když se někdy notaci ukázek nevyhnu, vždy k nim bude na našem webu dostupná i zvuková realizace, takže se můžete spoléhat jen na své uši.“ Někde však začít musím, protože skočit rovnýma nohama přímo do středu problému by rozhodně nebylo pedagogické...

■ ZVUK, TÓN, JEHO VLASTNOSTI A DALŠÍ ZÁKLADNÍ POJMY

Tuto problematiku bychom měli matně v obecných rysech znát všichni. Probírá se totiž na základní škole, jak při hodinách fyziky, tak hudební výchovy. Pouze však za předpokladu, že fyzikář neskončil s výukou u výpočtů funkcí jednoduchých strojů a namísto hudební výchovy se nesuplovaly jiné „důležitější“ předměty. Víím, o čem mluvím.

Přestože jsem s některými těmito pojmy již okrajově seznamoval čtenáře v předchozím seriálu v souvislosti s korekcemi a frekvencemi, zde o vlastnostech tónů promluvíme čistě hudebně. Zkušení udebníci totiž velmi často používají nejen zvuky hudební (jak si klasiци mnohdy myslí), ale i zvuky nehudební. Jejich skládáním do sebe činí hudebně-zvukový plán skladby zajímavější, pestřejší a tím posluchačsky přitažlivější.

Zvuky, které nás obklopují a útočí na naše sluchové ústrojí, můžeme klidně rozdělit na hluky a tóny. Obě skupiny rozkmitáním nějakého tělesa rozvlní zvuk (či jiné pružné prostředí - vodu atd.) a toto vlnění posléze dorazí k našim zvukovodům a dále pak do mozku, který si informace přebere. Je zcela jedno, zda se jedná o árii z opery Rusalka či o rachot sbíječky v šest hodin ráno pod okny ložnice. Obojí se šíří pružným prostředím. Kmitání hudebního tónu je však pravidelné, s matematickou přesností se opakuje; je proto měřitelné. Právě tuto přesnost si dokáže naše ucho/mozek zapamatovat a my jsme s menší či větší přesností (kvalitou) toto kmitání schopni zopakovat

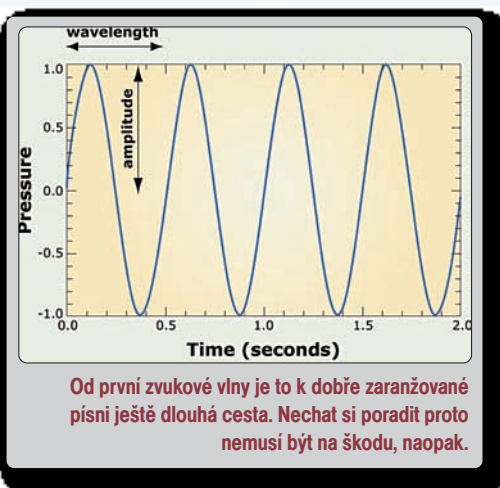
pomocí zpěvu. Kvalitu našeho zopakování nazýváme hudebním sluchem a vlastností samotnou je výška tónu. Podobně funguje i kytarová ladička. Brnknete na strunu, elektronický obvod uvnitř změní počet kmitů za sekundu a display vás informuje, zda máte strunu naladit výše, či níže. Malé procento lidí se narodí s podobným biologickým obvodem ve své hlavě a díky tomuto daru slyší přesné výšky tónů stejně jako ladička. Říká se tomu absolutní sluch. Bez váhání jsou schopni říci, jak se jmenují všechny tóny klavíru, na nichž zrovna sedíte, či o kolik kmitů neladí tón gis2 klaksonu právě projíždějící lokomotivy. Mnohdy je tento dar pro ně spíše za trest. Naše ucho slyší zhruba od 16 Hz až do 20 kHz. Inu, právě proto leží pracovní rozsah mikrofonů mezi těmito dvěma body. Nad 20 kHz se pak nachází oblast ultrazvuku a pod 16 Hz (20 Hz) se jedná o infrazvuk. Zvířata často slyší i v těchto dvou extrémních polohách. Nejlépe a nejpřirozeněji si však lidské ucho hová ve frekvenčním pásmu 1000 Hz až 3000 Hz. Jedná se o fundamentální oblast vyšších středů, která je pro zvukové spektrum nesmírně důležitá. Páni hudebníci, položte si ruku na srdce, kdo z vás toto pásmo na svém

je dána dobou, po níž tón zní (chvěje se struna, dech hráče rozeznává vibrační část nástroje, klávesista drží klávesu tónového generátoru atd.). Zatímco výška tónu je vždy absolutní, délka tónu je relativní v závislosti na tempu skladby. Tempo skladby můžeme poměřovat s přístrojem zvaným metronom, který pracuje v BPM (beats per minute, neboli počet úderů za minutu). Tento přístroj v rockové hudbě používají jednoznačně nejvíce bubeníci.

Síla tónu závisí na intenzitě, jakou je ten či onen nástroj (těleso) rozkmitáván. Stejně jako tempo je i tato vlastnost hudebně subjektivní. Poslední vlastností je barva tónu. Je závislá na materiálu, z něhož je nástroj vyroben, na počtu alikvotních (částkových) tónů, které vznikají spolu s tónem hlavním. Fyzikálně se jedná o velmi složitý proces, který je však hudebně lehce vysvětlitelný. Zkrátka housle si splete s trubkou či kytarou opravdu jen velký hlupák. Spojením různých délek tónů (ale i hluků) vzniká rytmus a kombinací různých výšek tónů vytvoříme melodii. Pokud složíme rytmus a melodii dohromady, vytvoříme skladbu, píseň či obecněji hudbu, chcete-li. Každý hudbymilovný člověk oceňuje, že hudba



Na úvod k problematice rockové aranže přistě navážeme tématem spolupráce dvou nejdůležitějších motorů kapely: baskytary a bicích!



ekvalizéru u kytarových aparátů neosrdně vyřezává a tlačí kytaru do basů? Připravujete svou nahrávku o jasnost a tlak (ten neuděláte hučením na spodních pásmech) a při masteringu vám tyto frekvence zvukový mistr stejně zdvihne zpět.

Celý rozsah člověkem slyšených tónů zapisujeme pro přehlednost do takzvané notové osnovy. Každý tón s přesnou výškou určenou počtem kmitů za sekundu má tak i svou přesnou a nezaměnitelnou grafickou podobu zvanou nota. Výška tónu je tedy dána počtem kmitů za sekundu, zatímco délka tónu

jako taková má nekonečně mnoho podob a tudíž poskytuje neuvěřitelně svobodný prostor k vyjádření. Je však nejsložitějším druhem umění (sochařství, malířství, básnictví atd.), protože probíhá většinou ve velmi krátkém reálném čase, kde není již prostor k opravám chyb či nedostatků. Co jednou zazní, ať dobře či špatně, nemůže být vráceno. Tento stav nazýváme kvalitou interpretace. Interpretaci kvalitu zvyšujeme my hudebníci tím, že na své nástroje či hlasivky cvičíme a tím se naše schopnost ovládat je neustále zvyšuje a zdokonaluje. To však mluvíme o udebníkově, jako o individualitě.

Jak to však funguje při hudební kolektivní práci v souborech či kapelách? V našem seriálu bych se chtěl zabývat hudbou, která pracuje především se všemi výše uvedenými vlastnostmi tónů, a která se řídí alespoň trochu nějakým řádem, který vznikl v Evropě někdy od dob gregoriánského chorálu (6. století). Nemám vcelku nic proti rytmické recitaci „gangstatextů“ slovy hiphopery

doprovázenými monotónní computerovou smyčkou či proti navrstveným ruchům industriálního prostředí vytvářející rozličné koláže. Před těmito subžánry však upřednostním hudbu hranou rukama několika lidí a vytvořenou hlavou, nikoliv popotahováním „random access“ barevných kostiček s elektroloopy v Reasonu či jiném editoru. (I když mnohé z těchto přístupů lze využít přinejmenším jako obohacující prvek.)

■ PŘEDMĚT, KTERÝ SE MOC NEUČÍ

Umělecké školy dávají do vínku svým absolventům především znalost hry na nějaký nástroj (zpěv) a potřebnou dávku teorie nutnou k ovládnutí tohoto nástroje na určité úrovni. V této dávce je zahrnuta i znalost not a akordů, rytmické členění, práce s dynamickým plánem skladeb důležitým pro správný přednes. Instrumentálně zdatnější jedinci pak mohou výše popsané zkušenosti prohlubovat hrou v rozličných komorních souborech, orchestrech či bigbandedech. Je však málo ZUŠek (základních uměleckých škol), kde fungují i školní rockové kapely, a ve kterých se muzikanti učí projevit svou individualitu ve prospěch

výrazných aranžmá. Je to dáno především zaměřením jejich učitelů, kteří mají převážně vzdělání orientované z konzervatorií a vysokých hudebních škol na interpretaci klasické hudby. Pokud nějaké soubory hrající moderní hudbu při školách přece jen existují, pak jeho jednotliví hudebníci hrají především z not, které dostávají od svého dirigenta. Dirigent skladby pro nástroje tvoří a rozepisuje buď sám, nebo se dnes již dají koupit či volně stáhnout z různých webů.

Ale opět se to týká hlavně jazzových bigbandů či tanečních orchestrů. Tento způsob samozřejmě vůbec není špatný, ba právě naopak. U rockových kapel je však geneze písní úplně jiná. Přitom právě rock a veškeré jeho formy umožňují největší kreativitu individuálního projevu. Kapely vznikají ponejvíce tak, že se sejdou několik muzikantů, velmi často hlavně dobrých kamarádů, kteří mnohdy poslouchají podobné hudební styly a rozhodnou se, že nebudou hudbu už jen pasivně poslouchat, nýbrž se pokusí vytvořit vlastní. >>





“Jen dobře promyšlená a zaranžovaná hudba bude působit příjemně a bude zvukově a hudebně čistá nejen na nahrávce, ale i na živém koncertě.”

Cílem není zisk, ale touha stvořit něco svébytného, využít kreativitu a muzikou se prostě bavit. Předpokládáme tedy, že umí jakžtakž na své nástroje hrát a už jim zbývá jen se do toho pustit. Jenže samotné instrumentální zkušenosti získané buď ve škole či jako samouk mnohdy nestačí. Kapely se postupně empiricky učí, že uvnitř jakékoliv skladby fungují složité vztahy a situace, které se nemilosrdně promítnou do celkového vyznění.



“Kapely většinou tvoří pomocí instrumentální improvizace.”

Existovala řada kapel, jejíž hráči nedisponovali žádnou přehnanou instrumentální virtuozitou a přesto se díky svébytnosti melodiky, harmonie, práci se zvukem, charakteristické barvě zpěvu či právě aranžmá svých skladeb staly ikonami moderní hudby. Mnoho souborů tvořených výraznými instrumentalisty své publikum naopak velmi nudilo. Aranžmá skladby je tedy sestavení hudebních prvků do esteticky zvládnutého celku bez ohledu na typ hudebního stylu či slohu. Aranžmá v sobě zahrnuje úplně všechno, co se skladbou souvisí. Vytvoření hlavní melodie a následných vokálů či sólových partů, členění rytmické sekce (bicí+basa), harmonický plán, formální stavbu skladby, instrumentaci jednotlivých nástrojů, dynamický plán a konečně i samotnou koncertní a studiovou podobu (pokud nejsou totožné). Špatně či klišovitě vytvořené aranžmá dokáže naopak potopit i sebelepší melodii s krásným textem a harmonií.

■ KOUZLO KAPELNÍHO SPOLUTVOŘENÍ

Způsoby, jak stvořit společné autorské dílo nezměřného významu jsou v podstatě dva. Tím nejstarším a nejvíce vyzkoušeným je zkomponování (složení či stvoření) hlavní melodie skladatelem (jedním z členů kapely). Melodie je od nepaměti hlavní hudební myšlenkou. Říkalo se, že je od Boha. V raných dobách byla hlavní melodie nazývána „cantus firmus“ a byla tvořena podle přísných pravidel o pohybu hlasu. Aby dnes zaujala, musí být nejen originální, ale často i dobře zapamatovatelná, a je dobré jí věnovat co největší pozornost. Recept na vytvoření melodie zaručující úspěch naštěstí neexistuje. Snad jen omiláním hudebních

hloupostí v různých médiích získají někteří jedinci a hudební korporace pocit, že tvoří o něco vylučného.

Melodický nápad může hudebník buď zaznamenat do not, nebo si jej nahrát do počítače, na magnetofon či jiné záznamové zařízení. Pokud je autorem kytarista či klávesista, často k němu rovnou vytvoří jednoduchý harmonický doprovod a zapíše jej v podobě akordových značek. Harmonie, slovo které jsem již několikrát použil, je v hudebním světě poměrně komplikovaná nauka o správném a funkčním spojování akordů, jejich maximálním využití a obohacování. Běžný význam slova „harmonie“ pak znamená soulad, což docela dobře vystihuje i hudební využití. Zkušený a invenční hudebník umí na jeden harmonický podklad (několik funkčně spojených akordů) vytvořit i více melodií. Kapela z nich pak může vybrat tu, která se nejvíce líbí všem.

Za základ každé populární písně lze obvykle považovat dvě hlavní melodické části a to: sloku a refrén. Jedná se o nejdůležitější stavební kameny nejpoužívanější hudební formy zvané píseň. Na zkoušce kapela do těchto dvou částí přidá podle použitých akordů basu, klávesy, bicí či další nástroje a domluví se na počtu a způsobu jejich opakování. Mezi slokami a refrény pak vzniká prostor pro instrumentální sóla a vyhrávky, které posluchačsky vyvažují části zpívané. Kapely tyto většinou tvoří pomocí instrumentální improvizace. Improvizace je komponování hudby přímo v reálném čase. Přesto, že je tento způsob hudebního prezentování typický hlavně pro jazzové hráče, používají ho v jisté míře všichni hudebníci. Po hudebním ustálení těchto improvizací je píseň téměř hotová a může se přejít k jejímu kvalitativnímu nácviku jako celku.

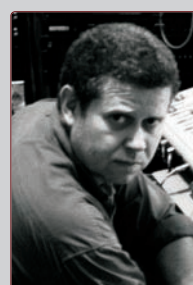
Druhým způsobem vzniku písně je prvotní vytvoření hudebního podkladu na základě improvizace členů kapely. Mezi muzikanty se ustálil výraz „sejšňování“. Je odvozen od spojení „jam sessi-

on“. Jde o náhodné setkání hudebníků, kteří improvizují na dané téma. Jam session byl typický pro jazz. Dnes si kapely prostě jen tak hrají a pokud nějaký hudební motiv muzikanty zaujme, začnou ho rozvíjet a pracovat s ním.

Hlavní melodie se vytváří až nakonec, když jsou sloka a refrén harmonicky usazené. U některých kapel se však stává, že takto připravený doprovod mnohdy neumožňuje vytvořit originální melodii a kapela, zejména pokud není instrumentálně příliš na výši, plodí nezájímavé a stále se opakující plytkosti. Mnohdy se také muzikanti daleko více zaměřují na doprovod samotný, než na propracovanost a kvalitu melodie. Je však nutné říci, že posluchače zajímá z 80% hlavně melodie. Při studiovém provedení pak toto platí bezesbýtku.

■ ZÁVĚREM

Milí čtenáři, rockeři a muzikanti! Myslím, že dnes jsem toho již namluvil obecně dost a dost. Seznámil jsem vás s některými důležitými pojmy přímo v textu a započal hudební genezi písně. Další díl již bude věnován přímo práci dvou nejdůležitějších motorů kapely: a to basy a bicích, včetně hudebních ukázek. Ukážeme si některé typy a triky, prostě jak to udělat, aby to šlapalo co nejlépe. Přeji vám do posledních zbytků prázdnin co nejvíce slunce, dobré muziky, nápadů a chlazeného piva.



Petr Los (*1964)

Studoval Pedagogickou fakultu, obor: český jazyk-hudební výchova a Konzervatoř v Teplicích, obor: hra na kontrabas. Jako baskytarista hrál v kapelách Jupos 24, St. Woody (Stojatě Vody) a Lingers. V současné době působí v kapele LizArt. Recenzoval vážnou hudbu pro časopisy Rock'n'Pop, Stereo-Video. Řadu let píše recenze studiových zařízení a hudebních nástrojů pro časopis Music Store. Od roku 2004 provozuje spolu s Milošem Vondráčkem, hlavním šéfkvakařem Divadla F. X. Šaldy v Liberci, nahrávací studio WonderLost. Velmi aktivně se věnuje též hudební pedagogické činnosti na ZUŠ a ZŠ.