

BASOVÁ KYTARA

ZÁKLADNÍ PŘEHLED PEDAGOGICKÝCH TÉMAT

(materiál určený zejména začínajícím učitelům základních uměleckých škol)

Autor: Jaroslav Kovařík, DiS

Duben 2013

Předpoklady pro hru na basovou kytaru:

Vzhledem k velikosti a váze nástroje, rozmístění pražců, vzdálenosti ladicí mechaniky od hráče a skutečnosti, že se jedná o elektrický nástroj, který ke svému ozvučení potřebuje další elektrický spotřebič (basové kombo, aparát), by měl být základním předpokladem přiměřený věk, fyzická a mentální způsobilost. Dále pak vlohy rytmické a melodické obecně, jako u všech hudebních nástrojů.

Co je důležité na počátku výuky:

Na začátku je důležité vytvořit podmínky pro dobrý vztah mezi žákem a učitelem. Aby nám žák naslouchal a otevřel se novým informacím, je třeba vzbudit v něm důvěru – musíme svého žáka poznat. V prvních hodinách je proto užitečné nechávat žáka více mluvit o jeho motivacích ke hře na basovou kytaru, jakou hudbu poslouchá a jaký druh hudby by chtěl hrát, jaké má zkušenosti se hrou na hudební nástroj, jestli hraje v kapele, jsou-li rodiče muzikanti, jakou dělá školu nebo práci, atd. Na základě těchto informací budeme moci lépe a empaticky reagovat na různé situace při výuce, a žák ocení náš zájem větší otevřeností a důvěrou.

Nesmíme zanedbat fixaci správného držení nástroje, správného držení těla vsedě i vestoje a nastavení délky pásu. Tím se snažíme předejít pozdějším problémům, kdy již pokročilého žáka můžou v dalším rozvoji brzdít např. bolesti zad, namožení krčních svalů z nesprávného držení těla při hře, apod. Totéž platí o délce pásu. Je důležité hned na začátku vysvětlit, že pro pohodlnou a později i technicky obtížnou hru je třeba mít pás nastavený tak, aby nástroj visel zhruba ve stejné výšce vestoje a vsedě. Student, který cvičí na nástroj vsedě a při hře s kapelou bude stát s nástrojem pověšeným ke kolenům, bude narážet na technické obtíže. Žák musí vědět, že čím větší bude rozdíl ve výšce nástroje mezi hrou vsedě a vestoje, tím obtížněji se mu bude hrát.

V prvních hodinách zároveň musíme zajistit žákovo správné postavení levé a pravé ruky a vysvětlit důležitost tlumení strun palcem pravé ruky a prsty levé ruky. Tím se vyhneme pozdějším problémům při technicky obtížném hraní, různým zlovykům a jejich přeučování.

Pro úspěšnou výuku je nezbytné vysvětlit úlohu a důležitost metronomu. Vzhledem k tomu, že basová kytara patří do rytmické sekce, je zcela zásadní, aby žák začal používat metronom co nejdříve a zvykal si na hru s ním.

Každý žák by se také měl co nejdříve seznámit se svým nástrojem a jeho příslušenstvím a měl by se naučit o svůj nástroj pečovat. Žák musí vědět jak natáhnout struny, jak naladit nástroj, jak nastavit zvuk na nástroj a na zesilovači, znát základy seřizování, měl by umět pojmenovávat části nástroje a vědět k čemu slouží, apod.

Relaxace je další důležitou součástí úvodních hodin. Nezvyklému pohybu vystavované svaly, šlachy a jiné části těla se zpravidla rychle unaví a začnou bolet. To je bohužel nevyhnutelný proces, který se však dá vhodným relaxačním cvičením poměrně úspěšně zmírnit. Žák by se měl naučit poslouchat své tělo při hře a nehrát přes bolest. Tím se může vyhnout různým zánětům šlach, natažením svalů, strnutí šíje či zad, atd. Měl by mít zafixovány návyky tzv. rozehřívacích cvičení před hrou a relaxačních cvičení po hře.

Jaké postupy lze využít při výuce:

Pavouk. Efektivní cvičení od Johna Patitucciho je výborné pro pochopení a správného usazení tvaru pravé a levé ruky. Vhodný jako přípravné cvičení pro hru stupnic v jedné oktávě (viz odkazy).

Rytmické dělení. Hra stupnic, sekvencí, akordů a intervalů v základním rytmičtém dělení s metronomem. Výchozí rychlost je 60 BPM na čtvrté hodnotě. Dále žák pokračuje osminami přes trioly až k šestnáctinám. Cílem je přesné rytmičné dělení, plynulé přecházení z jednotlivých rytmičných hodnot na další a obsahově přesná hra. Žák pomocí tohoto cvičení posílí nejen rytmičné vnímání, ale i technickou zdatnost.

Využití známé melodie při nácviu stupnic a intervalů. Pro některé žáky může být nácvi stupnic a intervalů nezáživný a strojový. Použitím nějaké známé melodie pro nácvi dané látky (stupnice, intervaly, sekvence, akordy) se hodina odlehčí a žák získá mnemotechnickou pomůcku. Např.: K nacvičování durové stupnice v jedné oktávě (v boxu) lze použít lidovou píseň *Vyletěla holubička ze skály*, která je v podstatě celistvou durovou stupnicí s terciovými skoky.

Efektivní cvičení. Zásady, které by si měl žák vštípit, aby se zvládl vyrovnat s technickými problémy při hře na nástroj a zároveň při tom neplýtvat svým časem:

1. nácvi všeho nového je třeba začít v pomalém tempu a teprve po bezchybném provedení můžeme tempo zrychlovat;
2. etudy nebo přednesové skladby lze rozdělit na části, které se žák postupně naučí;
3. nikdy neobebrávat celou etudu kvůli jedné chybě, ale soustředit se na vyčištění náročných míst od chyb a poté je spojit s celkem;
4. při opakování náročnější skladby nejprve projít náročná místa v pomalém tempu bez chyb, opakováním stejných chyb si je žák pouze více zafixuje.

Nejčastější chyby učitele:

1. Neschopnost přizpůsobit nároky a přístup žakovým schopnostem, věku a fyzickým předpokladům. Je chybou mít stejně vysoké nároky na všechny své žáky. Dvanáctiletý žák začátečník nemůže splnit nároky kladené na stejně nadaného patnáctiletého žáka začátečníka. Ani v technické zdatnosti, ani v kvantitě a hloubce obsahu probírané látky. Je to dáno fyzickými a mentálními předpoklady. V patnácti nebo šestnácti má člověk už ruku dostatečně velkou, silnou a motoricky schopnou, aby vydržel daleko větší zátěž. Totéž platí o oblasti mentální, tedy schopnosti pochopit látku do hloubky a v souvislostech.
2. Promítá-li učitel své osobní či profesní neúspěchy do výuky a do komunikace s žákem, což může mít dvě podoby: Učitel zklamaný vlastním hudebním neúspěchem vnímá učení jako součást svého neúspěchu, tudíž mu chybí schopnosti motivovat žáka a v komunikaci s ním působí pasivně a odcizeně. Druhá podoba je opačného rázu. Učitel je motivován svým neúspěchem na hudebním poli a volí ve výuce přístup plný neúměrných nároků a očekávání. V obou případech jde o silně negativní působení na žáka vedoucí zpravidla k tomu, že žák začne vnímat studium hry na baskytaru jako nesnesitelně nudnou nebo jako smrtelně vážnou záležitost, kde jde stranou vše ostatní a nezbyvá zde místo pro humor. V prvním případě je

bezchybné provedení skladby odměněno úlevným povzdechem namísto radostné emoce. V druhém je pak každá chyba vnímána jako fatální selhání a ne jako přirozený proces při nácviu. Neustálá najevo dávaná nespokojenost s žákem je pro něj stresující a může to u něho vést ke ztrátě radosti ze hry, jejího sdílení s ostatními a z hudby jako takové. Takový žák pak zpravidla končí s hrou na baskytaru. Někteří žáci nejsou schopní či nemají ambice stát se koncertním virtuózem, jen si hrou na nástroj chtějí zpestřovat život a bavit se. Na tom není nic špatného a je třeba tento postoj respektovat. Neznamená to samozřejmě, že se takovému žákovi nebudeme věnovat tak jako ostatním nebo že mu budeme dávat najevo svou nelibost kvůli jeho názorům či nedostatkům. My jsme tu jako průvodci světem hudby a jeho baskytarovými detaily a specifiky. Neměli bychom žáka zdeptat a zmořit optikou nespokojeného či neúspěšného profesionálního hráče, ale ukázat mu z hudebního světa to krásné a vést ho k tomu, aby hrou na nástroj bavil především sebe i ostatní. A že čím více se bude nástroji věnovat, tím lépe mu to půjde.

3. Neschopnost vysvětlit ten samý příklad několika způsoby. Na každého žáka neplatí, že čím déle mu budeme stejně vysvětlovat tu samou látku, tím lépe se mu usadí v hlavě. Může se potom stát, s trochou nadsázky, že i po půlroce vysvětlování se žák nepohne z místa jen proto, že nepochopil správně to, co jsme se mu snažili říci. A to jen proto, že mu to bylo vysvětlováno stále stejně, beze snahy o vzájemné porozumění. Je nutné, abychom byli ochotni zkoušet daný problém vysvětlovat i jinými způsoby, v různých variantách, dávat jiné příklady a neustále si ověřovat, že nás žák chápe. A je-li to skutečně v ten moment ona etuda, cvičení či technický problém nad síly žáka, neměli bychom u toho ztrácet čas, ale spíše opustit ono bolavé místo a vrátit se k němu později. Dáme tím sobě i žákovi čas se na problém připravit.
4. Netrpělivost. Dalo by se říci, že trpělivost je základním předpokladem dobrého učitele. A její nedostatek silně stresuje jak žáka, tak učitele. Trpělivost je nezbytným předpokladem i pro žáka, kterého čeká mnoho hodin nácviu, proto by měl učitel jít příkladem.
5. Neschopnost empatie. Jak již bylo řečeno výše, je možné se na empatický přístup připravit tím, že se budeme snažit žáka co nejlépe poznat a vytvářet tím dobrou atmosféru při výuce. Bude-li nám žák důvěřovat, bude mít větší ochotu porozumět nám, když budeme vysvětlovat nějakou novou látku.
6. Neochota praktické ukázky. Není lepší motivace pro žáka než praktická ukázka, ať už celé etudy, technického problému nebo nové techniky hry. Žák vidí na vlastní oči, co od něho chceme a jak to chceme. Vidí, že to lze zahrát. Je-li učitel indisponován nebo danou věc není schopen zahrát, měl by najít nějakou alternativní variantu. Např. video, koncert, workshop, apod.

7. Pomlouvání jiných hráčů, hudebních stylů, shazování žáka. Jestli má žák jiný názor na nějakého hráče, hudební styl, atd., neměli bychom mu ten svůj vnucovat nebo žáka shazovat. Nemá-li žák na nějakou, kupříkladu, kapelu, žánr nebo zpěváka vyjasněný názor, a chce znát názor náš, neměli bychom vytahovat jen negativní hodnocení. I kdyby se nám daná kapela, styl či zpěvák nelíbil. Měli bychom být schopni podat žákovi co nejobektivnější hodnocení a ne již hotový názor. Ten necht' si vytvoří sám. Žák pochopitelně může vědět, že to není zrovna náš šálek čaje, ale měl by vědět, že jsme nad věcí a že jsme schopni danou věc nahlížet pozitivní optikou. Tím k nám neztratí důvěru, bude respektovat náš názor a bude o něj stát i v budoucnu. Respektovat a být respektován, to by měl být náš cíl a měli bychom jít příkladem.

Tradiční a nové přístupy – nástrojové školy, jejich výhody a nevýhody:

Vzhledem k tomu, že basová kytara je poměrně mladý nástroj, není pro ni napsaná tak rozsáhlá literatura jako je tomu například u klavíru či houslí. Rovněž notace není ustálená, a proto se můžeme setkat s rozdíly u různých autorů. Zvláště v učebnicích zabývajících se slapovou technikou je tento jev nejvýraznější. Také přístupy výuky jsou spíše stále se rozvíjející a totéž platí i o způsobech a stylech hry na basovou kytaru.

Tradiční přístup vychází z metodiky daleko staršího nástroje – kontrabasu a soustředí se především na řemeslnou přípravu v klasickém smyslu. Precizní interpretace a hra z listu jsou cíle, jež tradiční přístup sleduje.

Tento přístup se dá označit jako styl „oči – ruce“. V mozku musí dojít dokonalému propojení zrakového vjemu s motorickým centrem rukou, aby mohl žák zahrát bezchybně skladbu dle notového zápisu. Leckdy musí tak trochu potlačit svou muzikálnost a cit, aby mohl interpretovat skladby, jež nechápe, nelíbí se mu anebo jsou příliš obtížné. Musí tak veškeré úsilí vložit do správné interpretace dle notového zápisu. Striktně zvolené uplatňování stylu „oči – ruka“ při výuce může vést k potlačení smyslu pro přirozené a spontánní muzicírování, které je základním kamenem improvizace, skládání písní, vymýšlení doprovodů, groovů a jejich variací. Bez tohoto smyslu může žák přijít i o radost z jamování s ostatními muzikanty a cítit se na pódiu bez not jako nahý.

Přístup „ucho – ruka“ je přímým opakem přísně tradičního přístupu. V mozku musí dojít k dokonalému spojení hudební představy s centrem motoriky rukou. Ideálním cílem je, že žák dokáže zahrát přesně to, co slyší ve své hudební představě (hlavě), nebo zopakuje to, co hraje někdo jiný (absolutní sluch není to samé). Žák je veden ke hraní bez not, či jen z tabulatur a akordových značek. Stupnice, technické etudy a hudební teorie jsou ihned využívány v praxi. Více se pracuje s nahrávkami, metronomem, fantazií, hudební pamětí a hudebním citem.

Obecně lze říci, že ani jeden přístup sám o sobě není ideální. Výborně řemeslně připravený žák se těžko osvědčí v kapelách, ve kterých se noty nepoužívají. Nutno podotknout, že baskytara se jako moderní nástroj většinou v podobných uskupeních využívá nejčastěji. Na druhou stranu hráč „sluchař“, který nepřečte ani notu, může být ochuzen o další hudební rozvoj, protože drtivá většina světové baskytarové literatury je psaná v notách. Nemluvě o případném přijetí na konzervatoř a profesionální hudební kariéru, kde jsou noty nezbytností. Dále mu budou chybět praktické věci jako; umět si zapsat hudební nápad a rychlejší komunikace se spoluhráči. Nejlepší je spojit oba přístupy

v jeden celek. Úloha basové kytary je především rytmicko-harmonická, tedy doprovázet v kapele sólové hlasy. Což v praxi znamená být schopen hrát z not, podle akordových značek a také improvizovat basový groove dle kytarového riffu či bubenického groovu.

Výrazové prostředky hry

Výrazové prostředky hry se odvíjejí od daného žánru a zároveň hudebního citu hráče, patří sem například: slap, tj. hra palcem (thumb, double thumb) a trhání (popping) atd., dále perkusní výplňové tóny (death notes, ghost notes), hammering, tapping, atd.

Jak motivovat žáky

Motivovat žáka lze mnoha způsoby:

- osobním příkladem, praktickou ukázkou,
- pomocí vybraných nahrávek a videozáznamů,
- vhodným hodnocením – není tu myšleno známkování, ale ústní hodnocení, pochvala atd.,
- zapojením do hudebního kolektivu (kapely)
- sdílením radosti či úspěchu z hudebního zážitku.

Kde najdeme další informace

Možnosti dalšího vzdělávání pedagogů:

- samostudium s využitím stále se zvětšující baskytarové literatury
- absolvování workshopů a seminářů
- youtube workshop:
<http://www.youtube.com/watch?v=NzjCjF9z6P0>
http://www.youtube.com/watch?v=6Ke_qIk93AQ
http://www.youtube.com/watch?v=ldPolpN9V9o&playnext=1&list=PL38100E7E1E9EBC47&feature=results_main

Odkazy:

- J. Patitucci: Spider <http://www.youtube.com/watch?v=ldPolpN9V9o>
- Sklarevski Alexis <http://www.youtube.com/watch?v=83-3VxaltyQ>
- Jaco Pastorius <http://www.youtube.com/watch?v=vrO7DZSYinQ>
- diskusní basový web <http://www.talkbass.com>

Výběr nástrojových škol:

Vladimír Hora-Dieter Köpping-Thomas Buhé-Wieland Ziegenrucker: *Basová kytara 1., 2.*

Vladimír Hora: *Improvizace (3. díl), Funky (4. díl)*

Jaco Pastorius-Jerry Jemmott: *Modern Electric Bass*

Joe Hubbard: *Lignes de Bass*

Januzs Poplawski: *Skola na Bas*

Tony Oppenheim: *Slap It*

Alexis Sklarevski: *The Slap Bass Program*

Adam Novick: *Harmonics for Electric Bass*

Richard Scheufler: *Slap & Funky*

Manny Patiño, Jofge Moreno: *Afro-Cuban Bass Grooves*

Oscar Stagnaro, Chuck Sher: *The Latin Bass Book: A Practical Guide*

Josquin des Pres: *Classic Funk and R&B Grooves*

Josquin des Pres: *Bass Fitness*

Ed Friedland: *Reggae Bass*

Ed Friedland: *The R&B Bass Masters*