

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**Barbora Lyčková**

IV. ročník – prezenční studium

Obor: Hudební výchova – přírodopis

**SKUPINA JUMPING DRUMS A JEJÍ UPLATNĚNÍ NA POLI**

**KONCERTNÍM**

**A VE VÝCHOVNĚ VZDĚLÁVACÍ ČINNOSTI**

**Diplomová práce**

Vedoucí práce: Mgr. Květuše Raueová-Fridrichová

OLOMOUC 2010

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 8. dubna 2010

.....  
vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Děkuji paní Mgr. Květuši Raueové-Fridrichové, za odborné vedení diplomové práce a poskytnutí rad a materiálových pokladů k práci.

## Obsah

Úvod .....	6
<b>1 Původ a vznik bicích nástrojů .....</b>	<b>8</b>
1.1 Historie bicích nástrojů .....	8
1.2 Vývoj bicích nástrojů z etnografického hlediska .....	9
<b>2 Rozdělení bicích nástrojů .....</b>	<b>14</b>
2.1 Idiofony – samozvучné nástroje .....	14
2.2 Membranofony – blanzvучné nástroje .....	18
<b>3 Bicí nástroje jako prostředek v muzikoterapii .....</b>	<b>24</b>
3.1 Pojem „muzikoterapie“ .....	24
3.2 Muzikoterapie Zdeňka Šimanovského .....	25
3.3 Muzikoterapeutické hry s bubny .....	27
<b>4 Bubenické soubory .....</b>	<b>30</b>
4.1 Nejznámější světový soubor .....	30
4.2 České bubenické soubory .....	30
<b>5 Bubenický soubor Jumping Drums .....</b>	<b>32</b>
5.1 Založení skupiny a její prvotní interpretační záměr .....	32
5.2 Repertoár koncertní .....	33
5.3 Repertoár muzikoterapeutický .....	35
5.4 Výchovně-vzdělávací koncerty .....	39
5.5 Bubenická škola Ivo Batouška .....	48
5.6 Výuka na ZUŠ a v Bubenické škole .....	53

<b>6</b>	<b>Praktická část .....</b>	<b>56</b>
6.1	Úvod .....	56
6.2	Dotazníková metoda .....	56
<b>7</b>	<b>Dotazník .....</b>	<b>58</b>
7.1	Dotazník pro žáky základních škol .....	58
7.2	Vyhodnocení dotazníku .....	60
7.3	Shrnutí .....	63
<b>8</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>65</b>

## Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala téma týkající se bicích nástrojů. Budu se zde zabývat historií bicích nástrojů, jejich rozdělením a také metodikou hry na ně. Téma mé práce je úzce spjato s mou zájmovou činností a také i budoucím povoláním. Už 4 roky navštěvuji bubenickou školu a jsem členem bubenického souboru Jumping Drums. Tato skupina bude mou praktickou částí diplomové práce.

Bicí nástroje mají své nezastupitelné místo. V poslední době dochází k jejich stále většímu rozšiřování. Už zakladatel využití bicích nástrojů ve svém vyučování Carl Orff dokázal přiblížit žákům nástroje, jejichž pomocí dochází ke zpestření hudební výchovy. Bicí nástroje souvisí s rytmem, který má každý v sobě a ač nedokáže některý žák hrát na housle ani na klavír, bicí nástroje jsou nenucenou, poutavou a jednoduchou formou, kterou zvládne každý. Hudba má vliv na utváření naší osobnosti i psychiky, proto by měly být bicí nástroje součástí hudební výchovy ve školách.

V mé diplomové práci se zaměřím na bicí nástroje typické pro Jumping Drums. Jedním z nich bude africký buben, který dokáže zaujmout svým charakteristickým zvukem každého žáka. Africký buben je také jedním z hlavních témat na výchovně-vzdělávacích koncertech.

Jumping Drums se zabývají kromě pravidelných celovečerních koncertů také výukou na bicí nástroje, ale pořádají i výchovné koncerty pro školy, kde mají žáci možnost blíže poznat bicí nástroje a zahrát si na ně. Kromě těchto koncertů se zakladatel této skupiny Ivo Batoušek zajímá o muzikoterapii, kterou provozuje v různých diagnostických ústavech. V mé diplomové práci se pokusím porovnat techniky muzikoterapie různých interpretů. Muzikoterapie je velice rozsáhlý obor, který se stává stále více oblíbený a v dnešní době se dostává do mnoha oborů, proto muzikoterapii budu věnovat několik kapitol.

Kromě porovnání metod muzikoterapie chci také blíže popsat bubenickou školu Olomouc, kde má bubenický soubor Jumping Drums sídlo a funguje zde několik odvětví pro hru na bicí

nástroje. Ráda bych porovнала výuku bicích nástrojů v bubenické škole a Základní umělecké škole. Zaměřím se také na samotný přístup k žákům.

Praktickou část jsem zvolila formou výzkumné metody. Do základní školy, kde proběhl výchovný koncert skupiny Jumping Drums předám dotazníky, pomocí kterých zjistím do jaké míry si žáci odnesli nové poznatky.

Jako přílohu jsem pro svou práci vybrala DVD Jumping Drums, kde je sestřih několika koncertů. Ať už výchovně-vzdělávacích, celovečerních, nebo seminářů pro diagnostické ústavy.

Při zpracování diplomové práce jsem měla k dispozici odbornou literaturu týkající se historie bicích nástrojů, ale také materiály, které zatím nebyly zveřejněny. Týkají se hry na africký buben a jeho notaci v rámci Jumping Drums .

Cílem této práce je přiblížit bicí nástroje, které nejsou pouze nedílnou součástí orchestru a hudebních kapel mnoha směrů, ale můžeme díky nim pomáhat i v základních technikách muzikoterapie.

# 1 Původ a vznik bicích nástrojů

## 1.1 Historie bicích nástrojů

S určitostí mohu říci, že bicí nástroje jsou nejstarší hudební nástroje. Můžeme je vidět při vykopávkách a nástěnných malbách v Africe i Asii. Bicí nástroje patří mezi nejstarší hlavně proto, že byly vyráběny z tehdy dostupných materiálů jako je kámen a dřevo. Z nich se vyráběly chrastítka a škrabky. Hra na tyto nástroje se prováděla rukou, prsty a v pozdější době paličkami různého druhu.

Původním účelem bicích nástrojů byla komunikace a rytmičtva. Až postupem času se jejich využívání zdokonalovalo. Jako součást rituálů se využívalo tleskání a dupání, ale také primitivní tlučky (dva kusy dřeva). Ty se používaly v období paleolitu u australských *Aboridžinců*.

Bicí nástroje se využívaly jednak při různých tanečních rituálech, ale také při náboženských obřadech a později k doprovodu divadelních her.

S bicími nástroji se setkáme všude. Můžeme je přirovnat ke tlukotu srdce, který udává rytmus našemu tělu, v armádě se využívaly k pochodu, válečným tažením, nebo jako signální nástroj.

Podle toho k jaké příležitosti se bubny používaly je také můžeme rozdělit. Pro mnoho kmenů bylo typické, že vlastnily několik bubnů. Královské bubny byly znakem moci a předávaly se z generace na generaci. Pracovní bubny zase udávaly tempo při práci, ať už se jednalo o veslování, kopání, nebo kácení stromů. Dalším druhem byly taneční bubny. Ty se využívaly pro pohyb při rituálech a každý tón měl svou specifickou funkci. Válečné bubny podporovaly odvahu bojovníků, ale také byly řídicím prvkem, který určoval rozdělení do skupin i směr útoku.



Bubny se využívaly snad ke každé příležitosti. Můžeme se setkat s bubny šamanů, k zahájení lovu, k úmrtí, nebo zápasu. Bubny byly prostředkem komunikace, bez kterého by se nikdo neobešel.

Do Evropy se dostaly bicí nástroje cestovatelskými, ale i válečnými výpravami. Tímto způsobem se zde dostala například tamburína, nebo kastaněty.

Ve dvacátém století dochází k rozšiřování bicích nástrojů a jejich zdokonalování. Vznikají nástroje jako vibrafon, boo-bam, nebo lithofon. Čím dál větší profesionální uplatnění nacházejí nástroje jako darbuka, bonga, conga a kastaněty.

## 1.2. Vývoj bicích nástrojů z etnografického hlediska

K obrovskému vývoji hudebních nástrojů docházelo v Asii. Proto je tato oblast zásadní pro rozšiřování nástrojů do vzdálených zemí.

Zmínky staré tři tisíce let př. n. l. ukazují na pradávny nástroj nalezený v Číně. Patří do skupiny idiofonů a při úderu vydává kovový zvuk. Tento nástroj byl vyobrazen na kamenném reliéfu z doby (1401-1122 př.n.l.). K čínským nástrojům neodmyslitelně patří pestré druhy zvonů, gongů, puklic a kovových nástrojů. Mezi starodávne nástroje patří *čung*, který se využíval k vojenským pochodům. Tento nástroj podobný zvonu byl využíván v 18-12 století př.n.l.

Mezi membránofony patřily bubny *po-fu*, které měli hráči zavěšené na krku. Tento buben byl plněn rýžovými plevami

V Číně mají bubny velký význam jako lidový nástroj. Neobejde se bez nich žádný průvod ani slavnost. Typický znak pro čínské bubny, kterým se odlišují je napínání pomocí hřebíků. Tím se znemožní ladění, nebo doladění nástroje. Typickým čínským bubnem je *pan-chu*. Tento buben má jednu blánu, pokládá se do stojanu a vedoucí hráč na něj hraje dvěma paličkami. Tak jako Čína pěstovala hudební umění od dávných dob, tak i Japonsko má své

nezastupitelné místo. Kromě bubnů zde mají důležitou úlohu také *gongy*, které svým zvukem vhodně doplňují bubny. Vedoucí hudebník má v ruce malý buben *kakko*, kterým řídí tempo. Větším bubnem je *taiko*, ten visí na podstavci a hráč do něho tluče jen z jedné strany. Podle staré čínské hudební teorie je zde mytické pravidlo, že muž provádí úder pravou rukou a žena levou. Japonští profesionální bubeníci patří mezi nejpreciznější bubeníky na světě. Jednak svou trpělivostí, přesností, ale hlavně odhodláním a výdrží.

Jednou z nejstarších civilizací je Indie. Už z předislámské doby jsou vyobrazeny v chrámu Borobudun na reliéfu bubny. Bubny hrají v Indii důležitou roli. Mají velký mýtický význam, ale také dodávají hráčům energii. Mezi nejstarší indické nástroje můžeme zařadit *ghatam*, nebo *džaltarang*, kteří patří do skupiny litofonů. Džaltarang je zajímavý nástroj, který se skládá z osmnácti šálků, kdy každý musí vydávat jiný zvuk.

K zásadnímu charakteru indické hudby patří bubny, které nelze oddělit. Na indické bubny se hraje převážně rukama. Při hře se využívají jak konečky prstů, tak i dlaně. Každý úder má svůj charakteristický zvuk a význam. Při výrobě bubnů Indové využívají takřka cokoliv. Džbán, plechovku, nebo hrnek potáhnou kůží a mají hudební nástroj. K dvoublanovým bubnům patří *mridangam*. Tento buben má dřevěný korpus a hraje se na něj rukama. Zajímavostí je, že při některých obřadech sedí bubeníci například na zádech velblouda, nebo slona. Zásadním rozdílem mezi bubny čínskými a indickými je v jejich napínání. Pro Indické je charakteristické napínání pomocí řemínků.

Neobyčejně pestrou kulturu má Afrika. Není pochyb, že velké množství rytmů ze kterých čerpají dnešní hudebníci pochází právě odtud. Rytmus je pro africkou kulturu typický. Důraz je kladen na rytmus, a jeho akcenty se liší ať už rychlostí, nebo silou jednotlivých tónů. Hra se provádí prostřednictvím nejrůznějších bubnů, nebo také tleskáním.

Specifickou metodou hudební tvorby je výstavba melodie z kratších melodických úseků, které se označují *patterny*. Pattern je krátká rytmická, nebo melodicko-rytmická jednotka, která se často opakuje. Ty jsou vždy nově spojovány a při souhře více hudebníků je

výsledkem *variantová heterofonie*. Stejně jako *pattern*, je v Africe velice rozšířená i *bubnová řeč*. Jedná se o předávání informací na větší vzdálenosti.

Obr. č. 1. Africký buben *djembe*<sup>(1)</sup>



K neznámějším bicím nástrojům Afriky patří africký buben *djembe*. Je to dřevěný nástroj potažený kůží, nejčastěji koží. Kůže je pouze z jedné strany bubnu. K hraní na tento nástroj se nepoužívají palčky, ale pouze ruce hráče.

Původ *djembe* je u afrického kmene *Malinků*. Tento kmen žil před 2000 lety a obýval území *Mandingo*. V minulosti bylo toto území součástí říše Ghana. *Djembe* se stalo u etnických skupin dominantním nástrojem. I po rozdělení západní Afriky jsou potomci *Malinků* v oblastech Senegal, Guinea, Pobřeží slonoviny a Mali. Velkému zpopularizování se *djembe* dostalo okolo 50.-60. let 20. století, kdy se s ním publikum seznámilo prostřednictvím turné afrických skupin.

*Djembe* je velice zajímavý nástroj, využívaný dnes v mnoha odvětvích. Ať už na poli koncertním, nebo jako forma muzikoterapie. Pokud bychom se chtěli věnovat jeho popisu, první co nás zaujme bude jeho tvar. Připomíná pohárek a může být velký od 30-65 cm. Menší velikosti *djembe* jsou oblíbeny hlavně v Evropě, ale v Africe se tolik nepoužívají. Tento buben se vyrábí z kmene tropické dřeviny. Tyto dřeviny se nazývají: *dogoro*, *guéni*, nebo *lenké*. Každá dřevina dává konečnému bubnu svou specifickou barvu. *Djembe* z *dogury* je červeno-hnědé, ale z dřeviny *lenké* je buben zbarven do tmavě hnědého odstínu.

Tělo bubnu je ručně vytesáno a vydlabáno z jednoho kusu dřeva. Na jeho výrobu se nepoužívají žádné speciální nástroje, ale místní kmeny k jeho zpracování používají pouze sekery, dláta a nože. Korpus tohoto bubnu můžeme rozčlenit na části, kterými jsou tělo, noha

---

<sup>(1)</sup> Zdroj: [http://www.magictails.com/abydos/images/mid-east/hand-drums/large/djembe\\_10.jpg](http://www.magictails.com/abydos/images/mid-east/hand-drums/large/djembe_10.jpg)

a prsten. V těle bubnu vzniká zvuk, směrem dolů se buben zužuje a tvoří ho noha. Nejužší část bubnu, od které se pak noha rozšiřuje je prsten.

Velký důraz není kladen pouze na zevnějšek nástroje, ale hlavně na jeho vnitřek. Důležité je, aby vnitřek bubnu byl stejně hladký, jako jeho zevnějšek. V Africe se využívá metoda pomocí tuku z kokosových ořechů, kterými se potírá vnitřek bubnu. Toto „promaštění“ bubnu slouží hlavně jako impregnace dřeva před vlhkem.

Poslední a tou nejtypičtější částí tohoto bubnu je kůže. Prvotní kůže na bubnu byla z antilop, ale později se začala velice využívat kozí kůže. Zpracování takové kůže, kterou chceme umístit na buben, ale není vůbec snadné. Usušená kůže se musí na několik hodin ponořit do vody a potom se za mokra natahuje na buben. K tomuto natažení na korpus se využívá provazů kovových obručí. Djembe s nataženou kůží se nechá osušit a kůže se pak dopíná. Podle druhu a tloušťky kůže má pak buben charakteristický zvuk. Pokud je kůže tlustší, je potřeba ji hodně dopnout na rozdíl od tenké kůže, která se liší nejen zpracováním, ale i zvukem. Nasazením a dopnutím kůže, ale práce na bicím nástroji djembe. Je nutné na buben hrát, protože kůže se lépe usadí a zvuk, který z korpusu vychází bude po pár dnech mnohem lepší, než na začátku.

Způsobu, jak hrát na africký buben je velké množství a každý využívá nějakou jinou metodu. Ať už se jedná o africké kmeny, nebo latinsko-americké hráče. Já se vám níže pokusím nastínit metodu, která je mi nejbližší.

Dalším nástrojem, který se z Afriky rychle rozšířil do dalších zemí je *congo*. Tento bicí nástroj má mnoho velikostí i šířek. Klasická velikost je označována jako „kubánská“, protože se tento nástroj velice využívá v Latinské Americe, kde je svým zvukem nedílnou součástí žánrů jako samba a rumba. Stejně jako na djembe, tak i na congo se hraje pouze pomocí rukou.

Tělo conga se vyrábí ze kvalitního dřeva. Levnější varianty tohoto nástroje pak můžeme vidět z laminátu. Congo je nástroj, který se objevuje ve třech variantách, z nichž každé congo

je laděno jinak, aby dohromady měli specifický zvuk. Dříve na tyto tři bubny conga hráli tři bubeníci, ale dnes dokáže percusista zahrát na tři, ale i čtyři conga najednou. Tím posledním, zatím nezmíněným congem je *nino*. Má deset palců, a proto dokáže vytvořit velmi vysoký tón. Není ostrý, jak je tomu u egyptských *darbuk*, ale je zvláštní a specifický pro conga.

Hra na conga se provádí vsedě. Jedno congo opřeme o nohu, aby byl korpus dole otevřený a zvuk výraznější a hlasitější. Pro hru ve stoje se vyrábí různé stojany, díky kterým se dá ovládat víc percusí najednou.

## 2 Rozdělení bicích nástrojů

### 2.1 Idiofony – samozvучné nástroje

Bicí nástroje mají velice širokou paletu tvarů i zvuků. Mezi nejzákladnější rozdělení můžeme zařadit **Idiofony** – nástroje *samozvучné*. Zde řadíme **xylofony**, **metalofony**, **lithofony**, **elasmatofony**, nebo **krystalofony**. Jak uvádí Kotek, bicí nástroje se dají dělit i podle ladění tónů a to na nástroje s tónem vyladěným, nebo na nástroje se zvukem neurčité výšky.

Podle Miroslava Kotka, který se ve své knize *Bicí nástroje* zajímá o idiofony, jsou to nástroje, u kterých vzniká zvuk pomocí rozechvění hmoty. Název idiofony vznikl spojením, dvou slov *ídiós* = vlastní a *foné* = hlas. Do skupiny idiofonů patří velká řada nástrojů, proto se tato skupina dále dělí na hudební nástroje s ohledem na druh materiálu ze kterého jsou vyrobeny. Podle Kotka jsou první podskupinou xylofony - dřevěné nástroje, další jsou metalofony - vyráběny z kovu, nástroje kamenné se označují lithofony, skleněné pak krystalofony a ostatní řadíme mezi elasmatofony.

První důležitou podskupinou jsou xylofony. Původ tohoto slova je z řeckého *xylos* = dřevo a *foné* = hlas. Xylofony vznikly v Asii a Africe. Do Evropy se dostaly asi v 15.století. Jedná se o velice širokou skupinu nástrojů, využívaných od pradávna. Tento nástroj je složen z destiček, které jsou k sobě přivázány provázky, nebo šňůrkou. Xylofon poprvé využil v orchestru skladatel Camille Sait–Saëns ve svém díle „Tanec kostlivců“. Xylofonů je dnes velké množství druhů. Xylofon jednořadový, chromatický, je tvořen jen z půltónů, a proto je méně obvyklý. Druhým typem je diatonický xylofon, který se skládá z půltónů i celých tónů. Tato varianta xylofonů je nejčastější. Na tento hudební nástroj, který má krátký, ostrý tón se hraje pomocí paliček, které mají na konci kulatou hlavičku ze dřeva. Do skupiny xylofonů patří například nástroje, které jsou typické pro africkou hudbu, například nástroj jakým je *balafon*. Dalším xylofonem je *basxylofon*, jehož výrobě dal vznik Giacomo Puccini.

V Japonsku se využíval *trogxylofon* a *mokkin*, který byl nedílnou součástí japonských tanců. Největším xylofonem je *marimba*.

Nástroj *kastaněty* se využíval už ve starověku. Jde o drobný nástroj, který se podobá dřevěným mušlím, které se navlékají na palec a nárazem o sebe dávají vznik typického klepání. Mezi další ozvučená dřeva můžeme zařadit *korejské bloky*, nebo *dřevěný trubkový bubínek*, který má původ v bambusové tyči.

Xylofony jsou jedinečnou skupinou, kde se každý nástroj od sebe odlišuje svou velikostí, ale i způsobem hry. Například *štěrbinový buben* se při hře pokládá na zem, nebo nártu nohou. *Claves* jsou typickou součástí orffových nástrojů, využívají se v taneční hudbě. Mezi xylofony patří i takové ojedinělé nástroje, jakým je například *vodní buben*, který se při hře pokládá do nádoby naplněné vodou. Jak dále uvádí Kotek do skupiny xylofonů patří také *špalíky*, které se používaly jako rytmický nástroj v Japonsku. *Bones* je pak nástroj podobný *claves*, ale tato dvě prkénka jsou k sobě upevněna. *Tabula* je nástroj, který využil ve své symfonii Gustav Mahler a zvuk tohoto nástroje je tvořen úderem kladiva na dřevěnou desku. Zvukem se dá imitovat i dusot koní, jak je tomu u nástroje s příznačným názvem *koňský dusot*. Využívají se k němu dvě dřevěné duté polokoule. Může se využít i půlek z kokosových ořechů. Těmito polokoulemi pak klepeme na dřevěnou podložku.

Metalofony jsou druhou velkou podskupinou. Označují se jimi kovové nástroje. Úder na ně se provádí pomocí kovových tyčinek, kladívek, ale i smyčcem, nebo například údery dvou nástrojů o sebe. Metalofony jsou vyráběny z širokého spektra materiálů. Ať už se jedná o hliník, mosaz, ocel, ale i bronz. Proto je zvuk každého metalofonu jedinečný a odlišuje se od ostatních. *Gongy* a *zvony* patří mezi nejstarší metalofony. Jejich vznik se odhaduje na rok 400 př.n.l. Jsou to nástroje různých tvarů i zvuků. Kotek zde zařazuje plošné nástroje zvané talíře. Tyto nástroje pocházejí z oblasti babylonské, řecké a římské. Talíře měli různé velikosti. Malé využívaly tanečnice, které se pomocí nich doprovázely a větší talíře se podobaly dnešním činelům.

Dalším typem metalofonů byly tyčové nástroje. *Zvonkohra* je jedním ze základních druhů metalofonů. Její předchůdce byly zvony hruškovitého tvaru, vyrobené z bronzu. Tyto zvony byly zavěšené na tyči a hrálo se na ně kladívky. Ve 14.století došlo k rozdělení těchto nástrojů na dvě skupiny. V kostelních věžích se používaly větší zvony. *Carrilon* byl název pro menší zvony využívané v orchestru. Dnešní zvonkohra se skládá z malých destiček různé velikosti. Tyto destičky visí na hedvábné šňůře, nebo silikonové struně. Hraje se na ně paličkami z tvrdé gumy. Hráč může používat při hře na tento nástroj zároveň i čtyři paličky. Nevýhodou hry je dlouhý dozvuk tónů, a proto se zvonkohra v orchestru využívá nejlépe s dechovými dřevěnými nástroji. Lyra je jednotné označení pro zvonkohru, které vzniklo v 19.století. Dalším druhem metalofonů je *zvonkohra s klaviaturou*. Jedná se o zdokonalení původní zvonkohry. Přesto má tento nástroj značné nevýhody, hlavně v mísení tónů.

*Orugoru* je zvonkohra původem z Japonska. Využívá se k doprovodu pantomim v divadlech. Tento nástroj se skládá z pěti misek vyrobených z bronzu. Na orugoru se hraje nejčastěji pruty, které jsou zakončeny dřevěnými hlavičkami.

V roce 1886 vznikl nástroj s názvem *celesta*. V dnešní době je celesta nedílnou součástí orchestru. Tento nástroj má klavírní mechaniku a úder je prováděn na kovové destičky. Technika hraní je tedy stejná jako na klavír. Moderní provedení tohoto nástroje je zdokonaleno o elektrický vibrátor a díky tomu může celesta nahradit vibrafon.

Metalofon, který se velice rychle rozšířil do celého světa má název *vibrafon*. Ač byl první typ tohoto nástroje vyroben až v roce 1907, byl hned využíván v tanečních orchestrech a později i v symfonickém orchestru. Stejně jako ostatní metalofony i vibrafon je nástroj složený z několika hliníkových plátů, pod kterými je trubice z kovu, která je ozvučná. Rozlišujeme vibrafon a metalofon. Vibrafon je novodobý nástroj, který je nutné zapojovat do elektrického proudu, prostřednictvím nějž se otáčí kovové víčko a vytváří typický vibrační tón. Metalofon je nástroj, který je podobný vibrafonu, ale odlišuje se od něj občasnou absencí



dusítek. Oba nástroje se shodují ve svém dlouhém dozvuku, který je pro ně typický. Pedál, který je u obou z nich, plní funkci tlumení tonů.

Nástroj vyráběný z bronzových a ocelových trubek se označuje jako *tubafon*. Technika hry na tento nástroj je stejná jako u xylofonu. Zvuk tohoto nástroje je podobný jako zvonkohra.

V USA vznikl metalofon s názvem *loo-jon*. Tento nástroj se skládá ze 13 plátů z oceli, které jsou položené na otevřené skřini ve dvou řadách. Na tento nástroj se hraje měkkými tympánovými paličkami. Giacomo Puccini použil ve své opeře název *campanelli giapponesse* a tím dal vznik tomuto nástroji. Skládá se z kovových, vyladěných plátů, pod kterými jsou resonátory.

Jako signální nástroj sloužily původně *deskové zvony*. Tento metalofon patřil k dávným nástrojům Asie. Skládal se opět z několika kovových plátů složených chromaticky do dvou řad. Ke hře na tento nástroj se využívá paliček z kovu, nebo ze dřeva. K náhradě zvonů v orchestru došlo pomocí *trubkových zvonů*. První zmínky o tomto nástroji se objevily v roce 1890. Jak můžeme odvodit z názvu, jedná se o nástroj složený z mosazných trubek. Pomocí strun se jednotlivé zvony zavěšují na rám z kovu. Buď chromaticky jednořadově, nebo do dvou řad. Paličky využívané k této hře mohou být z kovu, nebo dřeva.

Nástroj, který se svým zvukem podobá některým zvonům, ale jeho technologie výroby je utajována pro svou jedinečnost, se nazývá *gong*. Rozlišujeme dva druhy. Javanský gong, který je řazen mezi nejlepší nástroje této skupiny, a čínský gong. Na Jávě je tento nástroj velmi ceněn a nalezneme zde i gongové orchestry. Pro tyto gongy je typický jasný a čistý tón. Hráč na tento nástroj je schopen ovládat i 15 gongů najednou!

Čínské i Javanské gongy se zavěšují nad sebou ve dvou řadách. Oba druhy těchto nástrojů se rozeznávají pomocí speciálních paliček, které jsou těžké a obalené plstí. Úder se provádí do středu nástroje.

Zvláštní skupinou idiofonů jsou elasmatofony – podle Kotka označovány jako ostatní bicí nástroje. Patří zde různé druhy chřestidel, ale také lotosová flétna.

K doprovodu latinskoamerických tanců se využíval nástroj *maracas*. Jsou to uzavřené duté koule a jejich stěny jsou vyráběny z kokosových ořechů, nebo později z umělé hmoty. Náplň, která vytváří zvuk je buď z malého množství zrn písků, korálek, nebo brouků. Podle druhu náplně se také rozlišuje zvuk maracas.

*Cabaza* je dalším velice používaným bicím nástrojem. Jde o válcovitou tykev na níž je navlečena síťka korálek. Cabaza se dnes vyrábí ze dřeva, nebo umělé hmoty. Hra na ni je prováděná jednak tleskáním dlaně do těla tykve, nebo postupným otáčením korálek na cabaze. Mezi elasmatofony patří nástroje jako kukačka, houkačka, autohoukačka, siréna, nebo větrník, pomocí kterého se imituje silný vítr.

Zvláštním druhem bicích nástrojů je *lotosová flétna*. Tento nástroj patří do skupiny nástrojů zvukomalebných, ale hráči bicích nástrojů ji mají zaznamenány ve svých partech, proto se řadí do bicích nástrojů. Tento nástroj pochází z Asie a jeho velikost se pohybuje okolo 30 cm. Lotosová flétna je vyráběna z ebenového dřeva a nebo z kovu. Výška tónu se reguluje pomocí pístu, který je pohyblivý a prodlužuje délku vzduchového sloupce.

## **2.2 Membranofony – blanozvučné nástroje**

Druhou a zároveň velice rozsáhlou skupinu bicích nástrojů tvoří membranofony – jinak podle Kotka označovány také jako nástroje *blanozvučné*. Do této skupiny patří velký buben, daiko, huhuetl, tarole, ruční bubínek, dajra, tamburína, darbuka, timplipito, niagara, taiko, tabla, banya gong, tapan, malý bubínek, tom – tomy, bonga, nebo conga.

Blanozvučné nástroje se objevily už ve 3. tisíciletím př.n.l. Nacházeli se ve starém Egyptě a v oblasti sumersko – babylonské říše. Prvním membranofonickým nástrojem byl v jižní Africe *válečný štít*. Používal se k doprovodu bojových písní. Skládal se jen z hovězí kůže, která byla vysoušena na zemi. Hráči jej měli navlečený na předloktí a druhou rukou udávali

rytmus pomocí dřevěné paličky. Postupně se výroba blahozvучných nástrojů zdokonalovala. Docházelo k využití kůry, vydlabávání do kmenu stromů a později i provazcového napínání.

Dnešní membranofonické nástroje se skládají z blány, která je vyrobena z kůže, nebo umělé hmoty. Většina nástrojů má možnost vypínání. Ať už mechanického, provazového, nebo šroubového. Jak uvádí Kotek metalofonické nástroje jsou děleny podle toho z kolika blan se skládají. Bicí nástroje s jednou blanou (úderovou) jsou *boo – bam, koncertní tom – tomy, tympány, ruční bubínek*, nebo *timbales*. Nástroje, které mají blány dvě (úderovou a ozvučnou) jsou *malý bubínek, velký buben a vířivé bubny*. Pomocí druhé blány se kryje výška tónu blány úderové.

Membranofonické nástroje mají široké spektrum, ať už tvarů jednotlivých bubnů, nebo materiálů, ze kterých jsou vyrobeny. Luby bicích nástrojů mohou být vyrobeny z kovu (tympány, timbales, nebo malý bubínek), ze dřeva (congo, bonga, velký buben), nebo jsou dokonce keramického původu (timplipito, darbuka).

Mezi největší blanzvучné nástroje patří *tympány*. Do Evropy se dostaly v 11. – 13. století. K využívání tympánů v symfonickém orchestru docházelo dřív pouze ve fanfárách. Jejich rozšíření vzniklo až v období baroka, kdy se zvyšoval také počet bicích nástrojů. Kromě tympánu se začali v orchestru využívat také velký buben, malý bubínek, činely a triangel. Tympány proslavil Joseph Haydn (1723-1809) využitím ve své symfonii G dur č.94 „S úderem kotlů“, ale také Hector Berlioz (1803-1869) ve své „Fantastické symfonii“. Znázorňuje jimi přicházející bouři, pochod na popraviště a v závěrečné části pomocí dvou velkých bubnů stupňuje gradaci celé symfonie.

Původně byly mnohem menší a hráči je nosili připoutány k sobě. Jak uvádí Kotek, začlenění do orchestru začalo až v období pozdního baroka. Tympán je nástroj složený z mosazného, měděného a nebo laminátového kotle, který má tvar polokoule. Součástí tympánu je i napínací mechanismus a blána, která může být z umělé hmoty. Tympány se od 16. století napínají šesti až osmi šrouby. Šrouby jsou na kovovém okraji bubnu. V polovině

19. století byl vynalezen efektivní a mnohem rychlejší způsob ladění tympánů a to za pomoci jednoho šroubu. C. Pittrich vynalezl nejdokonalejší tympány a to pedálové. Pomocí páky, která se přešlápne nohou lze rychle přeladit tympán. Na okraji tympánu je malá ručička, díky které se hráč orientuje, na kterém tónu je tympán se právě naladěn. Hra na tympány se provádí paličkou bez obalu, nebo obalenou plstí různé tvrdosti. Délka této paličky je asi 33 cm a na jejím konci je hlavička z korku, gumy, nebo tvrdé plsti. Čím je palička tvrdší, tím dochází k výraznějšímu zvuku.

Obr. č. 2. Tympány<sup>(2)</sup>



V Severní Americe je oblíbeným nástrojem *boo – bam*. Podle Kotka je tento bicí nástroj vyroben z bambusových tyčí a blánu má pouze na jedné straně. Vylepšení nástroje bylo spojeno s rezonančními skříňkami, kterými byl nahrazen původní bambus. Na tento nástroj se hraje tvrdými paličkami.

K nejrozšířenějším nástrojům starých národů patří *velký buben*. Ve starém Egyptě byly využívány bubny o průměru až 1,5 metru a nazývaly rámové bubny. I dnes tyto bubny

---

<sup>(2)</sup> Zdroj: ZUŠ „Žerotín“ Olomouc

můžeme spatřit, protože jsou uschovány v chrámech Dálného východu a jejich stáří se odhaduje na 3 tisíce let.

Dnešní bubny mají velikost okolo 35 – 65 cm a blány bubnu jsou vyráběny z umělé hmoty. Dříve se blány velkého bubnu vyráběly z telecí kůže. Tento buben má dvě blány. Údernou a ozvučnou, která á být méně napnutá než úderná. Na první pohled si můžeme všimnout malého otvoru na lubu. Tím uniká vzduch při rozkmitání blány.

Velký buben má mnoho typů podob a jeho druhy se přizpůsobují účelu ke kterému bývají používány. *Buben pro symfonickou a dechovou hudbu* se při koncertu staví na stojan, nebo ho má hráč připevněn na sobě při pochodu. Na rozdíl od tohoto bubnu je *buben pro taneční a jazzovou hudbu* menší a hraje se na něj pomocí nožní mechanické šlapky. Zvuk ozvučné blány se tlumí pomocí dusítek připevněných pod blanami.

Kotek uvádí, že velké bubny se liší také místem původu a jejich využitím. Japonský velký buben *da – daiko* se podobá svým tvarem sudu na podstavci. Hra na něj se provádí paličkami s plstí a je využíván u japonských buddhistů. *Gong drum* je buben s jednou blanou a využívá se v západní Evropě. Svým tvarem připomíná velkou tamburínu. *Huhuet* je buben využívaný v boji u kmene Aztéků. Kůže tohoto bubnu je přibita k lubu.

*Malý bubínek* je základní součástí nástrojů v orchestru. Pro potřeby taneční a jazzové došlo ke zmenšení původního vojenského bubínku ze kterého vznikl malý bubínek. Luby tohoto bubnu jsou kovové i dřevěné. Na ozvučné bláně jsou přitisknuty drátěné spirálky, nebo hedvábné struny. Díky těmto strunám má bubínek nezaměnitelný, ostrý zvuk. Mechanismem, který ovládá malá páčka lze struny jednoduše od blan oddělit a tím se mění ostrost zvuku. Hra na něj se provádí štíhlými paličkami. A podle potřeb hry se dají používat také *pruty*, díky kterým je hra na malý bubínek jemnější a mnohem tišší. Malý bubínek může mít mnoho podob. Kotek zde jmenuje hlavně buben *tarole*, který je nižší a má ostrý zvuk, dále je to *vojenský buben*, který má vysoký lub a na ozvučné bláně je velké množství střevových strun. V západních zemích je tento druh bubnu využíván v dechových orchestrech, nebo při

slavnostních příležitostech. Další skupinou jsou *vířivé bubny*. Při vojenských pochodech se využíval *vířivý buben – bas*. Pro typicky nezaměnitelný zvuk byl tento buben ve Středověku vybrán při vykonávání poprav. *Vířivý buben – tenor*, jehož zvuk byl nápadně vyšší než u bubnu basového. Starým lidovým nástrojem byl označován *provensálský buben*. Provensálský buben není využíván v orchestru. Mnohem větší uplatnění v něm nachází vířivé bubny tenor a bas.

V orchestru se mohou vířivé bubny nahradit *tom–tomy*. Jejich větší typ se označuje *Floor –tom* a má přidělovatelné nožky. V taneční hudbě se využívá řada čtyř tom-tomů. Jsou to duté válce, které se vypínají kovovou obručí. Koncertní tom-tomy se liší tím, že mají pouze jednu blánu. Chybí jim resonanční blána a také dusítka. Na tyto nástroje se může hrát také lžičkovými paličkami na xylofon. Zvukem připomínají bonga.

Společné znaky s ručním bubínkem má nástroj mnoha podob a to je *tamburína*. Skládá se z několika talířků a rolniček, které rozkmitáním vytváří zvuk. K velice rozšířeným patří v Itálii a ve Španělsku. Tamburína je nástroj s jednou přibitou blánou. Rozeznívá se úderem, nebo poklepem konečky prstů. Tamburína používaná na Kavkaze se nazývá *dajra*. Měděné kroužky má připevněné uvnitř lubu. *Dajra* se drží při hře v obou rukách. Tak jako je rozdílný zvuk u tamburín různých kontinentů, tak může být odlišný i tvar. Tamburína z Nigérie nemá kulatý tvar, ale připomíná osmihran.

Do celé Latinské Ameriky se dostal membranofonický nástroj s názvem *bonga*. Jedná se o dva bubínky menší velikosti s odlišným zvukem. Oba bubínky mají stejnou výšku lubů a jsou potaženy kozí kůží. Nástroj je připevněn na stojanu a hraje se na něj pomocí konečků prstů.

*Timbales* se velice rychle rozšířily do taneční hudby v Latinské Americe. Původem je tento nástroj z Afriky. Je opět párový a oba bubínky jsou k sobě připojeny. Bubínky se liší svou velikostí i zvukem. Větší timbál má hlubší tón a menší vyšší a jasnější.

*Darbuka* je Arabský nástroj, který svým vzhledem připomíná djembe. Svým zvukem i materiálem se od djembe značně odlišuje. Nástroj může být vyroben z keramiky, nebo kovu. Na darbuku se hraje prsty.

### 3 Bicí nástroje jako prostředek v muzikoterapii

#### 3.1 Pojem „muzikoterapie“

Muzikoterapie je léčebná metoda, která využívá hudbu a hudebních nástrojů jako léčebného prostředku.

V Řecku chápali význam hudby jako rovnováhu mezi psychickou a fyzickou složkou člověka. V 17. a 18. století vydává anglický lékař R. Brocklesby publikaci o muzikoterapii a jejím systému. Tenkrát se tato alternativa léčení hudbou nazývala *iatromusia*. V této oblasti se uplatňovalo zaměření na fyziologické a somatické procesy.

V 19. a 20. století přichází další využitím léčebných metod hudby, a to v psychiatrických léčebnách. Pacienti zde byli zapojeni do „aktivního zaměstnání za pomoci hudby“. Paradoxně byla v tom samém období muzikoterapie zavrhnuta, jako nevědecká hra. Naštěstí se po druhé světové válce situace změnila a v roce 1948 vzniká švédská škola muzikoterapie. V témže roce zakládá A. Pontvik americkou školu muzikoterapie se zaměřením na chování jedinců.

G. Kogan uplatňuje muzikoterapii v sanatoriu Zorka v rámci speciální pedagogiky. Muzikoterapie je spojována i s Kodályho hudebně-výchovným systémem v Budapešti. Tato metoda se postupně dostává do mnoha oblastí a oborů, kde plní svůj účel. Velice významnou se stává v Jugoslávii, kde pomáhá u dětí s LMD, poruchami sluchu a řeči. Proto zde D. Breitenfelt zakládá Muzikoterapeutické sdružení Chorvatska.

Do pedagogického oboru se muzikoterapie začleňuje od roku 1968, kdy se začíná vyučovat na Institutu speciální pedagogiky v Bratislavě v rámci FF UK. S. Mašura a Z. Mátéjová se formou muzikoterapie zaměřují na děti neurotické, s poruchami chování a mentálně retardované.

Muzikoterapie se v posledních letech stala velice rozšířeným pojmem. Existuje mnoho institucí a kurzů, které slibují, že vás za pár týdnů naučí tento obor ovládat. Je ale opravdu málo těch kurzů, které jsou profesionální a zaručí Vám kvalitní výsledek.



Pravdou totiž je, že studium muzikoterapie nevyžaduje týdny učení, ale roky. Je to velice náročná, citlivá a empatická práce, kdy se člověk musí naprosto vcítit do druhých a být si jistý tím co dělá. Proto se této kapitole budu věnovat jen okrajově a na pomoc použiji knihu Zdeňka Šimanovského, která se věnuje hrám ve školním prostředí. Mým cílem je nastínit jeho pohled na muzikoterapii a porovnat formy jeho výuky s metodami muzikoterapeuta a profesionálního bubeníka Ivo Batouška, o jehož metodě se více zmíním níže.

### **3.2 Muzikoterapie Zdeňka Šimanovského**

Podle Šimanovského existuje celkem sedm fází, jak postupovat při provádění her muzikoterapie, které můžeme využít i v hodinách hudební výchovy. Takovou přípravou je rozehřívací část, další je koncentrace a uvolnění., následuje hlavní činnost a reflexe, kde si účastníci sdělují své dojmy z prováděného cvičení. Je důležité klást důraz na volbu tématu. Jednak, aby zaujalo ostatní, ale také i vedoucího hry. Díky tomu pak může pracovat s větším nasazením a vidí okamžitou zpětnou vazbu.

První fázi označuje Šimanovský jako „*Úvodní kolečko a kolující pozdrav*“ jedná se o klasický úvod, na který jsme zvyklí i v našem běžném životě a to je verbálně-neverbální pozdrav. Tady se ovšem k pozdravu přidá i gesto, kterým může být třeba poklepání na rameno.

Další fází je „*Náladoměr*“. Jedná se o pomůcku, díky které může vedoucí hry poznat jaká je nálada ve skupině. Pomocí představivosti si na pomyslné tyči představí členové skupin stupnici a svou náladu ohodnotí od nízké 0 až po 10, což je nejlepší nálada. Poté všichni otevrou oči a srovnají s ostatními výsledek tohoto malého průzkumu.

Následuje třetí fáze a tou je „*Rozehřívací fáze*“. Účelem je nenásilnou formou uvolnit napětí a aktivovat fyzickou i psychickou část každého jednotlivce. K tomuto účelu jsou nejlepší pohybové aktivity, kdy se každý rozehřeje a aktivizuje své tělo i mysl.

„*Koncentrace*“ je fáze, při které se žáci krátce zrelaxují, pomocí uklidňujících dechových cvičení z jógy, nebo tai-chi.

Po koncentraci nastupuje „*hlavní činnost*“, která je stěžením celého systému a upíná se na ni největší pozornost. Vhodné je přizpůsobit dvě předchozí fáze hlavní činnosti, aby zde byla určitá návaznost.

Po jakékoliv činnosti, které formou muzikoterapie provádíme je velice důležité sdělit si své pocity a zhodnotit celé cvičení, které jsme absolvovali. Šimanovský označuje tuto fázi jako „*reflexe*“. Nejdříve působí doznění pocitů. Je důležité zůstat v klidu a uvolnit své myšlenky. Poté přichází na řadu již zmíněná reflexe. Tou rozumíme zprostředkování svých pocitů ostatním. Každý jednotlivec dostane slovo a popíše, jak na něho hra působila, co cítil a jestli mu bylo příjemně. Kromě pozitivních ohlasů se mohou objevit i negativní názory, a proto je důležité, aby vše co se ve skupině řekne, zůstalo jen v ní. Tato diskrétnost je velmi důležitá, protože by mohlo následnou interpretací dojít k nesprávnému pochopení. Stejně jako diskrétnost je důležitá i konkrétnost každého zvlášť. To znamená, že každý by měl hovořit konkrétně za sebe a pouze o svých pocitech, nebát se mluvit o nich otevřeně, ať už jsou třeba i negativní.

Poslední fází, které se Šimanovský věnuje je „*závěr lekce*“. Jedná se o zhodnocení celého cvičení. Odpovídá se na otázky „*co bylo cílem, jak jsme postupovali, čeho bylo dosaženo a co si každý odnáší jako poznatek.*“

Šimanovský se kromě jednotlivého rozdělení her věnuje také důležitým okolním faktorům, které jsou pro klidné a přesné provedení lekce nezbytné. Jedná se o vybavení místnosti, ve které provádíme cvičení, oblečení, obutí, které máme na sobě, ale také o vztahy mezi kolegy, vztahy ve skupině.

### 3.3 Muzikoterapeutické hry s bubny

Hudební nástroje hrají v muzikoterapii velkou roli a každý nástroj na nás působí jinak. Pozitivně na nás působí dechové, dřevěné nástroje. Strunné nástroje nám harmonizují oběh tělních tekutin (harfa, housle, cello). Dech povzbuzují zase naopak žesťové nástroje. Bicí nástroje jsou v tomto směru velice všestranné. Jednak mají pozitivní vliv na končetiny a zažívací trakt. Dokáží v jednotlivci posílit vůli a jeho odhodlání. Prostřednictvím bubnů, trianglů, činelů a chřestidel může docházet k pohybovému vyjádření. Pokud v hudebně nemáme k dispozici hudební nástroje, můžeme si v hodinách hudební výchovy společně s žáky některé vyrobit. Stačí nám k tomu umělohmotná láhev, kterou naplníme trochou rýže, hrachu, nebo písku, podle toho jak hlučný chceme nástroj mít. Žáci si tímto zdokonalí zručnost, spolupráci a zároveň je přirozenou formou učíme k soustředění a koncentraci, kterou potřebují ve všech ostatních oborech.

Velkým pomocníkem v těchto cvičeních jsou Orffovy nástroje. Carl Orff je vybral do svého instrumentáře na základě pozorování dětí. Inspiroval se jejich přirozenými projevy. Kufřík těchto nástrojů se skládá z bubínků, činel, trianglu, ozvučných dřívěk, škrabky, metalofonu a paliček. Obsah tohoto kufříku může být jiný, ale základem bývají vždy tyto výše vyjmenované nástroje. Prostřednictvím těchto nástrojů můžeme provozovat spoustu cvičení. Ať už se zaměříme na rytmus, pohyb, nebo společnou souhru.

Šimanovský do skupiny *cvičení her s rytmem* zařazuje hry s názvem *bubnování*. „*Lavina rytmu*“ je označení pro cvičení, kde vedoucí hry tluče na buben daný rytmus, který si sám určí a ostatní se po chvíli přidávají svou hrou na bicí nástroj. Klade se zde důraz na postupnou gradaci, dynamiku a tempo, které se stále zrychluje. Cílem je souhra a postřeh. Je důležité naslouchat ostatním a snažit se vnímat a následně naprosto přizpůsobit danému bubnování. Podle Šimanovského se ve hře na bubny dá vyjádřit nálada i náš momentální stav a postoj našeho chování. Cvičení „*Bubnujeme naše témata*“ je řazeno mezi ty, které v nás pomáhají

navodit empatii a sebereflexi. Prostřednictvím bubnu, který má každý před sebou, se snažíme vyjádřit daná témata týkající se našich emocí (strach, napětí, radost...), ale také naší osobnost (to jsem já, to jste vy). Výsledkem je schopnost vyjádřit své pocity a nebát se dát najevo svůj názor.

Zajímavým cvičením je „*Tep srdce*“. Zde si každý z žáků nahmatá rukou svůj tep a druhou rukou vyklepává jeho rytmus na buben, nebo stůl. Hru můžeme ztížit tím, že se všichni snažíme v rytmu svého srdce pohybovat po místnosti a vnímat, jak se rychlost našeho tepu mění. Důležité je sdělit si pak své vzájemné pocity, protože ne každému může být tato hra příjemná.

„*Dialog dvou bubnů*“ klade důraz na rytmické cítění. Tato jednoduchá hra se dá přeložit jako povídání beze slov. Dva hráči si vezmou buben a jeden zahraje určitý rytmus. Druhý hráč mu naslouchá a po chvíli odpovídá jiným rytmem. Rozhovory mohou být milé, přátelské, ale také dynamické, jako prudká, slovní výměna názorů. Pro ztížení této hry můžeme zavázat všem oči, utvořit z nich dvojice a pak každého nechat hádat, kdo byl jejich partnerem v dialogu dvou bubnů.

„*Hra na výdrž*“ má za úkol dát jednotlivci možnost prosazení, ale také bojovnost. Jeden z žáků na buben tluče svůj určitý rytmus, který se snaží udržet, i když se ho ostatní záměrně snaží zmást. Ať už opačným rytmem, jinými zvuky, nebo dalšími překážkami. V této hře je hlavně důležité nebát se prosadit. Rytmy a činnosti dávají prostor pro pantomimické vyjádření určité činnosti při pravidelném bubnování, které jedna skupina žáků provádí. Druhá skupina vyjadřuje pantomimicky kácení stromu, tahání provazu, řezání pilou. Můžeme nechat na některých žácích, aby si činnost, kterou budou předvádět sami vymysleli a ostatní se pokusí uhádnout o kterou činnost jde. Aktivujeme tím u žáků tvořivost, mimoslovní projev a komunikaci.

Oblíbenou hrou je „*Rytmická hádanka*“. Pomocí bubnu jeden z hráčů bubnuje známou písničku a dává důraz na akcenty v textu. Po skončení ostatní hádají a ten komu se podaří

uhádnout nastupuje na místo bubeníka a vybírá si jinou písničku, kterou pak ostatní znovu hádají. Napodobit zvuk bubnu můžeme ve cvičení „*Bubnování na pusu*“. Žáci se snaží na pusu napodobit zvuk bubnu (u-mba u-mba, sak sa...). Při tom tleskají a spontánně se pohybují v rytmu.

## 4 Bubenické soubory

### 4.1 Nejznámější světový soubor

V dnešní době dochází k stále většímu rozšiřování bubenických souborů. Než se zaměřím na bubenické soubory v České republice, je nutné zmínit i světovou formaci bubeníků. Špičkou ve světě jsou v této oblasti s určitostí japonští bubeníci YAMATO, jejichž monstrózní vystoupení, které jsem navštívila, proběhlo v loňském roce v Brně. Tito bubeníci dokáží naprosto přesně koordinovat pohyb a hru. Jejich vystoupení je fyzicky velmi náročné, protože hra se provádí na velké bubny *taiko*. Bubeníci na ně hrají paličkami, které se značně liší od klasických paliček. Jednak svou velikostí ale i váhou. Protože bubny *taiko* jsou obrovské, i paličky jsou mnohem větší než běžné, které vidíme v hudebninách.

### 4.2 České bubenické soubory

Bubenické soubory v České republice se od světových liší určitě vybaveností, bicími nástroji, které používají, a také aranžmá a celkovou choreografií. Tyto soubory zakládají profesionální bubeníci, nebo žáci na ZUŠ. Jedním z nich je i *TAM-TAM ORCHESTRA*. Vznikl v roce 1999 a založil jej bubeník **Miloš Vacík**. Je kapelníkem TAM-TAM ORCHESTRU, a byl profesorem na konzervatoři v Runcán Centre, kde vyučoval o rytmech a bicích nástrojích deset let. Tento bubeník hraje na speciálně sestavenou bicí soupravu, perkuse, etnické bicí nástroje a také zpívá. Dále je zde tanečnice a zpěvačka Tereza Vacíková, která hraje na brazilský strunný nástroj cavaquinho a také na perkuse. Dalším členem kapely je perkusista Martin Kreuzberg, který ovládá kromě perkusů i afro-brazilské a kubánské bicí nástroje. Kromě hráčů na bicí nástroje jsou v kapele i basista, kytarista a hráč na dechové nástroje. TAM-TAM ORCHESTRA je groovovou kapelou vycházející z etnické hudby. Inspirací jim jsou brazilské, africké a kubánské rytmy. Miloš Vacík založil v roce 2004 první

školu samby v České republice. Provádí se zde výuky hry na *batucadové* bicí nástroje, výuka afro-brazilských rytů, ale také hra v sekcích.

*Samba batacuda* je ojedinělý typ samby, který je hrán desítkami bubeníků, kteří se pravidelně scházejí a nacvičují jednotlivé rytmy, které pak do sebe zapadají. Tímto způsobem pak vzniká jedinečný zvuk *Batacadového* orchestru. Společně se školou samby můžete tento orchestr vidět na pravidelných vystoupeních.

Dalším bubeníkem, který založil bubenický orchestr v České republice je Ivo Samiec. Tento bubeník založil také bubenickou školu a to v roce 2004 v Opavě. Dnes má tato škola téměř třicet členů a je zde několik sekcí. Výuka hry na africký buben, hra na bicí soupravu a kurz muzikoterapie. Původně Ivo Samiec vyučoval ke hře na bicí nástroje a na africký buben djembe. Později založil bubenický orchestr *Boris*, který je složen z mnoha bicích nástrojů. Hlavní myšlenkou tohoto orchestru je komunikace. Inspiraci tento bubeník čerpal v šamanském bubnování, brazilských rytmech i u tibetských bubeníků. Kromě orchestru se Ivo Samiec začal zabývat také muzikoterapií, kde se spojuje zpěv a rytmus afrického bubnu.

Mezi bubenické soubory v České republice patří od roku 2000 také skupina Jumping Drums. Založil ji profesionální bubeník Ivo Batoušek, který se kromě výchovně–vzdělávacích koncertů pro školy věnuje také muzikoterapii v dětských domovech a spolupracuje v Olomouci s Trendem vozíčkářů.

## 5 Bubenický soubor Jumping Drums

### 5.1 Založení skupiny a její prvotní interpretační záměr

Ivo Batoušek pochází z Rýmařova. Ke kladnému vztahu k bicím nástrojům ho přiměl dědeček, díky kterému měl možnost poznat jak funguje hudební kapela. Ivo Batoušek nevystudoval ani Akademii muzických umění a není ani absolventem konzervatoře, jak by se mohlo leckomu zdát. Po základní vzdělání se pokoušel najít školu, kde je hudební kroužek s bubny. Jediná odpovídající škola, která tuto možnost naskytovala byla Střední zemědělská škola. Batoušek tedy zvolil tuto variantu a během školní docházky se věnoval hře na bicí nástroje. Po ukončení střední školy se odstěhoval do Hradce Králové, kde pracoval jako jeřábík. Zároveň působil v hudební kapele *Virgin*, kde hrál na bicí nástroje. Tato metalová kapela se ale po kritice zpěváka v hudebním časopise Rock pop rozpadla. Největší hudební zkušenosti získal Batoušek ve svých 24 letech, kdy cestoval s barovou kapelou. V průběhu 18ti měsíců tato kapela procestovala Německo a Švýcarsko, kde koncertovala. Batoušek získal zkušenosti hrát s automatickým bubeníkem a zpívat v němčině a angličtině. Ve Švýcarsku se také poprvé setkal s pojmem muzikoterapie a bubny. O tento obor se později v České republice začal zajímat hlouběji.

Po návratu ze zahraničí krátce vyučoval v ZUŠ v Rýmařevě. Zároveň působil ve dvou žánrově odlišných hudebních kapelách. Jednak to byla rocková kapela *The Hero*, ale také v dechovce *Podolanka*. Obě kapely měly na Batouška silný vliv. V Podolance se díky panu Kuželovi naučil noty a italské názvosloví. Díky tomu se rozhodl otevřít soukromou bubenickou školu. Z této původně dobrovolně zájmové činnosti postupně vzniklo jádro skupiny Jumping Drums, které založil v roce 2000. Zlomový okamžik nastal po vystoupení na náměstí v Bruntále. Nadšené reakce publika vedli Batouška k složení první skladby s názvem *The Machina*. Tato skladba byla založena na jednoduché kombinaci osminových not s akcenty a následně intermezzem v triolách a šestnáctinách. Cílem skladby bylo procvičení



prvků zábavnější formou, než je klasická etuda. Tato skladba se stala základem repertoáru Jumping Drums. Zásadní skladbou se stala také *Kayovas*, kterou se Batoušek inspiroval u metalové kapely *Sepultura*. Způsob vzniku skladeb je na základě improvizace ve zkušebně. Batoušek rozvrství jednotlivé nástroje a vymyslí party, které odpovídají jednotlivým skladbám. Skladby mají klasickou písňovou formu, ale liší se jak stylem, tak žánrově. Základní vrstvení nástrojů ve skladbách závisí na jejich rozsahu. Vrství se podle jejich přibližného tónového rozsahu.

Notový zápis skladby *Hanibal* je součástí přílohy, stejně jako DVD Jumping Drums, kde je *Hanibal* úvodní skladbou.

## 5.2 Repertoár koncertní

Vzhledem k tomu, že většina bubnů, které mají Jumping Drums ve svém instrumentáři, patří k hudebním nástrojům s nepřesně definovatelnou výškou tónu, proto se vrství na alty, tenory a basy. Tyto nástroje pak doprovází bicí souprava, která je základem celé rytmiky a doplňují ji sólové party. Dynamika je důležitým prvkem skladeb Jumping Drums a určuje celkovou atmosféru skladeb. Jednotlivé skladby se od sebe liší tempem, aranžmá a zvolenou instrumentací. První CD Jumping Drums s názvem *Symbióza* vzniklo na soustředění bubenického souboru v Jeseníkách. Celé dny se pracovalo na jednotlivých tématech a ty se postupně zapracovávali do aranžmá. Kromě skladeb jako je *Kayovas*, *Bubble game*, *Baobab*, nebo *Po-hip* jsou na CD *Symbióza* i relaxační skladby jako *Chřestýš*, kde kromě bicích nástrojů můžeme slyšet také flétnu.

Jumping Drums se snaží využívat jen dostupné zvuky nástrojů, které mají k dispozici. Tedy, aby skladby na koncertě byly totožné se skladbami na CD.

Skupina Jumping Drums vydala celkem pět CD. První *Symbióza*, druhé s názvem *Rhytmánie*, obsahuje skladby relaxační jako je *Amazonka*, ale i skladby s rockovým nádechem

jako *Hanibal*. Nejzajímavější skladbou, které můžeme na *Rhytmánii* slyšet je skladba v japonském stylu a nazývá se *Taiko*. V desce *Five elements* se střídají se zde styly techna, r'n'b', ale zároveň nepostrádá svou dravost a dynamičnost skladeb, jakými se Jumping Drums vyznačují. Toto pravidlo dokazují skladby *Rolling Mountain*, nebo *Black train*.

Deska, která se nazývá *Relaxační* je vhodné jako poslech při cvičení jógy nebo tai-chi. Deskou zcela odlišnou je *Chvění*. Zde se Jumping Drums spojili s Moravskou cimbálovou kapelou Hradišťan a Státní filharmonií Brno.

Široká paleta skladeb nachází využití, ať už při muzikoterapeutických seminářích, nebo celovečerních a výchovně-vzdělávacích koncertech.

Pro muzikoterapeutický repertoár Batoušek vybírá speciální skladby. Pomalé a uklidňující skladby jako jsou *Chřestýš*, nebo *Amazonka*.

Repertoár koncertní se naopak liší svými energickými skladbami. Pokud jde o firemní večírek, nebo ples, kde je časově omezen prostor pro hudební skupinu, tak se hrají hlavně skladby jako *Kayovas*, *Hanibal*, nebo taneční *Samba-eo* a *Drum and Dance*.

Celovečerní koncerty mají většinou program na dvě až tři hodiny. Protože je představení fyzicky náročné, je nutná 15ti minutová pauza uprostřed programu. V koncertním repertoáru se střídají skladby klidné i energické a součástí celovečerních koncertů bývá i využití klavíru. Ten nahrazuje vibrafon ve skladbě *Summer Evening* a *Dance in Fire*. Je ale také hlavním nástrojem v nové skladbě *Sweet pain*, kde jsou kromě klavíru slyšet i conga, dřívka a irská flétna. Celovečerní koncert je velkolepá show, kde se objevuje scéna až se sto bubny! Největší show večera představuje skladba *Taiko*, ve které jsou hlavní pastvou pro oči i uši obrovské bubny připomínající sudy na které hraje svůj part Ivo Batoušek a Milan Dolák. V této skladbě je kladen důraz na dynamiku a gradaci. Skladba udržuje stejné tempo a postupně se ve svých sólech vystřídá celá skupina. *Taiko* graduje sólem Batouška a Milana Doláka. Hra připomíná dramatický rozhovor dvou bubnů a končí ve fortissimu.

Repertoár skladeb není pevně dán a často bývá měněn i přímo na pódiu v průběhu koncertu. Všechno záleží na vedoucím souboru Ivo Batouškovi, podle kterého se celý soubor řídí. Batoušek se zároveň stává i moderátorem koncertu. Udržuje celou dobu kontakt s diváky, komunikuje s nimi a zapojuje je do koncertu. Zásadou celovečerního představení je, aby se publikum bavilo a odcházelo nabitě energií, kterou získali prostřednictvím skladeb na bicí nástroje.

Závěr koncertu nejčastěji patří skladbě *Hanibal*, nebo *Samba-eo*.

Obr. č. 3. Taiko<sup>(3)</sup>



### 5.3 Repertoár muzikoterapeutický

Bicí nástroje jsou prostředkem pro muzikoterapii. Kromě Iva Batouška se muzikoterapií ve výchovně-vzdělávacím procesu zabývá také Zdeněk Šimanovský a dr. Lubomír Holzer a další.

---

<sup>(3)</sup> Zdroj: <http://www.bandzone.cz/jumpingdrums>

Batoušek se inspiroval prověřenými prvky, které doplňují jeho techniky hraní. Díky nim je jeho hra efektivnější a celkový vliv na tělo i duši účinnější. V oboru muzikoterapie čerpal Batoušek informace z práce Prof.dr. Arne Linky a jeho díle s názvem *Kapitoly z muzikoterapie*.

Svoji muzikoterapii provádí od roku 2002. Impulzem k tomu, aby se kromě pravidelných koncertů začal věnovat i této činnosti bylo setkání s dětmi na onkologických odděleních. To ho vedlo k podrobnému studiu muzikoterapie a aplikaci at' už v nemocnicích, nebo diagnostických ústavech. Zde je metoda využívána na děti s různou dysfunkcí. At' už dyslexie, nebo hyperaktivita. Metoda Batouškovy muzikoterapie je založena formou činnostní muzikoterapie, jejímž úkolem je dát i handicapovaným lidem možnost ventilovat svou nashromážděnou energii a získat energii pozitivní.

Po celou dobu nácviu, provází lekci pochvala a uznání ze strany Batouška, který celou lekci vede a doplňuje svými názory. Součástí lekce může být i nácvik společné skladby, která se může stát současným vystoupením dětí i Jumping Drums.

Do nemocnic na popáleninová a onkologická oddělení přichází Ivo Batoušek se svou skupinou a africkými bubny zcela zdarma. Pět procent celkového zisku výchovně-vzdělávacích koncertů se využívá k uskutečnění muzikoterapeutické činnosti. Průběh seminářů je obohacován o krátkou teoretickou část, kde všechny nejdříve seznámí s bicími nástroji, krátce vysvětlí jejich vznik, využití a poté přestoupí k praktické části.

Ivo Batoušek k těmto seminářům používá pouze africké bubny djembe, kterých má takové množství, jaký je počet dětí. Dětem se rozdají africké bubny a ty jsou v přímém kontaktu s nástrojem. To už samo o sobě má pozitivní vliv. Děti poznají z jakého materiálu je africký buben vyroben a jak zní jeho zvuk, když se do něj udeří silně, nebo tišeji.

Fáze Batouškovy metody se zčásti shodují s fázemi Šimanovského. Základem je rozehrívací fáze, ve které se Ivo Batoušek věnuje krátké rozevčice. Děti natáhnou ruce před sebe a střídavě zatínají a povolují prsty v dlani, poté otáčí volně zápěstím na pravou a na

levou stranu. Tímto jednoduchým cvičením si protáhnou svaly potřebné pro zapojování hry na africký buben. Tato fáze je velmi důležitá, protože v ní dochází k prokrvení rukou a tím se také stimuluje krevní oběh. Krátká rozcvička před hraním je důležitá, ať už se chystáme hrát na jakýkoliv nástroj. Jednak nás to navnadí na připravovanou činnost, ale také se tímto vyhneme nepříjemné bolesti, která nás může provázet při skončení hry. To je naprosto přirozený jev, protože děti nejsou zvyklé na intenzivní hru na africký buben. Po rozehrívací fázi nastupuje koncentrace. Děti zavřou oči a pokusí se o hluboké nádechy nosem a pomalý výdech ústy. Výdech by měl být co možná nejdelší, aby tato koncentrace byla efektivní. Touto fází se Batoušek inspiroval u relaxačního cvičení jógy. Ač se nám může zdát tato fáze zbytečná, často nám může být pomalé dýchání prospěšné i během dne proti stresovým situacím. Dochází při ni k naprostému uvolnění a koncentraci smyslů. Této fázi koncentrace věnuje Batoušek pět minut a doprovází ji hrou na africký buben. Děti sedí v kruhu, mají zavřené oči a vnímají pouze jemnou hru na buben, svůj dech a rytmus srdce. Po koncentraci se ujímá vedení hlavní činnosti. Tu Batoušek věnuje příběhu, který vypráví a přitom klíčové situace doprovází hrou na buben. Děti se zájmem poslouchají a snaží se připojit hrou na svůj buben. Navzájem se pozorují a ačkoliv někteří mají ze začátku zábrany, brzy je tréma opustí a děti se pouští do záplavy rytmů.

Příběh, který Batoušek vypráví se dá rozdělit do dvou částí. Jednak to je pomalá, relaxační hra a poté rychlá a dynamická. Tyto dvě jednoduché části se střídají a opakují. Při první, navozuje příběh atmosféru klidné, letní louky, kde zpívají ptáci a vane teplý vítr. Děti si představí situaci, že jsou sami součástí této louky a přitom jemně rukou hladí povrch bubnu. Buben djembe je na povrchu tvořen kůží, která je příjemná na dotek, proto se děti pokusí nejdříve bubnu dotýkat celou plochou dlaně a prstů. Jemné hlazení bubnu představuje šumění trávy. Příběh se mění a zároveň i situace v něm. Klidný hlas Iva Batouška se mění na hlas ve kterém je cítit napětí. Popisuje jak se mraky nad loukou pomalu schylují k prudké bouři. Vzduch se ochlazuje a je cítit voda, která se každou chvíli v krupějích spustí z mraků. Jemné

hlazení na buben se postupně mění ve zrychlující tempo. Všichni bubnují opakovaně doprostřed, ale i na okraj bubnu. Příběh pokračuje. Tentokrát se popisují první kapky deště padající na suchou a ohřátou trávu, kterou ochlazují. Déšť postupně sílí a s ním i vítr, který čím dál víc nabývá na intenzitě. Dramatičnost příběhu dodá blesk, který se objeví nad loukou a hrom, který zprudka zazní do dalekého kraje. V této části příběh graduje, proto Ivo Batoušek uhodí silně několikrát po sobě doprostřed bubnu. Uprostřed je úder na buben nejhlubší a zároveň nejsilnější. Děti tento úder opakují. Blesky se objevují nad loukou a bouře nemá konce - hluboké údery na buben se opakují a zrychlují své tempo. Poté začne déšť ustávat a objeví se opět sluneční paprsky. V této části děti znovu napodobují šumění trávy hlazením bubnu. Tempo se zvolní a dostává se do příjemného, pomalého hraní. Po klidné hře následuje opět dynamická fáze. Tou se tentokrát neztvárňuje bouřka, ale napodobuje se pomocí rychlého bubnování dusot koní prohánějících se na louce. Stádo několika koní běží nejdřív klusem, pak uhání tryskem, až přeběhne přes celou louku a je znovu slyšet jen šumění trávy. Tímto pomalým tempem příběh i hra končí a následuje další fáze, která je označována jako reflexe. Všichni si sdělí pocity, jak na ně hra působila, co při ní cítili, a které tempo jim bylo nejpříjemnější.

Ivo Batoušek potom vyzkouší, jak si děti zapamatovaly celý příběh a zeptá se, zda jsou někteří schopni jej sami předvést. Při této výzvě se u dětí motivuje samostatnost, rozhodnost a schopnost nebát se ukázat ostatním své schopnosti a dovednosti. Většinou se odhodlají všichni a příběh za pomoci bubnů předvedou dohromady. Někdy se může stát, že s předváděním příběhu začnou třeba jen dva z celé skupiny. Ale i v takovém případě to trvá pouze krátce a po pár úderech do bubnu se s nadšením přidávají ostatní a dotvářejí příběh až do konce.

Pomocí těchto příběhů dokáží děti rozlišovat hlasitost, rytmus a intenzitu síly. Vnímají hru ostatních, učí se přizpůsobovat, ale také seberealizovat v kolektivu. A co je nejdůležitější - sami se stávají součástí příběhu, jehož děj určují svou vlastní hrou.

## 5.4 Výchovně-vzdělávací koncerty

Bubenický soubor *Jumping Drums* působí na hudební scéně od roku 2000. *Výchovně – vzdělávacím koncertům* se věnuje od roku 2001. I přesto, že tento soubor vyprodává sály a hraje takové akce, jako zahajování festivalu v Karlových Varech, nebo koncert v Ostravské Čez Aréně pro 15 tisíc diváků, přesto je její nejčastější náplní koncertování pro školy. Tyto koncerty jsou i několikrát týdně a *Jumping Drums* je pořádají po celé republice i na Slovensku. Proto je naprosto běžné, že vstávání je někdy i kolem 3. hodiny ráno, aby se dostali členové souboru na dané místo včas. Většina hudebních kapel pořádá jen víkendové, večerní koncerty, ale *Jumping Drums* zvládají takřka všechno. Jak celovečerní koncerty, tak i několikadenní festivaly a dojíždění do škol často i čtyřikrát týdně!

Výchovně–vzdělávací koncerty se dají rozdělit do tři dílů. Tyto díly na sebe navazují a v každém z nich se naučí žáci nějaké nové dovednosti a odnesou si cenné poznatky. Ve druhém a třetím díle si mohou žáci dokonce vyzkoušet hru na bicí nástroje. Koncerty jsou rozděleny i podle toho pro jaký stupeň základní školy jsou pořádány. V koncertech pro žáky prvního stupně se Ivo Batoušek snaží přibližovat svou teorii věku žáků. Stejně je tomu i u žáků druhého stupně. Ti mají jiné zájmy a proto i v teorii je kladen důraz na věci lišící se od prvního koncertu. Batoušek se proto snaží dokonale přizpůsobit jak věku, tak i momentálnímu klimatu, který ve třídách funguje.

Všechny díly výchovně–vzdělávacích koncertů se dají objednat u manažerky *Jumping Drums* Zuzany Nagyové.

První díl koncertu je zaměřen na seznámení žáků s bubenickým souborem, jejich členů, popisem nástrojů, ale i repertoárem *Jumping Drums*. I když spousta žáků škol tento bubenický soubor zná z koncertů, nebo z doslechu, i přesto je nutné, aby kapelník Ivo Batoušek přiblížil žákům svou muzikoterapeutickou činnost a také několikaletou práci v oblasti hudby.

Koncert pro školy je vždy složen z několika skladeb, které oddělují dvě části koncertu – teoretickou a praktickou. V prvním díle jsou to nejstarší skladby Jumping Drums a to *Baobab*, *Po-hip*, *Kayovas* a závěr patří skladbě *Samba-eo*.

Po krátké úvodu se odehraje skladba afrických rytmů *Baobab* a hned po ní následuje taneční skladba *Po-hip*, doprovázená arabským nástrojem darbukou a uprostřed skladby Ivo Batoušek předvede sólo na svou bicí soupravu, které předchází sólo kong a djembe jejichž party do sebe přesně zapadají.

Po odehrání skladeb přijde na řadu výuka hry na africký buben. Ivo Batoušek se postaví na přehledné místo, aby na něj každý viděl a před sebou má africký buben, který je připevněn na speciální stojan. Představí žákům nástroj a zeptá se, jestli někdo ví, z čeho je nástroj vyroben. Dá zde prostor pro kreativní odpovědi a poté poví žákům dva příběhy. Jeden jeho, který humornou formou přiblíží žákům život tehdejších předchůdců člověka v době kamenné a druhý příběh, který označuje jako vědecký. V něm se zaměří na pravdivost vzniku bubnu. Po teoretické části, přichází na řadu praxe. Ivo Batoušek přiblíží žákům svou metodu hry na tento nástroj a jednoduchým způsobem je na ně naučí hrát. I když zrovna nemá sebou 200 bubnů, které by žákům rozdal, přesto existuje malá pomůcka jejímž prostřednictvím dokáže hlavní metodiku hry zvládnout každý.

Batoušek vyzve žáky, aby zvedli pravou ruku a udělali z dlaně miskou. Pomocí této misky Ivo udeří doprostřed bubnu a ozve se 1. úder a to *hluboký*. Žáci místo bubnu využijí svá stehna a zvuk se ozve podobný. Batoušek pak předvede jednoduchý rytmus, který žáci opakují. Druhým úderem, který se žáci naučí je *vysoký*, jinak také označovaný jako *slap*. Provádí se na okraj bubnu úderem ruky, kterou volně spustíme na buben a vysoký tón bubnu rozezní prsty, které dopadnou na okraj. Žáci se snaží úder napodobit a ruku volně spustí na svá stehna. Zvuk je odlišný od prvního. Vysoký úder si všichni vyzkouší v jednoduchém rytmu, který podle Batouška opakují. Posledním úderem je úder *tichý*. Bubnu se dotýkáme jen konečky prstů a i když vypadá, že se úder neozývá, bubnu se přesto při provádění tohoto



úderu dotýkáme. Žáci imitují tento úder a nahlas přitom počítají hrané doby. Pomáhají si slabikami „*pr – vá, dru – há, tře – tí, čtvr - tá.*“ Všechny údery, které bubnujeme jsou tiché. Na slabiku „*pr*“ přidají hluboký úder. Odehrají stejný rytmus čtyři krát a poté se hra ztíží tím, že na slabiku „*dru*“ a „*tře*“ se přidá úder vysoký. Tiché údery jsou vlastně takovými meziúderi v celkovém rytmu. Rytmus se opakuje několikrát dokola a postupně tempo hraní zvyšujeme. Po této malé lekci nastupuje na pódium opět celý bubenický soubor a odehrává skladbu *Kayovas*. Touto energickou skladbou se nechal Ivo Batoušek inspirovat u metalové kapely *Sepultura*. Zaznívají v ní rychlé tóny na flor tom a uprostřed fascinující sólo na bicí soupravu.

Po skladbě následuje krátká výuka hry na malý bubínek. Ivo Batoušek vymění africký buben za malý bubínek, který je základní součástí bicí soupravy. Ivova souprava obsahuje dva malé bubínky, které se ale k tomuto účelu nevyužívají. Na výchovné koncerty je používán jiný, ukázkový bubínek. Ten má Ivo na vysokém stojanu před sebou, tak aby jeho okraj sahal přesně pod jeho pas. Tato poloha je nejvhodnější pro cvičení ve stoje na malý bubínek ( jinak též označován jako šroťák ). Batoušek žákům vysvětlí správné držení paliček. Přiblíží jim, jak je vhodné cvičit na malý buben a jak vypadá pokročilá technika hry na buben. Předvede pomalé tempo, trioly i dvojitě údery ve velice rychlém tempu. Po krátkém sóle na malý bubínek přichází na řadu konec výchovně – vzdělávacího koncertu. Na závěr se odehraje skladba *samba-eo*, do které se mohou zapojit i žáci. Taneční skladbu doprovází i zpěv, percusse a v refrénu se opakuje souhláska „*eo*“, kterou zpívají i žáci v sále.

V prvním díle je kladen důraz na to, že žáci takový druh koncertu ještě neviděli a někteří ani neznají skupinu Jumping Drums. Proto je tento díl zaměřen více na teorii, než ostatní díly těchto koncertů. Důraz je zde kladen na seznámení s bubenickým souborem, její výchovně – vzdělávací činností, ale i na techniku muzikoterapie a práci v diagnostických ústavech a nemocnicích. Nenucenou formou klade tímto výkladem Batoušek důraz na to, aby si žáci na své zdraví dávali pozor a aby si uvědomovali, jak důležité je vlastní zdraví. Ač možná na

první pohled vypadá, že takové teorie do hudebního konceptu nepatří, tento výchovně-vzdělávací koncert v sobě spojuje oba prvky. Upozorňuje žáky na problematiku, se kterou se může setkat každý a zároveň i na osvojení poznatků získaných při technikách hry na bicí nástroj. U žáků se motivuje pozornost, soustředěnost a tvořivost. Tyto schopnosti motivuje také průběžné chválením žáků, které probíhají ze strany Iva Batouška i několikrát za koncert. Při výchovně – vzdělávacích koncertech, které jsou pořádány na školách je velice důležitým prvkem autorita. Jumping Drums s tímto základním prvkem kázně problém nemají. Ivo Batoušek si už po pár minutách u všech žáků získává respekt a obdiv. To vede k naprosté soustředěnosti žáků, jejichž zájem je upínán k bubenickému souboru a výukovým lekcím Iva Batouška. Klidné prostředí a příjemná atmosféra, která panuje mezi žáky a Jumping Drums je tím nejvhodnějším prostředím pro teoretickou i praktickou část koncertu. Na konci vystoupení dostanou žáci prostor pro sdělení svých dojmů z celkového koncertu a k dispozici mají e-mail a internetovou stránku kapely, kde mohou napsat své názory.

Obr. č. 4. Výchovně-vzdělávací koncert<sup>(4)</sup>



Druhý díl koncertu je zaměřen na africké rytmy a percusse. Jeho náplní je zopakovat techniky hry na africký buben a několik žáků bude mít možnost si na pódiu na africké bubny zahrát. Koncert zahajuje dynamická skladba *Bubble game*, v níž zaznívají kromě klasických

---

<sup>(4)</sup> Zdroj: <http://www.jumpingdrums.info>

bicích nástrojů také konga, djembe a perkuse jako jsou chřestidla a shakery různých tvarů i zvuků. Po ní následuje klidná skladba inspirována africkými rytmy s příznačným názvem *Amazonka*. Tato skladba je hrána jen na africké bubny djembe. Hráči stojí vedle sebe a pomocí speciálních pásů mají k tělu připevněné africké bubny. Postupně se v této skladbě přidávají bubnováním další hráči kapely. Tato relaxační a uklidňující skladba je provázena hrou na flétnu, díky které Ivo Batoušek dotváří šamanský charakter celé skladby. V rychlém tempu skladba graduje a po vyvrcholení skladby se znovu mění její dynamika a stává se relaxační, jako na jejím počátku. Na velkých koncertech je skladba hrána až deseti bubeníky. Proto kromě afrických bubnů zaznívají také dřívka, kabassa, nebo shakery. Tyto percusse vkusně dotváří celkovou atmosféru skladby, která připomíná hluboký, Jihoamerický prales. Na řadu přichází praktická část koncertu, v níž Batoušek zopakuje techniku hry na africký buben a zkouší žáky z poznatků, které si minulý výchovný koncert osvojily, nebo ve kterých si nejsou jistí a proto je nutné opakování. Důraz je kladen na způsob provádění úderů hlubokých, vysokých a tichých. Kromě technik se s žáky znovu procvičí základní rytmy. Žáci je opakují na svá stehna a postupně zvládají i komplikovanější kombinace rytmů. Batoušek žáky pochválí a protože má světla v sále záměrně nastaveny tak, aby viděl na žáky, může kontrolovat celý průběh koncertu. Vidí reakce žáků, ale i to, jak šlo každému provádět techniku bubnování.

Kromě bubnu djembe přiblíží Batoušek žákům „*talking drum*“ – mluvící buben, jinak také označovaný jako podpažní buben, jehož prostřednictvím se dávné, domorodé kmeny mezi sebou dorozumívaly, proto patří do skupiny signálních nástrojů. Buben je vyroben z podobného materiálu jako djembe, ale jeho blána a hrací plocha je na rozdíl od djembe na obou stranách. Obě kůže jsou k sobě spojeny pomocí provazcového napínání. Buben hráč drží přitisknutý ke svému boku pod paží. Postupným tlakem paže na napínací šňůry se mění tah na kůži a tím se mění i zvuk bubnu. Na buben se hraje dřevěnou paličkou.

Následuje skladba, která má za úkol vnitřně zklidnit každého jedince a navnadit příjemnou atmosféru. Nazývá se *Summer evening* a kromě bicích nástrojů zde zaznívá i zřetelná melodie, kterou Batoušek v refrénu současně s hrou na bicí soupravu píská.

Druhá část koncertu se skládá z výběru několika žáků, kteří jsou pozváni na pódium a mají možnost si společně s Jumping Drums zahrát na africké bubny. Nejdříve je vyzváno deset dívek, které si mohou tuto hru vyzkoušet. Každá dostane k dispozici africký buben a Batoušek je nejdříve vyzve ke krátké rozcvičce, která se týká jednoduchého procvičení zápěstí. Dívky otáčejí zápěstím vpravo a potom vlevo, tím uvolní svaly na ruce a připraví je ke hře. Ivo zahraje na svůj buben rytmus a dívky jej zopakují. Batoušek postupně rytmy komplikuje a vymýšlí stále nové kombinace. Poté vyzkouší důležitý prvek, bez něž by se neobešla hra na žádný hudební nástroj a tím je postřeh. Zábavnou formou zkouší, jak rychle a přesně jsou dívky schopné uhodit do bubnu v konkrétní okamžik, který sám určí. Po pár minutách tato hra končí a Batoušek dává dívkám prostor pro improvizované hraní na africký buben. Dívky si vyzkouší hluboké a vysoké údery, zkouší tiché i hlasité bubnování a samozřejmě pomalé i rychlé tempo.

Deset dívek, které byly na pódiu vystřídají chlapci. Mají stejné úkoly, které měly dívky. Technika hry na buben, opakování rytmů a průzkum jejich postřehu. Zvláštní je, že dívky jsou v těchto výzkumných metodách o poznání lepší, než chlapci. Lépe zvládají opakování rytmů a i v postřehu bývají přesnější.

Druhý díl koncertu zakončuje skladba afrických bubnů, která se jmenuje *Djembe jamave*. Členové skupiny stojí vedle sebe a svou energií, kterou je tato skladba už od jejího počátku nabitá posílají do publika. *Djembe jamave* je rychlá, energická skladba ve které se africké bubny doplňují a společně vytváří nezaměnitelný zvuk i zážitek ze hry.

Třetí díl koncertu dává prostor pro kreativní hru žáků na pódiu. Žáci mají možnost zahrát si na klasické bicí nástroje tom-tomy, rototomy, ale i na velkou bicí soupravu. Kromě

praktické části se prostřednictvím Iva Batouška dozví i teoretické podrobnosti o bicí soupravě a základní technice hry na ni.

Úvod koncertu zahajují dvě skladby z posledního alba *Jumping Drums - Five elements*. První z nich je skladba s názvem *Roaring mountains*. Tato valící se skála je naprosto přesně ztvárněna v celé hře od začátku až do posledních úderů. Fortissimo a rychlé tempo dotváří její celkový charakter. Střídají se zde dva zásadní prvky a to part tom-tomů a rototomů. Navzájem se doplňují a dotváří napětí skladby. *Black train* je druhou rychlou skladbou. Hlavní melodii tvoří tom-tomy, které v rychlém tempu utváří svým partem základní prvek skladby. Uprostřed skladby se Ivo Batoušek překvapivě přesune od své bicí soupravy k mikrofonu, který má na kraji pódia a začne zpívat známý refrén písně „*The lion sleeps tonight*“. Poté skladba pokračuje Batouškovým krátkým sólem na bicí soupravu a končí mocným zvoláním všech členů, kteří zároveň s posledními údery zakřičí „*black train!*“.

Po doznění skladby přichází na řadu praktická část koncertu, kde mají žáci možnost vyzkoušet si hru na klasické bubny. Ať už to jsou tom-tomy, rototomy, nebo basový buben. Ivo Batoušek dá prostor dobrovolníkům, kteří mají zájem vyzkoušet si hru na tyto bubny. Nejdříve vyzve na pódium osm chlapců, kterým ostatní členové bubenického souboru rozdají paličky a postaví je k jednotlivým bubnům. Zeptá se, jestli je mezi chlapci někdo, kdo dokáže zahrát alespoň základní rytmus na bicí soupravu a pokud ano, posadí se za Ivoovu bicí soupravu. Ivo zkontroluje, zda jsou všichni připraveni ke hře a zda drží správně paličky v ruce. Pokud je některý z chlapců drží špatně, ostatní členové *Jumping Drums* mu poradí a předvedou správné držení. Ivo se postaví čelem k žákům, kteří jsou u bubnů. Je důležité, aby na něj všichni dobře viděli. V jedné ruce má kravský zvonec – „*cow-bell*“ a v druhé paličku, kterou bude udávat tempo i rytmus. Batoušek zahraje první rytmus a žáci jej opakují. Různě kombinuje rytmy i tempa a snaží se, aby děti viděly rozdíl mezi držením paličky a pohybem zápěstí v rychlém a pomalém tempu.

Po této malé rozcvičce si chlapce rozdělí na několik skupin a zároveň vyzve členy souboru, aby se k těmto skupinám připojili a pomáhali udržet tempo skladby, která bude následovat. Ivo chlapcům sdělí, že si je rozdělil do několika skupin proto, že se z nich pokusí vytvořit malý, bubenický soubor. Každá skupina bude hrát jiný rytmus a důležitým faktorem je držet se tohoto rytmu, i když ostatní skupiny budou hrát rytmus jiný, nebo úplně opačný. Batoušek postupně zahraje každé skupině rytmus, který chce, aby bubnovali. Pro jistotu každé skupině daný rytmus zopakuje čtyřikrát, aby si ho správně zapamatovali. Když už hrají všechny skupiny svůj rytmus, vyzve Ivo chlapce, který sedí u bicí soupravy, aby hrál základní rytmus. Všechny rytmy do sebe zapadají a ve finální podobě se toto jednoduché cvičení mění ve skladbu. Ivo klade důraz na změny dynamiky ve skladbě, i jejího způsobu hry. Stává se dirigentem a žáci ho bedlivě pozorují a snaží se hrát přesně tak, jak jim Ivo ukazuje názorně na kravský zvonec, ale i svou mimikou. Chlapci nejdřív provádí paličkou hlasité údery do bubnu a když po čtvrté zopakují stejný rytmus, hrají ho v tichém provedení na okraj bubnu, tedy o ráfek. Zde je způsob hry, i zvuk odlišný od prvního způsobu bubnování.

Žáci tím poznají, že bubnování nemusí být prováděno jen klasickým způsobem, ale i zcela jiným a pro některé z nich naprosto novým. Zároveň si vyzkouší souhru ve skupině, ale i soustředěnost a pozornost, která je tady více než nutná. Na závěr udělá Ivo velké gesto, kde dá zvednutím pravé ruky najevo blížící se poslední úder a zároveň závěr této skladby. Chlapci svou hru ukončí a následuje pochvala a velký potlesk. Po pár minutách vznikl malý, bubenický soubor, který dokázal dát bez předchozí několika hodinové průpravy dohromady skladbu. Chlapce na pódiu vystřídá osm dívek a vzniká nový, tentokrát dívčí, bubenický orchestr, který má stejné podmínky i požadavky na hru, jak tomu bylo u chlapců. Dívky opakují rytmy, mění způsob hry a dohromady vytváří novou a zcela odlišnou skladbu od té první, kterou hráli chlapci. Cílem této hry je motivovat žáky ke hře ve skupině i k soustředěnosti na daný cíl.

Obr.č.5. Žáci základní školy při vystoupení<sup>(5)</sup>



Po této spolupráci žáků a Jumping Drums následuje skladba s názvem *Drum and dance*. V této taneční skladbě jsou výraznými nástroji darbuka a tamburína. Této skladbě dodávají rytmičnost konga i velká bicí souprava ve které vyniká part na timbály. *Drum and dance* je skladba s prvky techna, proto je svým tempem řazena mezi taneční skladby. Po odehrání skladby Ivo Batoušek žákům představí svou bicí soupravu a ukáže jak rozdílné rytmy a styly se na ni dají hrát. Předvede doprovod pro jazz, funky, rock, r'n'b, ale i naprosto odlišné styly jako je polka ve známé „dechovce“. Nejsložitějším rytmem je rytmus sambový. Tím nadchne většinu žáků, protože ve velice rychlém tempu odehraje sambový part. V něm dokáže hrát každou rukou i nohou naprosto jiný rytmus v ohromujícím tempu. Po této ukázce žákům vysvětlí, jak je důležité trénovat nejdříve jednoduché rytmy v pomalém tempu, aby pak dokázali zahrát cokoliv naprosto rychle. Pokusí se žáky naučit hrát základní rytmus na bicí soupravu. Popíše jim, jak mají překřížit ruce a na kterou dobu mají nohou dupnout do podlahy. Tímto popisem koordinuje jejich hru na imaginární bicí soupravu. Vše podrobně

---

<sup>(5)</sup> Zdroj: <http://www.bandzone.cz/jumpingdrums>

sleduje a společně s žáky hraje základní rytmus na svou bicí soupravu. Žáci vlastní iniciativou zkouší pravou rukou ovládat imaginární high-hat, nohou kopák a levou rukou malý bubínek.

Třetí díl výchovně – vzdělávacího koncertu ukončuje skladba *Hanibal*. Tato skladba je považována za jednu z nejoblíbenějších, protože svým tempem a partem na tom-tomy vyniká ve výrazovém projevu. Střídají se zde dvě základní figury. První sloka, kde hrají tom-tomy výrazný part a druhá sloka, kde se pozmění rytmus a v rychlých triolách se střídá hra na první, druhý a třetí tom. Tyto sloky se opakují a společně střídají. Velice efektním prvkem je, když se na velkých koncertech za tom-tomy postaví na speciálně vysokých stojanech rototomy a hra na ně je prováděna s rukama vzpaženými nad hlavu. Tím dochází k dokonalé synchronizaci, kdy se při první i druhé sloce přední řada bubeníků na tom-tomy pohybuje zprava – doleva a za nimi se hráči na rototomy pohybují obráceným směrem. Tím se tato skladba stává zajímavou a poutavou i po stránce vizuální. Ve skladbě *Hanibal* se nehraje na conga ani na percusse, proto má spíše rockový charakter. Na konci skladby všichni členové bubenického souboru zkříží paličky před sebe a doprovází toto gesto mocným výkřikem.

## **5.5 Bubenická škola Ivo Batouška**

Velký úspěch na pódiu vedl Ivo Batouška k myšlence otevřít si větší bubenickou školu. Původně byla otevřena v Bruntále, kde vznikl i základní tým bubeníků Jumping Drums. Zde vzniklo i základní rozdělení členů skupiny. *A-tým* je tvořen bubeníky, kteří jezdí na všechny koncerty, ať už výchovně – vzdělávací, nebo celovečerní po celé České republice. Patří zde kapelník a skladatel Ivo Batoušek, který ovládá svou bicí soupravu, dalším členem je jeho bratr Radek Batoušek, který ovládá conga, bonga a percusse, ostatní 3 členové hrají party na tom-tomy, rototomy, djembe a klavír. V současné době to je Jindřich Jakubal, Milan Dolák a Barbora Lyčková.



Druhou skupinou je *B –tým*. Ten je tvořen bubeníky, kteří nejsou v této skupině na plný úvazek, chodí například do školy a proto je jejich účast na všech koncertech značně omezena. Tito bubeníci jezdí na celovečerní koncerty a pouze některé výchovně – vzdělávací koncerty.

Poslední skupinu bubeníků tvoří *C-tým*, tedy žáci bubenické školy, kteří se účastí velkých, celovečerních koncertů, kde je potřeba velké množství bubnů i bubeníků pro celkový efekt. Pokud se někteří členové C-týmu naučí více skladeb Jumping Drums, jejich účast na celovečerních koncertech pak může být častější. Všechno tedy záleží jen na jejich schopnostech a trpělivosti.

Bubenická škola v Bruntále fungovala šest let a dala možnost uplatnění mnoha mladým a talentovaným bubeníkům. Někteří se stali členy skupiny Jumping Drums, jiní dostali přípravu výuky a našli později uplatnění v kapelách nejrůznějších žánrů. V roce 2006 se sídlo bubenické školy přesunulo do města Olomouc. Jumping Drums už měli za sebou řadu let tvrdé práce a kromě celovečerních koncertů je bylo možné vidět na firemních akcích, festivalech, ale i v televizi na ČT1, nebo na předávání cen Tý Tý.

Proto hned krátce po otevření měl Ivo Batoušek ve své bubenické škole přihlášeno přes 20 žáků! Prostory bubenické školy v Olomouci dávali Batouškovi mnohem větší možnosti, než ve městě Bruntál, kde byly značně omezeny. Je zde možné uskutečňovat skupinové výuky a pořádat soustředění pro více než 20 bubeníků. I vybavenost této školy je nesrovnatelná. V bubenické škole je až 150 bicích nástrojů. Jsou zde tři bicí soupravy, čtyři tom-tomy včetně floortomů. Mezi další nástroje patří rototomy, dvě sestavy cong, několik bong, xylofony a obrovské množství afrických bubnů, darbuk a percussů jako je cabaza, tamburíny, maracas, triangly a claves.

Za největší bubny, které jsou v bubenické škole lze s určitostí považovat dva obrovské bubny, které připomínají svým vzhledem sudy. Hraje se na ně širokými paličkami, které jsou vyráběny z nástavců na lopatu. Jsou proto pevnější a vydrží větší tlak i nápor, než klasické paličky. To je požadavek, který je nutný při japonské skladbě *taiko*, při které na tyto obrovské

sudy bubnuje Ivo Batoušek a Milan Dolák v triolách rychlého tempa. Rozmanitost nástrojů, které v bubenické škole jsou dává nepřeborné možnosti pro vytváření stále nových a neobvyklých skladeb. Kromě bicích nástrojů jsou v bubenické škole i klávesy a dvě flétny. Jedna z fléten je kovová, původem irská a společně s klavírem a congy je hlavním nástrojem v nové skladbě s názvem *Sweet pain*.

Do bubenické školy v Olomouci se může přihlásit kdokoliv. Není omezena věkově ani stupněm pokročilosti ve hře na bicí nástroj. Dává prostor začátečníkům, lidem kteří mají zájem o skupinovou výuku, ale i individuální.

Obr. č. 6. Seminář v Bubenické škole<sup>(6)</sup>



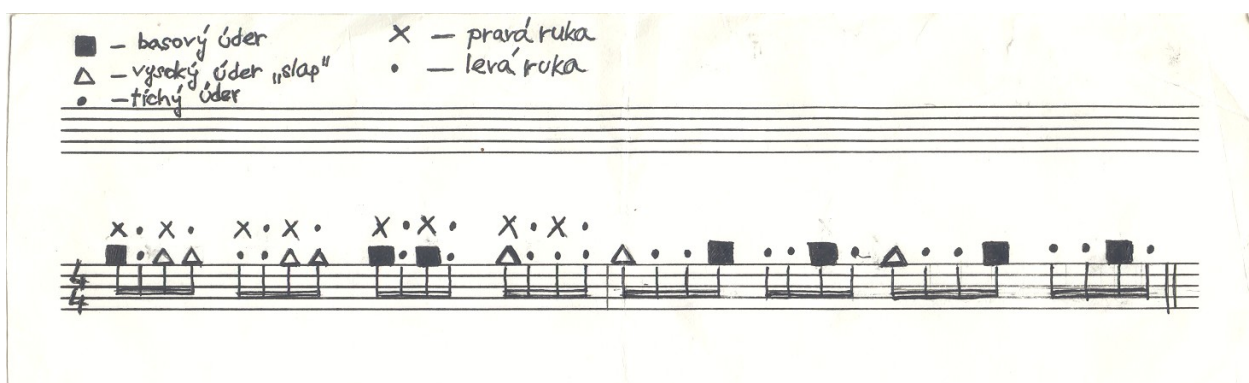
První z nich je **výuka hry na africký buben-djembe**. Tato výuka probíhá skupinově jednou týdně. Žákům se rozdají africké bubny a jednoduchou metodou se učí základní techniku hry na djembe. Metod hry na africký buben je velké množství. Batoušek využívá metody tři základních úderů. Jednak to je úder hluboký, který se provádí úderem doprostřed bubnu. Je nutné udělat z dlaně miskou, aby byl zvuk bubnu zřetelnější a hlubší. Druhým úderem je vysoký-jinak též označovaný jako *slap*. Provádí se na okraj bubnu, kdy prsty

---

<sup>(6)</sup> Zdroj: Foto Ivo Batoušek

šlehne na okraj bubnu. Posledním úderem je úder tichý. Ten provádíme konečky prstů, kterými se zlehka dotýkáme bubnu. Po procvičení této metody přichází na řadu důležitá fáze a to je práce s tempem. Batoušek klade důraz na práci s metronomem, ať už jde o cvičení v bubenické škole, nebo o samostatnou práci žáků doma.

Obr. č. 7. Notace skladby *Baobab* na djembe<sup>(7)</sup>



Mnoho žáků má s tímto typem cvičení problém, proto je nutné se jim intenzivně věnovat. V první řadě žákům Batoušek přiblíží zápis do not a počítání dob. Velkému množství žáků bubenické školy pomáhá, když se při hraní na djembe doby počítají nahlas. Pokud mají žáci nemají žádné základy v oblasti notového zápisu, Batoušek jim vše názorně vysvětlí. Poté přejde k notovému zápisu djembe. Dbá na to, aby měl každý žák svůj notový sešit a tužku. Pokud se stane, že zapomene, v bubenické škole jsou k dispozici. Každou hodinu probíhá zápis do sešitu. Nejdříve jednoduchých etud a později si do svého sešitu zapisují složitější skladby. Protože Batoušek vyžaduje připravenost na každou hodinu, je nutné si etudy zapisovat a doma je trénovat.

Pravidlem Batouškovi bubenické školy je připravovat se z hodiny na hodinu. Pokud žák přijde na hodinu jednou nepřipraven, nic se nestane, ale pokud se to opakuje i podruhé, tak se s dotyčným žákem Batoušek rozloučí a vrací mu zpět školné. Žáci zde dostávají možnost volby. Mohou pravidelně cvičit na bicí nástroje, a tím vhodně zaplnit svůj volný čas. Díky

<sup>(7)</sup> Zdroj: Ivo Batoušek

tomu dostanou možnost příležitostně koncertovat na velkém pódiu, nebo si zvolí druhou, pohodlnější variantu a místo pravidelného cvičení raději odejdou.

Skupinová výuka hry na africké bubny vede žáky k soustředěnosti. Nutí je soustředit se nejen na svou vlastní hru, ale zároveň i na hru ostatních. To může vést k přirozené motivaci mezi jednotlivými členy skupiny.

Druhou formou výuky v bubenické škole je **výuka hry na blánové bicí nástroje**. Probíhá stejně jako skupinová jednou týdně. V této výuce je nutné vést žáky k postupnému zdokonalování. První fáze je věnována hře na malý bubínek. Batoušek zde klade důraz na správný postoj, držení paliček, ale i na samostatnost. Nutí jednoduchou formou žáky, aby zvládli práci s bubínkem. Nastavit si správnou velikost bubínku, zapnout, nebo vypnout struník. V druhé fázi přiblíží Batoušek žákům etudy a orientaci v notovém zápisu. Trénují se zde změny dynamiky, akcenty a důraz je kladen na práci s metronomem.

Doba za kterou žáci přechází ke hře na bicí soupravu se u každého žáka liší. Záleží pouze na jeho vlastních schopnostech a trpělivosti věnovat každý den alespoň pár minut etudovému cvičení. Pokud Batoušek zjistí, že je žák připraven přejít na komplikovanější způsob hry, nabídne mu účast na některém koncertě a zároveň mu umožní výuku hry na bicí soupravu. Mnoho žáku s nadšením přijímá účast na koncertech a proto Batoušek vymýšlí speciální skladby, které jsou žáci schopni zahrát na pódiu.

Výuka hry na bicí soupravu probíhá podobně jako na klasické bicí nástroje. Žák se naučí orientovat v komplikovanějším notovém zápise, naučí se koordinovat hru na hi-hat, malý bubínek a zároveň velký buben. Žáci si kromě cvičení etud s metronomem osvojí i rytmy různých žánrů. Batoušek je naučí rytmy rocku, techna, nebo samby.

Poslední způsob výuky je **individuální výuka**. Žáci se v této výuce naučí ovládat bicí soupravu. Zde je na žákovu připravenost kladen největší důraz. Hlavním důvodem je i to, že výuka probíhá pouze jednou za 14 dnů a trvá dvě hodiny. Batoušek se tyto dvě hodiny věnuje jen jednomu žákovi a proto přihlíží na jeho individuální potřeby. Zároveň vidí okamžitou

zpětnou vazbu ze strany žáka. Je zde ale kladen mnohem větší důraz na domácí přípravu tohoto žáka. Je přísnější, než při skupinové výuce.

Kromě pravidelných výuk slouží také bubenická škola jako zkušebna pro členy Jumping Drums. Dochází zde k několikahodinovým i několikadenním soustředěním. Bubenická škola je také místo pro pořádání nejrůznějších seminářů. Batoušek zde pořádá semináře pro děti z dětského domova, seniory, ale i veřejnost.

## **5.6 Výuka na ZUŠ a v Bubenické škole**

Jednu kapitolu mé diplomové práce bych ráda věnovala tématu, které mě zajímá a to je rozdílnost ve způsobu výuky hry na bicí nástroje v ZUŠ a v bubenické škole. Jak se liší jednotlivé metody i samotný přístup k žákům. Součástí tohoto průzkumu je i rozdílnost ve vybavenosti jednotlivých škol.

Pro svůj průzkum jsem si vybrala bubenickou školu Olomouc a ZUŠ „Žerotín“, která má své sídlo také v Olomouci. Tato škola má mnohaletou tradici a nachází se zde velké množství hudebních oborů pro jednotlivé žáky, ale i pro soubory nejrůznějších obsazení. Zároveň se řadí mezi největší školy v republice. Bicí nástroje na ZUŠ „Žerotín“ vyučuje pan Ladislav Bilan, který je zároveň hráčem na bicí nástroje v Moravské filharmonii Olomouc, kde je od roku 1988 vedoucím skupiny hráčů na bicí nástroje. Ladislav Bilan provedl v České republice poprvé Koncert pro marimbu a orchestr, jehož autorem byl P. Creston. Žáci ZUŠ „Žerotín“ Olomouc dosáhli pod vedením Ladislava Bilana velkých úspěchů na nejrůznějších soutěžích. Hlavním rozdílem mezi ZUŠ a soukromou bubenickou školou, je její zařazení ve výchovně-vzdělávacím systému. ZUŠ řadíme pod školství, na rozdíl od bubenické školy, která je spíše dobrovolnou, zájmovou činností každého žáka. To má samozřejmě vliv na jednotlivé žáky. Na konci roku je na ZUŠ každý žák podroben postupové zkoušce do dalšího ročníku.

V bubenické škole se nekonají žádné postupové zkoušky a všechno záleží na přesné přípravě každého žáka.

Žák také rozhodne, kdy do bubenické školy začne docházet. Nekoná se zde oficiální zápis k určitému datu, ale nábor nových žáků probíhá po celý rok, což v ZUŠ většinou není možné. Celkový přístup bubenické školy k individuálním potřebám žáka je spíše alternativní. Je zde kladen důraz na pravidelnou výuku a splněné cvičební etudy, ale zároveň má žák možnost dobrovolně a kdykoliv odejít, pokud mu nevyhovuje tempo, nebo přístup vyučujícího ve výuce.

Obě školy se ale shodují ve výběru etud a rytmických cvičení pro žáky. Čerpají z rytmických cvičení Miloše Veselého. Ať už se jedná o skupinu cvičení s názvy: *Základy hry na bicí nástroje*, *Etudy pro soupravu bicích nástrojů*, *Akcenty pro soupravu bicích nástrojů*, nebo *Paradiddle pro soupravu bicích nástrojů*. ZUŠ výběr rytmických cvičení pro žáky obohacuje o díla pana Miloslava Čadana, Tomáše Chmura, nebo Paula Schenzera.

Ivo Batoušek využívá hlavně rytmická cvičení Miloše Veselého a dále vytváří vlastní rytmy, které pak žáci dostávají jako domácí úkol na trénování.

ZUŠ pořádá jednou za 3 roky soutěž, které se účastní i sekce hráčů na bicí nástroje. Žáci zde mají možnost soutěžit samostatně, nebo v rámci komorní hry, kde si mohou vyzkoušet společnou hru i s jinými hudebními nástroji.

Bubenická škola tuto možnost nenaskytuje. Umožňuje pouze veřejné vystupování na společných koncertech. Pro některé žáky je ale tato volba přijatelnější, protože jsou často před soutěží vystavováni velkému napětí a strachu ze zklamání a neúspěchu. Na pódiu někteří žáci bubenické školy mohou také pocítit trému, ale konečný výsledek je vždy pozitivní. Publikum s nadšením tleská a drobných chyb, kterých se žák dopustil si nevšimne.

Soutěž je určitě vynikající prostředek, jak naskytnout žákům možnost, aby předvedli své schopnosti. Na druhou stranu se ale někteří cítí lépe, když mají možnost hrát v kolektivu více

bubeníků a nejsou podrobeni drobnohledu, jak tomu bývá na soutěžích. Při koncertech neexistuje ani žádná rivalita, žák má pocit přirozenosti svého projevu.

Je určitě na každém žákovi, v jaké situaci se cítí lépe. U některých může adrenalin před soutěží vyburcovat žáka k lepším výkonům, u jiných ho naopak dokáže potlačit.

Další rozdílností je typ výuky. Skupinová výuka bicích nástrojů probíhá pouze v bubenické škole. Vliv na tento typ výuky má množství afrických bubnů, které má bubenická škola k dispozici. Prostory jsou druhým faktorem, který ovlivňuje tento typ výuky. Bubenická škola je přizpůsobená svou velikostí k pořádání hromadných zkoušek a seminářů, kde zároveň může hrát na bicí nástroj až 30 bubeníků! Takové možnosti pro výuku bicích nástrojů má jen málokterá ZUŠ. Spíše se proto soustředí na individuální výuku na malý bubínek, marimbu, xylofon, vibrafon a bicí soupravu a tyto dovednosti žáků se uplatňují v různých instrumentálních seskupeních.

Skupinová výuka má jiné parametry na rozdíl od individuální. Žáci se naučí hry v kolektivu a dokáží ocenit jeden druhého. Navzájem se kontrolují a to je motivuje k postupnému zdokonalování.

Výhodou ZUŠ „Žerotín“ je vybavení učebny. Můžeme zde vidět xylofon, vibrafon, zvonkohru a velkou marimbu, která má nezaměnitelný zvuk. Kromě dvou bicích souprav, cong, bong, dřevěných bloků „templblocky“ a dvou párů tom-tomů zde nechybí ani největší bicí nástroj a tím jsou tympány. Tato vybavenost dává možnosti pro kreativní hru, i souhru mnoha nástrojů.

## **6 Praktická část**

### **6.1 Úvod**

Pro mou praktickou část jsem si vybrala výzkumnou metodu. Jelikož je skupina těchto metod velice obsáhlá a výběr může být v tomto ohledu náročný, v mém případě jsem pro nejefektivnější zjištění poznatků zvolila dotazníkovou metodu.

Zaměřila jsem ji na žáky 2. stupně základních škol, kteří měli možnost vidět výchovně-vzdělávací koncert skupiny Jumping Drums. Důraz jsem kladla na srozumitelnost a jasnost otázek. Pomocí dotazníků jsem zjišťovala, jaké poznatky si žáci z výchovně-vzdělávacího koncertu odnesli a jaké metody hry na bicí nástroje si osvojili, jak správně držet paličky, jakých nejčastějších chyb se vyvarovat, kdyby se někteří z nich rozhodli svůj volný čas věnovat hře na bicí nástroje.

### **6.2 Dotazníková metoda**

Dotazníková metoda patří mezi metody výzkumné. Mezi tyto metody můžeme zařadit pozorování, experiment, nebo rozhovor. Metody výzkumné mohou být řazeny mezi heuristické a problémové. Pravý efekt spočívá v orientaci žáka a vedení vyučujícího. Vyučující by ale neměl v těchto oblastech na žáka naléhat a působit nedočkavě. To pak může mít negativní vliv na celý konečný efekt.

Pomocí dotazníku můžeme dělat průzkum u velkého počtu osob. Je důležité, aby otázky byly jasné a přesné. Pravidlem je také postupovat v sestavování dotazníku od jednoduchých otázek ke složitějším. Jsou celkem dva typy otázek. Jednak uzavřené, kde se nám naskytuje volba odpovědi „ANO – NE – NEVÍM“ a nebo otevřené, které umožňují dotazovaným odpovídat bez omezení, dle vlastního uvážení.



Požadavkem dotazníkové metody je objektivnost, pomocí které se dostáváme k nezkresleným výsledkům. Dotazované osoby nemají skoro žádný vliv na konečný výsledek. Zajišťování stejných podmínek u zkoumaných osob a porovnávání různých výsledků je dalším požadavkem dotazníkové metody. Souhrnně je můžeme označit jako standardnost. Měl by být brán ohled na obtížnost otázek, které vypracováváme do dotazníku. Zbytečně složité, nesrozumitelné a zdlouhavé otázky komplikují efektivní provedení, ale i celkový výsledek.

Zpracování dotazníkové metody má několik fází. Do první, úvodní fáze zařazujeme volbu pozorovaných osob a úvodní projekt ve kterém si stanovíme cíl. Druhá fáze zahrnuje pozorování, ve které se může objevit problém s nesrozumitelností. Vyhodnocovací fáze nám dává možnost zpracovat a analyzovat informace, které jsme získali. Konečná fáze se označuje jako vysvětlovací, kde shrneme všechny otázky do daného celku.

Dotazníky můžeme rozdělit podle doby trvání na krátkodobé (horizontální) a dlouhodobé (longitudinální). Dlouhodobý klade důraz na pozorování jevů v opakujících se intervalech. Výhodami dotazníku je, že v krátkém časovém úseku obdržíme odpovědi od velkého počtu dotazovaných. A výsledky jsou znázorněny pomocí tabulek, nebo grafů.

## 7 Dotazník

### 7.1 Dotazník pro žáky základních škol

**Milí žáci,**

ráda bych Vás požádala o pár minut věnovaných mému dotazníku. Týká se výchovně-vzdělávacího koncertu skupiny Jumping Drums, který jste měli možnost vidět ve Vaší škole. Tento dotazník je anonymní a bude součástí mé diplomové práce. Vaši odpověď prosím zakroužkujte, nebo doplňte.

**1. Na Vaší škole jste měli možnost vidět výchovně-vzdělávací koncert bubenického souboru Jumping Drums. Setkali jste se již dříve s touto skupinou?**

- a) ANO
- b) NE
- c) NEVÍM

**2. Výchovně-vzdělávací koncert se skládá ze tří dílů. V prvním dílu, který proběhl na Vaší škole se Vás bubeník Ivo Batoušek pokusil naučit hrát na:**

- a) bicí soupravu
- b) kongo
- c) africký buben (djembe)

**3. Hra na djembe (africký buben) se skládá ze tří základních úderů. Symbolem pro *hluboký úder* je:**

- a) · (tečka)
- b) ■ (čtverec)
- c) Δ (trojúhelník)

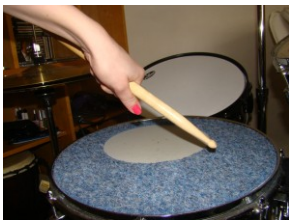
**4. Symbolem pro vysoký úder tzv. slap je:**

- a) · (tečka)
- b) ■ (čtverec)
- c) Δ (trojúhelník)

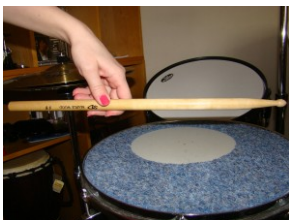
**5. Poslední *tichý úder* je označován symbolem:**

- a) · (tečka)
- b) ■ (čtverec)
- c) Δ (trojúhelník)

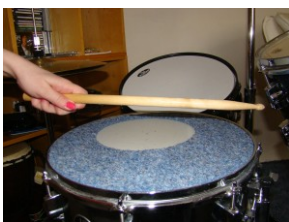
**6. Kromě metody jak hrát na africký buben jste mohli vidět také ukázkou hry na malý bubínek. Vzpomenete si, jak správně se drží paličky?**



a) paličku držíme pevně v celé dlani



b) paličku držíme volně dvěma prsty



c) paličku držíme pevně na jejím okraji

**7. Byl pro Vás výchovně- vzdělávací koncert něčím přínosný? Pokud ano, tak čím:**

(v této otevřené otázce máte prostor pro jakékoliv připomínky, ať už kladné či záporné)

**8. Chtěli by jste se účastnit i dalších dílů těchto výchovně-vzdělávacích koncertů?**

- a) ANO
- b) NE
- c) NEVÍM

Děkuji za čas, který jste věnovali tomuto dotazníku.

Barbora Lyčková

## **7.2 Vyhodnocení dotazníků**

Celkem jsem rozdala 73 dotazníků. Z tohoto počtu se mi jich vrátilo pouze 27 vyplněných, což je vyjádřeno procenty číslem 19,71.

První otázka byla zaměřena na kulturní obzor žáků druhého stupně. Zajímalo mě, zda žáci tráví svůj volný čas návštěvou hudebních koncertů nebo se spíše věnují jiné činnosti. Ať už je tou druhou činností myšlen dnešní fenomén jako jsou počítače, či sledování různých reality show.

Tab. č. 1.

<i>Na Vaší škole jste měli možnost vidět výchovně-vzdělávací koncert bubenického souboru Jumping Drums. Setkali jste se již dříve s touto skupinou?</i>	
<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
ANO	37,04
NE	29,63
NEVÍM	33,33

Druhou otázkou jsem zjišťovala do jaké míry probíhala pozornost ze strany žáků během koncertu. Zda vnímali výklad Iva Batouška a dokázali se soustředit pouze na průběh koncertu.

Tab. č. 2

<i>Výchovně-vzdělávací koncert se skládá ze tří dílů. V prvním dílu, který proběhl na Vaší škole se Vás bubeník Ivo Batoušek pokusil naučit hrát na:</i>	
<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
Bicí soupravu	0
Kongo	7,4
Africký buben (djembe)	92,6

Následující tři otázky se týkaly symbolů znázorňujících úder na africký buben. Žáci měli možnost hrou na tělo vyzkoušet rozdíly mezi úder. Ivo Batoušek zároveň žákům vysvětlil, jak se tyto úder označují v notovém zápise. Nevýhodou byla jen absence tabule, kde by symboly znázornil. Proto v těchto třech otázkách byly často chybné odpovědi.

Tab. č. 3.

<b><i>Hra na djembe (africký buben) se skládá ze tří základních úderů.</i></b>	
<b><i>Symbolem pro hluboký úder je:</i></b>	
<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
· (tečka)	14,81
■ (čtverec)	66,67
Δ (trojúhelník)	18,52
<b><i>Symbolem pro vysoký úder tzv. slap je:</i></b>	
<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
· (tečka)	51,85
■ (čtverec)	18,52
Δ (trojúhelník)	29,63
<b><i>Poslední tichý úder je označován symbolem:</i></b>	
<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
· (tečka)	18,52
■ (čtverec)	22,22
Δ (trojúhelník)	59,26

Šestá otázka byla zaměřena na správné držení paliček při hře. Ivo Batoušek žákům tuto metodu názorně ukázal a žáci měli možnost vidět i špatné držení paliček a proto si udělali sami okamžitý úsudek o špatné metodě. Odpovědi na tuto otázku byly skoro vždy správné.

Tab. č. 4.

<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
Paličku držíme pevně v celé dlani	3,7
Paličku držíme volně dvěma prsty	85,19
Paličku držíme pevně na jejím okraji	11,11

Následující otázka byla otevřená. Žáci měli možnost psát jakékoli své názory související s výchovně-vzdělávacím koncertem. Koncert žáci hodnotili většinou kladně a nejčastější odpověď byla vedena na adresu Iva Batouška a uznání jeho hry na bicí nástroje.

V poslední otázce jsem se ptala žáků, zda by se znovu chtěli zúčastnit vystoupení Jumping Drums v dalším díle koncertu.

Tab. č. 5.

<b><i>Chtěli by jste se účastnit i dalších dílů těchto výchovně-vzdělávacích koncertů?</i></b>	
<b>Možnosti</b>	<b>Odpovědi v %</b>
ANO	77,77
NE	7,41
NEVÍM	14,82

### **7.3 Shrnutí**

Dotazníky jsem předávala učitelům a žákům, kteří viděli výchovný koncert. Jelikož obdrželi dotazníky v rychlé návaznosti na výchovný koncert, tak jsem se domnívala, že vrácených dotazníků bude mnohem větší množství. Žáci měli možnost téměř hned po

zhlédnutí koncertu jej ohodnotit a napsat svůj názor. K dispozici jim byly oba typy otázek, jak otevřené, tak i uzavřené.

Potěšila mě pozornost žáků během koncertu. Většina žáků se aktivně zapojuje do celého koncertu. Tento účinek je dán i střídáním praktických a teoretických částí, které doplňují skladby Jumping Drums.

Součástí koncertu je i průzkum Ivo Batouška zájmu žáků o hudební nástroje. V průběhu výchovně-vzdělávacího koncertu Batoušek zjišťuje kolik žáků se věnuje hře na jakýkoliv hudební nástroj. Zjišťuji, že poptávka po hře na bicí nástroj stoupá, ale co se týče jiných hudebních nástrojů, tak naopak zájem klesá. A tento počet se čím dál více zmenšuje. Vyplývá to z faktu, že většina žáků raději upřednostňuje jinou formu aktivity volného času. To je problém, který se snaží řešit také Jumping Drums svými výchovně-vzdělávacími koncerty, které nenápadnou formou působí také jako prevence proti sociálně-patologickým jevům.



## 8 Závěr

Svou diplomovou práci jsem věnovala bicím nástrojům. Zaměřila jsem se na jejich historii a zároveň i na rozdělení těchto nástrojů. Hlavním tématem mé práce byl bubenický soubor Jumping Drums, který v sobě spojuje několik prvků, jak se věnovat hudbě. Jednak to jsou výchovně-vzdělávací koncerty, které svým poutavým programem zaujmou každého žáka a tím bojují ve školách jako prevence sociálně-patologických jevů. Další odvětví, kterým se Jumping Drums vyznačují, jsou formy muzikoterapie využívané na nejrůznějších seminářích. A v neposlední řadě jsem zmínila i koncerty, které Jumping Drums pořádají.

Tento soubor před několika lety dokonce spojil své bubenické schopnosti s Moravskou cimbálovou kapelou Hradišťan. Toto netradiční spojení vedlo ke vzniku desky s názvem „Chvění“. Na této desce se spojuje jedinečný zvuk skupiny Jumping Drums, kapely Hradišťan a Státní filharmonie Brno.

V České republice je velké množství bubenických souborů, ale i vynikajících bicistů. Za všechny mohu uvést členy skupiny hráčů hrajících na bicí nástroje v Moravské filharmonii Olomouc, kterými v současnosti jsou Ladislav Bilan, Vlastimil Oulehla, Jiří Blahunek a Květuše Rauerová-Fridrichová a Petr Tenkler. Další spolupracovníci jsou Kamil Slezák, Jiří Hudec, Vojtěch Slaměník, Vít Krejčířík a Pavel Cafourek.

Paní Fridrichová působí v Moravské filharmonii od roku 1971. Její první xylofonní vystoupení bylo za klavírního doprovodu Emila Viklického. Kromě hraní v Moravské filharmonii Olomouc se v současnosti také účastí některých koncertů s Jumping Drums.

Z nejmladší generace jmenuji Ladislava Bilana ml., který v roce 2006 jako 11.letý zvítězil v celostátní soutěži ZUŠ ve hře na xylofon a prvenství zopakoval i v roce 2009. Účastnil se i Mezinárodního hudebního festivalu v Českém Krumlově. Je členem swingového orchestru Big Band ZUŠ „Žerotín“ a spolupracuje i se souborem Black Ladies. Pedagogicky ho vede na ZUŠ „Žerotín“ Olomouc jeho otec Ladislav Bilan.

Město Olomouc je velice reprezentativní, co se týče talentovaných bubeníků. Doufám, že tato tradice bude pokračovat i nadále a množství vynikajících bubeníků se bude stále zvyšovat.

Obr. č. 7. Moravská filharmonie Olomouc, Lukáš Krejčí, Květuše Raueová – Fridrichová, Vlastimil Oulehla, Kamil Slezák, Ladislav Bilan, 2006<sup>(7)</sup>



Obr. č. 8. Ladislav Bilan ml., ZUŠ „Žerotín“ Olomouc, 2010<sup>(8)</sup>



<sup>(7)</sup> Zdroj: Foto Moravská filharmonie Olomouc

<sup>(8)</sup> Zdroj: Foto ZUŠ „Žerotín“ Olomouc

## **Použitá literatura**

KOTEK, Miroslav. *Bicí nástroje*

Vyd. Praha: Panton, 1983

BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*

Orbis, 1956

ŠIMANOVSKY, Zdenek. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*

Vyd. 2. Praha: Portal, 2007

ISBN 978-80-7367-339-0

OBST, Otto. *Didaktika sekundárního vzdělávání*

Vyd. 1. Olomouc, 2006

ISBN 80-244-1360-4

CHARALAMBIDIS, A. *Metodická příručka k učebnici hudební výchova pro 6. ročník ZŠ.*

Praha: SPN, 2000.

ISBN 80-7235-114-1

**Prameny:**

*Skupina Jumping Drums*

Dostupný z WWW: <<http://www.jumpingdrums.info>>.

*Skupina Jumping Drums*

Dostupný z WWW: <<http://www.bandzone.cz/jumpingdrums>>.

*Základní umělecká škola Žerotín, Olomouc*

Dostupný z WWW: <<http://www.zus-zerotin.cz>>.

*Etnomuzikologie afrického kontinentu*

Dostupný z WWW: <<http://www.etnomuzikologie.cz>>.

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1 – Skladba Hanibal, upraveno pro part tom-tomů

Příloha č. 2 – Bicí souprava Ivo Batouška a její popis, Kopřivnice, 2009

Příloha č. 3 – Výchovně-vzdělávací koncerty, Nový Jičín, 2008 a Bohumín, 2009

Příloha č. 4 – Celovečerní koncerty Jumping Drums, Lipník nad Bečvou a Ivanovice na Hané  
2009

Příloha č. 5 – Koncert Moravské cimbálové kapely Hradišťan, Brněnské filharmonie a  
Jumping Drums, Brno, Janáčkovo divadlo, 2009

Příloha č. 6 – DVD Jumping Drums

# **Přílohy**

# Příloha č. 1 - Skladba Hanibal, upraveno pro part tom-tomů

## "Hanibal"

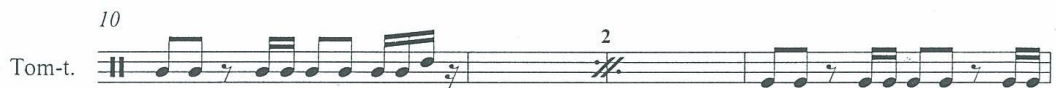
Ivo Batoušek

♩ = 120 [A]

3 tom tomy

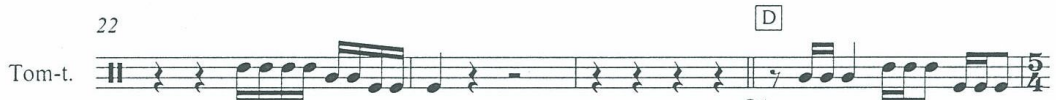
Tom-toms 


Tom-t. 

Tom-t. 

Tom-t. 

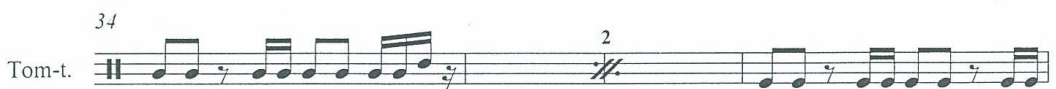
Tom-t. 

Tom-t. 

Znovu od symbolu   
Po zopakování hraj dál od D.

Tom-t. 

Tom-t. 

Tom-t. 

Tom-t. 

Tom-t. 

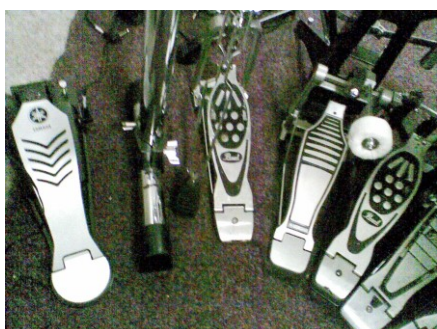




## Příloha č. 2 - Bicí souprava Ivo Batouška a její popis, Kopřivnice, 2009



Bicí souprava Ivo Batouška - část pedálů, činelů a bubnů



Klasická bicí souprava se skládá z jednoho velkého bubnu, malého bubínku, tom-tomů, high-hat, crash činelu a right činelu.

Bicí souprava Ivo Batouška se skládá z velkého bubnu s bílou blánou, druhého velkého bubnu s černou blánou, dvou malých bubínků, čtyř tom-tomů a floor-tomu, timbales, dvou high-hat a činelů: crash, crash čína, right, malá čína „splash“, crash „pupek“, tři kravské zvonce „cow-belly“.

Jeho šest pedálů ovládá tamburínu, high-hat, dva cow-belly, velký buben (tzv. dvoušlapkou) a druhý velký buben menšího průměru.

### Příloha č. 3

Výchovně-vzdělávací koncert, Nový Jičín, 2008



Výchovně-vzdělávací koncert, Bohumín, 2009





#### Příloha č. 4

Celovečerní koncert Jumping Drums, Lipník nad Bečvou, 2009



Celovečerní koncert Jumping Drums, Ivanovice na Hané, 2009



**Příloha č. 5 – Koncert Moravské cimbálové kapely Hradišť'an, Brněnské filharmonie a  
Jumping Drums**



## **Příloha č. 6 – DVD Jumping Drums**

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Barbora Lyčková
<b>Katedra:</b>	Hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Květuše Raueová-Fridrichová
<b>Rok obhajoby:</b>	2010

<b>Název práce:</b>	Skupina Jumping Drums a její uplatnění na poli koncertním a ve výchovně-vzdělávací činnosti
<b>Název v angličtině:</b>	Jumping Drums band and their position in the concert sphere and in the educational-pedagogical activity
<b>Anotace práce:</b>	Práce bude zaměřena na bubenický soubor Jumping Drums. Nejdříve se budu věnovat historii a rozdělení bicích nástrojů. Několik kapitol bude zaměřeno na muzikoterapii a její rozdílné metody. Součástí práce bude seznámení se skupinou Jumping Drums, jejími výchovně-vzdělávacími koncerty a bubenickou školou Ivo Batouška.
<b>Klíčová slova:</b>	Bicí nástroje, skupina Jumping Drums, výchovně-vzdělávací koncerty, muzikoterapie.
<b>Anotace v angličtině:</b>	This diplom work is concerning the drum group Jumping Drums. First of all, I would like to focus on division of the drum instruments. Several parts of my work focusing on musicotherapy and its different methods. A part of diplom work is about the meeting with a group Jumping Drums, its behavior-educated concerts and the school of drummers of Ivo Batoušek.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Drum instruments, the drum group Jumping Drums, behavior-educated concerts, musicotherapy.
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Příloha č. 1- Skladba Hanibal, upraveno pro part tom-tomů Příloha č. 2- Bicí souprava Ivo Batouška a její popis Příloha č. 3- Výchovně-vzdělávací koncerty, 2009 Příloha č. 4- Celovečerní koncerty Jumping Drums, Lipník nad Bečvou a Ivanovice na Hané, 2009 Příloha č. 5- Koncert Státní filharmonie Brno, Moravské cimbálové kapely Hradišťan a Jumping Drums „Chvění“, Brno, Janáčkovo divadlo, 2009 Příloha č. 6- DVD Jumping Drums
<b>Rozsah práce:</b>	78
<b>Jazyk práce:</b>	CZ