

téma měsíce: **Rizikový faktor: hluk**

www.muzikus.cz

# MUZIKUS

magazín  
pro muzikanty

4

duben 2003  
ročník XIII • 49 Kč

## Edge

kytarový mág z U2

rocková poetika

## Pavla Vrbý

## Stanislav

## Kubeš

s prsty  
na hmatníku  
a očima na obloze

## Dennis Elliot

beat generation

## 5P

reproduktory

Akai MFC-42  
Crafter CSR 20  
Crafter Junior  
CJ-400/M.BK  
Digitech BNX3  
Godin Glissentar  
DSound GT Player  
a kytara Fokus-H  
Mackie SRM 450  
a SA 1521  
Røde Classic2  
Roland KC-500  
Seymour Duncan  
Access Virus C  
Work WEF 3 a WEF 6  
Yamaha P-60  
Behringer Eurorack UB502  
Boss TU-15  
Edirol PCR-30/50  
Roland PC-70  
Roland SRX-05-09  
M-Audio Tampa



**Musikmesse  
a Prolight  
+ Sound  
2003**

mezinárodní  
hudební  
veletrh





Muzikus, číslo 4/2003, ročník XIII  
vychází měsíčně  
vydává Nakladatelství Muzikus

**Šéfredaktor**  
Vladimír Švanda (vlada@muzikus.cz)

**Zástupce šéfredaktora**  
Jakub Tureček (jakub@muzikus.cz)

**Dopisovatelé**  
Simona Ester Brandejsová, Roman Helcl,  
Martin Heřmanský, Miki Jelínek, Ilja Kučera ml.,  
Mirek Linhart, Luboš Malý, Jan Markovič,  
Mojmír Mohapl, Jiří Polášek, Vojtěch Rozsival,  
Michal Samiec, Paul Schenzer, Michal Staněk,  
Jan R. Šafařík, Vítězslav Štefl, Ondřej Štveráček,  
Martin Vajgl, Václav Vlachý, Daniel Zahradníček

**Jazyková úprava**  
Jiří Bartek

**Grafická úprava a sazba**  
Milan Svatoš (milan@muzikus.cz)

**Placená inzerce**  
Daniela Mořická (daniela@muzikus.cz)  
Michaela Páková (misa@muzikus.cz)  
Inzerci pro Slovenskou republiku zabezpečuje  
Magnet-Press Slovakia, Teslova 12, P. O. Box 169,  
830 00 Bratislava 3, tel./fax: (02) 44 45 46 28 -  
administrativa, tel./fax: (02) 44 45 06 93 -  
inzercia, e-mail: magnet@press.sk

**Distribuce**  
Aleš Suchoň (alice@muzikus.cz)

**Marketing**  
Luděk Khebl (luda@muzikus.cz)

**Sekretariát redakce**  
Jana Benetková (janbe@muzikus.cz)

**Účetní**  
Eva Kopecká (eva@muzikus.cz)

**Webmaster**  
Žbrdoch (zbrdoch@muzikus.cz)

**Redakce webu**  
Jana Truksová (trixie@muzikus.cz)

**Připojení k internetu**  
CASABLANCA INT

**Tisk**  
Ringier Print Ostrava

**Rozšiřuje**  
Mediaprint Kapa, Transpress, PNS a. s., soukromí  
distributoři, prodejny hudebních nástrojů.  
Předplatné, objednávky a inzerci vyřizuje redakce.

**Adresa redakce**  
Muzikus, Novákových 8, 180 00 Praha 8  
tel: 266 311 701 (3), fax: 284 820 127

**Internet**  
www.muzikus.cz, e-mail: infom@muzikus.cz

**Předplatné pro ČR**  
Send (tel.: 267 211 301-3, fax: 267 211 305)

**Distribuce a předplatné pro SR** Magnet-Press  
Slovakia s. r. o., Teslova 12, P. O. Box 169, 830 00  
Bratislava, tel./fax: (02) 44 45 45 59, (02) 44 45  
46 28, e-mail: magnet@press.sk

Registace MK ČR E 5742, index: 47 899 TS: 6C,  
ISSN 1210-1443

Nevyžádané materiály a rukopisy nevracíme.  
Za obsahovou stránku článků ručí autor.  
Podávání novinových zásilek povoleno RP Praha  
č. j. nov 5339/95 ze dne 17. 7. 1995.

Apríl? Apríl! Nene, nic na vás nechystáme. Určitě vám stačí, když vás vypečou vaše spoluhráčky, spoluhráči, milenky, milenci, družky, družci... Zkusili jste se například domluvit a hodit si písničku o tercii výš? Ze zpěvačky se ihned může stát vrhač mikrofonů s velmi přesnou muškou. A to můžete odpřisáhnout, že předtím netrefila ani dveře od vaší avie. Nebo zkuste basákovi vyměnit áčko za trochu tlustší provázek. Jen ho musíte před koncertem trochu zabavit, aby neměl tendenci před začátkem si jít ještě basu doladit. Taky je nutné domluvit se s osvětlovačem, aby na začátku šetřil luxy hlavně směrem k rytmice. Je ale dobré, když má klávesák zmklé basové party. Pro jistotu.

Na druhou stranu život je změna, a tak jsme se rozhodli, že skoncujeme s konzervativním přístupem a trochu to rozjedeme v duchu doby. Sex, drogy, auta, rock'n'roll... ať se ten byznys trochu hejbe. Ale nakonec jsme to neustáli. Jak by to mohlo vypadat, vidíte. Fotku titulní stránky jste asi nepřešli...!

V tomto a v příštím čísle naleznete reportáže z hudebního veletrhu ve Frankfurtu. Pokusíme se vám v nich přiblížit náladu a atmosféru této opravdu monstrózní akce. Pokud vás zajímá, jaké novinky se na veletrhu objevily, tak věnujte pozornost novotám v Muzaice.

Vladimír Švanda

**téma měsíce: Jak to dělá muzikanti!**

www.muzikus.cz

# MUZIKUS

13

**Floex**  
rozbitím klade  
sílou a energii

**Helena**  
Vondráčková  
reportáž z alba "Když  
chci žít"

**Henning**  
Rümenapp  
šedá im neon  
romantické bock

**5P**  
www.5p.cz

**Jaroslava**  
**Prchlá**  
velká matka

GENEVA CD  
Klášterce, 180 00 Praha  
KOUČEK  
Maga Sección de  
Prensa y Publicidad  
Avenida de  
España, 1-1001  
Teléfono: 91 549 55  
Buzón: 25411  
Reservados todos los  
derechos. No se  
pueden reproducir  
sin el consentimiento  
escrito de la editorial.  
Muzikus Group s.r.o.

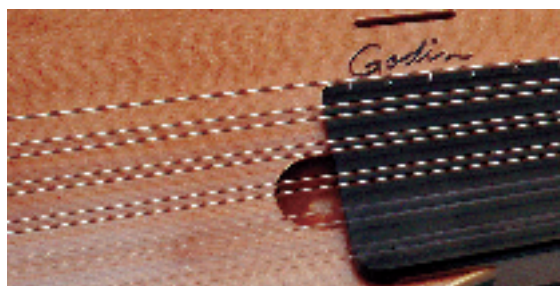
### Muzikus 5/2003:

Musikmesse 2003, kytary Crafter,  
VSTi Steinberg, Oskar Rózsa,  
preampy TLAudio 5021, 5050, 5051

<b>Rizikový faktor: hluk</b> téma měsíce (Pavel Makovíni)	<b>6</b>
<b>Muzaika</b> muzikantská směsice zahrnující novinky, zprávičky, nástrojové sestavy, zajímavosti, rady a tipy (připravili: Vojtěch Rozsival – vr, Vladimír Švanda – gv, Vítězslav Štefl – vs, Ilja Kučera ml. – ik, Jiří Polášek – jp, Jan Císař – jc, Jakub Tureček – jt a Yllas)	<b>20</b>
<b>Tomáš Vartecský</b> pohled do kuchyně kytaristy (nejen) Kurtizán z 25. avenue (Marek Peška)	<b>34</b>
<b>Musikmesse a Prolight+Sound 2003 na první pohled</b> první část reportáže z největšího hudebního veletrhu (Vladimír Švanda, Jan Císař, Vojtěch Rozsival a Jakub Tureček)	<b>35</b>
<b>Bavíme se hraním</b> Honza Daliba v Michalově basové vyšetřovně (Michal Samiec)	<b>44</b>
<b>Counting Crows</b> na co hrají členové americké kytarové kapely (Roman Helcl a Alexandra Langošová)	<b>46</b>
<b>Blues rock, blues</b> letem kytarovým světem (Vítězslav Štefl)	<b>48</b>
<b>S prsty na hmatníku a očima na obloze</b> Stanislav Kubeš v seriálu Po boku hvězd (Ilja Kučera ml.)	<b>52</b>
<b>Jedničky a nuly</b> jak v DSoundu vznikají aplikace a plugíny (Jakub Tureček)	<b>54</b>
<b>Edge</b> kytarový velikán skupiny U2 (Vítězslav Štefl)	<b>56</b>
<b>Kdyby nejsou vždy chyby</b> Dennis Elliot – Beat Generation XXVII (Paul Schenzer)	<b>60</b>

## Godin Glissentar /72

Jedenáctistrunná bezpražcová kytara – to zní šíleně. Jestli Glissentar skutečně tak šílený je, zjišťovali Petr Zeman s Jiřím Pešou.



## Bavíme se hraním /44

Honza Daliba hraje basu u Support Lesbiens. To byl pro Michala Samiece dost dobrý důvod, aby ho proklepl ve své basové vyšetřovně.



<b>Rocková poetika Pavla Vrby</b> další pokračování textařské dílny (Simona Ester Brandejsová)	<b>62</b>
<b>DSound GT Player a kytara Fokus-H</b> test balíku pro kytaristy (Vladimír Švanda)	<b>64</b>
<b>Nevěřím svým uším...</b> Akai MFC-42 analogový 8pole filtr (Jan Markovič)	<b>66</b>
<b>Access Virus C</b> Analog a FM modeling synth modul s arpeggiátorem (Jan Markovič)	<b>68</b>
<b>Work</b> dvoukanálové dynamické efekty španělské výroby (Jan R. Šafařík)	<b>70</b>
<b>Godin Glissentar</b> bezpražcový nástroj na etno hudbu (Petr Zeman a Jiří Peša)	<b>72</b>
<b>Roland KC-500</b> klávesové kombo (Jan Markovič)	<b>74</b>
<b>Šestnáct koncertních kilogramů</b> digitální stage piano Yamaha P-60 (Jan Markovič)	<b>76</b>
<b>Seymour Duncan</b> snímače pro akustickou kytaru (Martin Heřmanský)	<b>78</b>
<b>Róde Classic2</b> test lampového mikrofónu (John Murch)	<b>80</b>
<b>Crafter Junior CJ-400/M.BK</b> elektrická kytara (Michal Staněk)	<b>82</b>
<b>... fakt levná!</b> test basové kytary Crafter CSR 20 (Michal Samiec)	<b>83</b>
<b>Basová laboratoř Dr. Funkensteina</b> Digitech BNX3 – multieffekt s osmistopým nahráváním (Jakub Tureček)	<b>84</b>
<b>SRM 450 a SA 1521</b> test aktivních reproboden Mackie (Michal Kraus)	<b>86</b>
<b>Behringer UB-502</b> testík malého mixpultu (Jakub Tureček)	<b>88</b>
<b>M-Audio Tampa</b> předzesilovač s kompresorem (Oldřich Tureček)	<b>88</b>
<b>Naladte se „na dobrou notečku“!</b> ladička Boss TU-15 (Jan Markovič)	<b>89</b>
<b>Roland zvukové boardy SRX-05-09</b> plná spížirna zvuků pro uživatele novějších nástrojů Roland (Jan Markovič)	<b>89</b>
<b>Edirol PCR-30/50</b> MIDI keyboard controller (Jan Markovič)	<b>90</b>
<b>Roland PC-70</b> levnější MIDI keyboard controller (Jan Markovič)	<b>90</b>
<b>Reproduktory /2. díl</b> 5P (pravidelný přehled)	<b>91</b>
<b>Tvorba moderního jazzu VIII</b> workshop (Ondřej Štveráček)	<b>96</b>
<b>Come To Jam VIII</b> workshop rockové školy (Marek Šmaus)	<b>97</b>
<b>Kytarová dílna XVI</b> jazzové standardy a kytara v latinsko-americké hudbě (4) (Luboš Malý)	<b>98</b>
<b>Beat Generation XXVII</b> ukázka hry Dennise Elliota (Paul Schenzer)	<b>100</b>
<b>Mít na to systém (veršový)</b> textařská dílna aneb aby zpěvkákům nelítaly prkna z huby IV (Simona Ester Brandejsová)	<b>101</b>
<b>Soukromá inzerce</b> vaše inzeráty	<b>102</b>



TÉMA  
mesiace

# Rizikový faktor: hluk

Skoro všetci ľudia sa narodia s plne funkčným sluchom (2 % ľudí dokonca so sluchom absolútnym). Významná časť súčasnej populácie má sluch poškodený ešte skôr, ako dosiahne 20 rokov. Vo väčšine prípadov len svojou vlastnou vinou – a to je alarmujúci fakt. V USA má problémy so sluchom zhruba 10 % desaťročných a dokonca až tretina 16ročných detí. Približne 10 % všetkých Američanov trpí poruchou sluchu, ktorá znižuje ich schopnosť rozumieť normálnej reči. Poškodený sluch má až 26 % poslucháčov walkmanov a diskmanov. Hlavná príčina: sústavné preťažovanie sluchu nadmerným hlukom! Hluk môžeme prirovnať k pasívnemu fajčeniu. Pôsobí na ľudí, aj keď si ho neuvedomujú.

## Včera a dnes

Dnes je hlukom ohrozených podstatne viac ľudí ako v minulosti. Okrem robotníkov, ktorí pracujú v hlučných prevádzkach a v doprave, sú to napríklad návštevníci diskoték, rockových koncertov a muzikanti. Mnoho zamestnancov reštaurácií, barov a iných podobných prevádzok nevie, že aj keď hluk na ich pracoviskách nie je až taký vysoký ako na diskotékach, tak je zas nebezpečný v tom, že sa v ňom pohybujú dlhú dobu a skoro každý deň.

Mnoho ľudí ani netuší, aké nebezpečné je používanie hlasno hrajúcich slúchadiel. A takto ich často používajú poslucháči walkmanov a diskmanov, hráči v PC-herniach, tvorcovia hudby na PC, muzikanti v štúdiách, ale aj majitelia moderných prenosných „hlavových monitorov“.

V dnešnej dobe je nebezpečenstvo poškodenia sluchu vyššie aj v oblasti hudby. Súčasné aparatúry sú podstatne výkonnejšie ako tie pred 20 rokmi a pracujú v oveľa širšom frekvenčnom pásme (20–25 000 Hz). Niekoľko násobne sa zväčšil počet aj výkony monitorov na koncertných pódioch. Aj hudobné nástroje sú iné. Niekdajšie zvuky klasických nástrojov (klavír, trubka, saxofón, husle, flauta), ktoré boli dosť mäkké, dnes doplnili zvuky „syntákov“, bustrovaných gitar a produkty z PC spracované rôznymi procesormi. V minulosti

sa v hudbe striedali pasáže forte a piano, ale dnes je možné vďaka kompresorom a limitérom odohrať všetko na maximálnej úrovni hlasitosti. Kdeže sú časy, keď v kúpeňných dvoranách hral celý a naozajstný orchester naživo a len spevák mal mikrofón zapojený na nejaký 5wattový zosilňovač a reproduktor. Dnes ne jeden umelec na pódium tvrdí, že z monitorov nič nepočuje, aj keď tie už revú prakticky v celej sále! Nikoho nezaujíma žiadna povolená hladina zvuku! Nič netreba uberať, všetko treba len pridávať! O tomto by mohli mnohí zvukári napísať knihy!

Samostatnou kapitolou sú rádiá a prehrávače používané v autách. Niekdajšie výkony okolo 4 W nahradili viac-pásmové sústavy s výkonom viac ako 100 W. Sú to vlastne pojazdné ozvučovacie aparatúry! Pohyb takéhoto auta po uliciach mesta môžu (hlavne v noci) sledovať desiatky občanov priamo zo svojich postelí!



spoločenských akcií sa stal „podmaz“ – hudba, ktorá musí stále hrať, aby ani náhodou nebolo nikdy ticho. „Podmaz“ hrá dokonca aj pod čítanými správami vo väčšine komerčných rádii! Len v niektorých lepších podnikoch si môže hosť pustiť v music-boxe skladbu *Ticho!* Asi 4–5 minút ticha! Ani ticho už nie je dnes zadarmo! Pokiaľ si človek nič sluch v práci, ktorá ho živí, nemá veľmi na výber, ale keď si sluch nič dobrovoľne, je to veľmi smutné!

Ekonomicky silné štáty (USA, Anglicko) venujú skúmaniu zhoršujúceho sa sluchu svojho (mladého) obyvateľstva veľkú pozornosť. Systematicky sa tejto problematike venujú už vyše 30 rokov! Výsledky veľkého počtu rôznych meraní sú podrobne štatisticky spracované (napríklad v časopise **Journal of the Audio Engineering Society**). Jednoznačne dokazujú, že u osôb zafarbených nadmerným hlukom dochádza veľmi rýchlo k výraznému a trvalému zhoršeniu sluchu. Desaťročné deti, navštevujúce

diskotéky, mali sluch zhoršený oproti iným deťom vo všetkých frekvenčných pásmach. V roku 1988 bola v Anglicku priemerná hladina hluku (v dvanástich nočných kluboch) na tanečnom parkete 103 dB(A), pri bare 90 dB(A) a v reštaurácii 84 dB(A). Zamestnanec baru sa

v hluku 99,4 dB. Na jednom koncerte (pop) bola nameraná maximálna hladina zvuku pri pulte  $L_{max} = 134$  dB(A) a pod pódium až 146 dB(A)! Zosemnástich kontrolovaných veľkých koncertov bola maximálna hladina zvuku pod pódium vyššia ako 135 dB(A) až na dvanástich koncertoch! V najvyššom (vlastnom) hluku „pracujú“ na pódium bubeníci a basgitaristi (125 dB), potom nasledujú gitaristi (110 dB) a nakoniec klávesoví hráči (100 dB). Vo všeobecnosti majú najviac zničený sluch bubeníci a najlepšie sú na tom klávesoví hráči a speváci.

V našich zemepisných šírkach doteraz vládol v oblasti kontroly hladiny zvuku na rôznych akciách pokoj a každý hral, ako chcel. V blízkej budúcnosti sa to však zmení. V celej EÚ začali brať zaťažovanie životného prostredia hlukom a vibráciami zákonodarcovia aj represívne orgány oveľa vážnejšie ako v minulosti. Podnetom k tomu je enormne narastajúci počet sťažností obyvateľov a keďže obyvatelia sú súčasne aj voliči – musia na to reagovať aj politici vo svojich vládnych programoch. Takto sa stáva boj s hlukom už aj politickou otázkou, a preto sa do neho ráznejšie ako doteraz budú zapájať aj predstavitelia štátnej moci u nás (vrátane starostov a primátorov).

Nikoho nezaujíma  
žiadna povolená  
hladina zvuku!

Takto sa stáva boj  
s hlukom už aj politickou  
otázkou...



Peter Lipa, spevák

**Ako registruješ narastajúci výkon zvukových aparátov na koncertoch vrátane monitorov?**

Mne sa možno tá hlasitosť ani nezdá taká narastajúca, samozrejme to závisí od druhu hudby, ktorá sa hrá. Ja sa pohybujem v žánri, kde hlasitosť hudby nie je dominantná. Na jazzových koncertoch to s hlasitosťou hudby v hľadisku nie je také strašné, dá sa to vydržať. Horšie je to s monitormi, kde si v poslednom čase kolegovia želajú počuť také veci, ktoré ja celkom nechápem. Konkrétne: bicie a basu do odposluchu. Keď je na pódiu tak hlučno, že bubeník nepočuje sám seba, tak to je zlé! Chyba je niekde inde a riešením nie je dať mu bicie do odposluchu. Tak isto basista. Pokiaľ má za sebou nejaké kombo, tak zvuk z toho kombi by mu mal na pódiu úplne stačiť. Iné je samozrejme to, že tieto nástroje potrebujú počuť aj ostatní muzikanti. Ideálne by bolo, keby sa dalo hrať tak, že by sa všetci muzikanti počuli naživo alebo boli v monitoroch len trošku. Problémom pri nastavovaní monitorov je to, keď tam každý chce počuť nahlas hlavne seba. Pre dobré nastavenie monitorov je potrebná vzájomná tolerancia. Je potrebné myslieť aj na druhých, nie len na seba. S hlasno hrajúcimi odposluchmi majú problém aj zvukári v sále, lebo keď odposluchy hrajú na pódiu príliš hlasno, tak urobí dobrý separátny zvuk v sále je skoro nemožné.

**V mladosti si speval aj s big bandom Gustava Broma. Čo sa odtedy zmenilo?**

Radikálne sa zmenili všetky zvukové podmieny. Ja si už ani neviem predstaviť, ako sme to vlastne hrali pred tými 40 rokmi, ako sme vlastne mohli existovať. V 63 roku mala celá naša kapela dva 10wátové zosilňovače v dvoch bedničkách s reproduktormi – nič iné!

**Ako to bolo a je s technikou na bratislavských jazzových dňoch?**

Do roku 1989 boli hlavnými dodávateľmi aparátúry a hudobných nástrojov len televízia a rozhlas. Nikto iný veľkú aparátúru nemal. Teraz už zvukový systém vďaka súkromným podnikateľom funguje celkom dobre, je svetový a je kompatibilný. Vieme vyhovieť požiadavkám všetkých účinkujúcich na ozvučenie sály aj na monitory. Problémy sú trošku s nástrojmi. Minulý rok sme zhľadali hammond až z Viedne a dobrý vibrafón by sme asi zohnať ani nedokázali.

**Myslíš si, že je potrebné obmedziť maximálnu hladinu zvuku na koncertoch zákonom, alebo by bolo lepšie nechať to na zvukároch a kapelách?**

To je ťažká dilema. Ja som zažil v stolových zariadeniach na západe éru, keď sme mali pred sebou merač hlasitosti zvuku, bola to taká svietiaci tuba. Podľa sily nášho hrania stúpalo svetlo zo zelenej farby cez oranžovú až do červenej a keď bolo svetlo v červenej nepretržite asi 30 sekúnd, tak sa vypala elektrina pre celú kapelu. Keď sme pri hraní zbadali, že sme už pár sekúnd v červenej, hneď sme všetci radšej rýchlo stíšili. Nebolo to nič príjemné. Tá hudba bola viac o tom, že sme sa stále pozerali, aké svetlo svieti, ako o tom, že by sme hrali. Rôzne obmedzenia, merania a zákazy nie sú z tohoto pohľadu veľmi populárne – to ale neznamená, že som zástancom nejakého bezuzdného a bezhraničného zosilňovania. Ja som rád, keď je všetko v primeraných medziach a radšej trošku tichšie, ako zbytočne nahlas.

**Zákondarcovia však asi myslia hlavne na problémy s koncertmi v obývaných častiach miest.**

Na celú vec sú samozrejme dva pohľady. Jeden pohľad majú muzikanti a organizátori a druhý pohľad majú ľudia, ktorí v okolí bývajú. Na oboch stranách to chce tolerantných ľudí. Zvukár za pultom a muzikanti na pódiu si musia uvedomiť, že hrajú v meste a že tam bývajú ľudia, ale na druhej strane si musia uvedomiť aj občania, ktorí bývajú a aj chcú bývať v samotnom srdci mesta – a to už je jedno, či je to Bratislava, alebo iné mesto – že tam občas budú rôzne akcie, že tam bude občas hlučno, že tam nebude stále ticho ako v horskom parku. Každý teda musí trošku z toho svojho ustúpiť. Pokiaľ sa však na všetko určí jeden zákon, ktorý skoro ani nebude možné dodržať, tak všetci budú hľadať cestičky, ako tento zákon obísť.

**Čo si myslíš o „in-ear“ monitoroch? Mohli by ich úspešne používať aj jazzmani, ktorí sa chcú a potrebujú navzájom dobre počuť?**

Myslím si, že by to išlo, všetci si to chvália, ktorí to používajú. Videl som koncert George Benssona. Tam mala „in-ear“ monitory celá kapela – okrem neho. On mal pred sebou dva klasické monitorové boxy. Ja som to ešte neskúšal, ale rád by som si to tiež niekedy skúsil. Snažím sa byť nenáročný, čo sa týka monitorov, snažím sa, aby som nebol v odposluchu hlasný. Moja tolerancia k ostatným kolegom je v tomto dosť silná, ale keď sa podarí, že mám dobrý odposluch, tak potom je ten koncert pre mňa trošku pohodovnejší.

**Si poslancom mestskej časti Staré Mesto. Rieši magistrát nejaké problémy s nadmerným hlukom z hudobnej produkcie?**

Mám s tým skúsenosti z prevádzkovania rôznych klubov. Viem, že to je veľmi nepríjemné. Obyvatelia majú jednoducho vždy „navrch“. Keď sa sťažujú, tak prevádzkovateľovi klubu neostáva iné, len ich vypočuť a klub zavrieť. Zákon a zákondarcovia sú skoro vždy na strane obyvateľov. Keď obyvatelia tvrdia, že ich hudba ruší, tak nepomôže, ani keď ju stíšite – ich to bude rušiť aj tak stále ďalej. Tu by to mohlo rozhodnúť nejaké objektívne meranie, aby sa odstránili „nervákové uzly“. Potom by bolo možné obmedziť čas prevádzky, alebo ju zrušiť, alebo odstavovať ľudí, ktorí sa sťažujú neprávom. Ako nový poslanec som sa zatiaľ ku žiadnej takejto kauze nedostal, ale keďže viem, že zákon je v tejto veci v podstate proti usporiadateľom a proti muzikantom, tak ja som vymyslel a otvoril hudobný klub pod zemou, na mieste, kde široko ďaleko nikto nebýva a ani bývať nebude, takže tu sa dá hrať bez problémov.

**Mal by sa sluch muzikantov a zvukárov kontrolovať?**

Sluch je každého osobná vec. Jeden má dobrý sluch, iný má horší sluch. Hral som s kolegom, ktorý na jedno ucho nepočul vôbec, ale vždy mal dobre nalaďenú gitaru a aj vo vokáloch vždy ladil celkom presne. Ľudia, ktorí sú zamestnaní v hlučných prevádzkach, si musia povinne kontrolovať sluch na základe zákona. Muzikanti a zvukári, ktorí sú na „voľnej nohe“, by si mali kontrolovať a chrániť sluch z vlastnej iniciatívy, aby si udržiavali dobrú telesnú kondíciu.

**Chrániš si sluch nejakou cieľavedome?**

U mňa je to tak, ako život beží. Princiálne sa snažím, aby tá naša hudba na koncertoch bola tichá, aby sme nehrali „hlučno“. Nemám rád hlučno ani kvôli sebe samému, ale ani kvôli divákovi, najmä keď hráme na miestach, kde sa ľudia aj rozprávajú. Keď vidím z javiska, ako tí ľudia na seba kričia, lebo si nerozumejú, tak ma to veľmi trápi. Keď sa chcú rozprávať, tak nech sa rozprávajú a ja budem radšej hrať tichšie. Hudba v mojom ponímaní je pekná vtedy, keď je tichá, a forte by malo byť len takou tou jahodou na šľahačke.

# Základné pojmy

Zvuk je mechanické kmitanie častíc pružného prostredia.

Hluk je každý zvuk, ktorý môže byť škodlivý pre zdravie. Je to nežiadúci, nepríjemný a rušiaci element.

Počuteľný zvuk je zvuk schopný vyvolať sluchový vnem. Je to zvuk s frekvenciou približne 20–20 000 Hz.

Infrazvuk je zvuk s frekvenciou pod 20 Hz.

Ultrazvuk je zvuk s frekvenciou nad 20 kHz.

Hlasitosť je subjektívne vnímaná intenzita zvuku. K porovnaniu rôznych hlasností sa používa fyzikálna veličina **hladina zvuku**. Jej základnou jednotkou je bel (B), ale v praxi sa pou-

<b>Dvojnásobný výkon aparátúry neznamená, že sluchom počujeme dvojnásobne silnejší (hlasnejší) zvuk!</b>
--

žíva jeho desatina decibel (dB). Hodnota 0 dB udáva zvukovú hladinu na prahu počuteľnosti ľudského ucha pre tón s frekvenciou 1 000 Hz. Na meranie hladiny zvuku sa používa logaritmická stupnica, takže každé zosilnenie zvuku o 10 dB znamená približne desaťkrát vyšší výkon, ako bol predchádzajúci. Príklad: na dosiahnutie zvukovej hladiny 70 dB je potrebný desaťkrát vyšší výkon aparátúry ako na dosiahnutie hladiny 60 dB, stokrát vyšší výkon ako na dosiahnutie hladiny 50 dB a tisíckrát vyšší výkon ako na dosiahnutie hladiny 40 dB. Pre jemnejšie prepočty sa používa krok 3 dB – znamená vždy dvojnásobok predchádzajúceho výkonu. **Dvojnásobný výkon aparátúry neznamená, že sluchom počujeme dvojnásobne silnejší (hlasnejší) zvuk!** Dojem dvojnásobnej hlasitosti zvuku vzniká pri náraste hladiny zvuku asi o 6–10 dB. Je to veľmi subjektívne hodnotenie!

Leq,T – v technickej praxi najčastejšie používaný spôsob vyjadrenia dlhodobého priemerneho zaťaženia prostredia hlukom. Je to trvalá ekvivalentná hladina akustického tlaku za čas T. Pri meraní sa používa „filter“ (vázenie frekvenčnou váhovou funkciou) A.

Jediným prostredím, v ktorom sa zvuk vôbec nešíri, je vákuum.

Aj absolútne ticho (bezzvukovosť) má na psychiku človeka nepriaznivý vplyv (napríklad dlhodobý pobyt v púšti alebo v polárnych oblastiach).



Pink Floyd (asi více než 120 dB)

# Medicínske hľadisko

Negatívne účinky nadmerného hluku sú nasledovné: poškodenie sluchového ústrojenstva až perforácia bubienkov, zníženie počuteľnosti až vznik úplnej hluchoty. Pri poškodení sluchu často dochádza k vzniku tinnitu, čo je zvonenie, pískanie alebo hučanie v ušiach – často na celý život. Okrem toho sa hluk (ako jeden z najväčších stresujúcich faktorov) podieľa na vzniku

arteriosklerózy, na zvyšovaní krvného tlaku, na zvyšovaní hladiny cukrov v krvi, na zvyšovaní hladiny cholesterolu v krvi. Negatívne ovplyvňuje nervový a hormonálny systém, spôsobuje poruchy trávenia aj látkovej výmeny, spôsobuje funkčné zmeny

**U detí môže spôsobiť poruchy pamäti, zvýšený krvný tlak a zvýšený pulz.**

dB	zdroj hluku	vplyv hluku na zdravie
0	najslabší zvuk, ktorý počujeme	prah počuteľnosti [20 mPa]
10	normálne dýchanie, zriedka počuteľné	
20	šum lístia, hlboké ticho	
30	šepkanie, zvuk v tichej knižnici, veľké ticho	zdravý spánok
40	bežný hluk v domácnosti, ticho	
50	tichá kancelária	max. hluk pri duševnej práci
60	normálny rozhovor, šijací stroj	35-65 dB:oblasť psycholog. pôsobenia
70	hromadná doprava	dlhší pobyt zdraviu škodlivý
80	priemerná továrňa, hluk v trolejbus	pri dlhšom pobyte: únava, nevoľnosť
90	kosačka na trávu, nákladné auto, silný hluk	ohrozenie sluchu – max. 8 hod. denne
100	vlak, reťazová píla 2m, pneumatická vrtačka	– max. 2 hod. denne
110	úderý kladivom na nákovu, klaksón auta	
120	hluk na stavbe, diskotéka, extrémne silný hluk	prah bolesti – max. 15 min. denne
130	rockový koncert, lietadlo	poškodenie vnútorného ucha
140	strelné zbrane, pyrotechnika, štart tryskového lietadla [140 dB], raketový motor [180 dB]	vznik akustickej traumy, bolesť, je možná aj okamžitá strata sluchu

## Tri najvýznamnejšie faktory pôsobenia hluku na sluch človeka

- intenzita a frekvencia hluku – citlivosť ľudského ucha je na rôznych kmitočtoch rôzna (najvyššia je v oblasti od 2 do 5 kHz)
- rozloženie hluku v čase – ustálený hluk je vyrovnaný a s postupujúcim časom sa nemení. Premenný hluk sa s postupom času mení a to prerušovane, nepravidelne alebo impulzivne
- psychický vzťah človeka k hluku – fanúšik Formule 1 vníma rev automobilových motorov úplne inak, ako človek, ktorý miluje výlučne komornú hudbu.

psychomotorických funkcií, poruchy emocionálnej rovnováhy, ovplyvňuje funkciu srdca aj

sorbovaní mení na tepelnú energiu), chemicky (zmeny v zložení chemických látok, vznik

organizmov veľmi negatívny vplyv aj ultrazvuk. Bunky sa poškodzujú mechanicky (pri určitých frekvenciách rezonujú a trhajú sa), termicky (energia ultrazvuku sa po ab-

tie, ba aj smrť. Pri kmitoch s frekvenciou 7–8 Hz (infrazvuk) dochádza k rezonancii tkanív, ale samostatne nechádzajú aj bunky vo svaloch a v nervovom tkanive.

Na vysoké hladiny hluku si človek nemôže privyknuť. Nadmerný hluk jednoducho ničí bunky v uchu. Čím dlhšie hluk na ucho pôsobí, tým viac nervových buniek navždy umiera a táto strata je trvalá a nenahraditeľná! Ak už k poškodeniu sluchu došlo, neexistuje žiadny spôsob, ktorým by sa sluch dal „opraviť“. Najprv človek prestáva počuť vysoké tóny a preto horšie počuje ženské a detské hlasy. Strata vysokých kmitočtov znamená, že všetko počuje inak, zmenené. Často síce hlas iného počuje, ale mu nerozumie – má totiž problémy dobre vnímať slová so sykavkami (s, z, c, č, š). Neskôr už bežný rozhovor nepočuje vôbec.

**Na vysoké hladiny hluku si človek nemôže privyknuť.**



60W Kombo - 130 dB

**MUDr. Miloš Makovíni**, kardiológ

### V čom spočíva nebezpečenstvo vplyvu zvýšenej hladiny hluku na ľudí v dnešnej dobe?

Hluk sa spolupodieľa na vzniku stresu a stres jednoznačne spôsobuje aj u zdravého jedinca zvýšenie pulzovej frekvencie a zvýšenie krvného tlaku. Obidva tieto faktory vplyvajú na výkon srdca, t.j. na množstvo krvi, ktoré srdce prečerpá za minútu, pretože minútový objem prečerpanej krvi je súčin pulzovej frekvencie a systolického krvného tlaku. Hluk, ako stresujúci faktor, teda núti srdce pracovať na vyšší výkon a tým zvyšuje nároky srdca na kyslík. Zdraví ľudia dokážu tieto nároky srdca korigovať a po určitom čase od skončenia pôsobenia stresu sa hodnoty pulzovej frekvencie a krvného tlaku vrátia do normálu. Iné je to u ľudí, ktorí majú choré srdce a vplyvom arteriosklerózy zhoršené prekrvenie celého organizmu. Títo ľudia pravidelne užívajú lieky, ktoré im znižujú vysoký krvný tlak a spomaľujú tepovú frekvenciu, ale hluk pôsobí na ich srdce, ako som už povedal, presne opačne a núti ho pracovať na vyšší výkon, v podstate neguje vplyv liekov a to môže mať veľmi nepriaznivý vplyv na ich zdravotný stav. Zvláštnu pozornosť si samozrejme zasluhujú deti. Sú na hluk citlivejšie ako dospelí, ešte nemajú úplne vyvinutý sluch, sú jednoducho zraniteľnejšie.

### Aké sú prvé príznaky výrazného vplyvu stresu?

U mladých ľudí sa vplyv stresu prejavuje často poruchami sústredenia, bolesťami hlavy, pocitom nadmernej únavy a nadmernou podráždenosťou. U starších ľudí je to často bolesť hlavy, únava a pískanie v uchu – už pri týchto príznakoch je potrebné vyhľadať odbornú lekársku pomoc.

## Legislatíva

Cieľom tohoto článku nie je detailná analýza právnych predpisov týkajúcich sa hluku a vibrácií. Takže len stručne niekoľko slov o oblasti, ktorá nás zaujíma. V SR sa problematikou ochrany zdravia ľudí zaoberá zákon č. 272/1994 Z. z. a naň nadväzujúce Nariadenie vlády SR č. 40/2002 Z. z. s prílohou. V ČR je to zákon č. 258/2000 Sb. a naň nadväzujúce Nařízení vlády ČR č. 502/2000 Sb. s prílohami. Zákony sa v tejto oblasti stále menia a ani v EÚ nie sú jednotné. V priemere sa povolené hodnoty hluku v štátoch EÚ pre chránený vonkajší priestor pohybujú v rozpätí 55–62 dB(A) cez deň a 45–55 dB(A) v noci.

„Vonkajší chránený priestor budov“ je podľa zákona priestor vo výške okien miestností budov, vo vzdialenosti 2 m od fasády. Jedná sa o všetky budovy, v ktorých (legálne) bývajú ľudia, alebo sú to budovy nemocníc, kultúrnych zariadení, rekreačné objekty a pod. Denný čas je od 6. do 22. hod. Nočný čas je od 22. do 6. hod.



Na Slovensku sú pre vonkajší chránený priestor budov povolené základné hodnoty hluku LAeq 50 dB(A) pre denný čas a 40 dB(A) pre nočný čas.

V ČR sa vychádza všeobecne z hodnoty 50 dB(A) a táto hodnota sa upravuje korekciou pre príslušnú dennú alebo nočnú dobu alebo miesto.

V §11(5) Nařízení vlády č.502/2000 Sb. je uvedené:

*Nejvyšší přípustná hodnota ekvivalentní hladiny akustického tlaku A pro zvuk elektronicky zesílené hudby se stanoví pro hudební produkce při společenské zábavě na hodnotu LAeq,T = 95 dB a pro koncertní produkce elektronicky zesílené hudby hodnotou LAeq,T = 100 dB pro prostor uvnitř hlediště, pro dobu T = 4 hodiny maximálně. Dodržení limitu podle odstavce 5 ve vnitřním prostoru zábavních podniků neznamená automaticky dodržení hygienických limitů v okolních chráněných prostorech a ve venkovním prostoru.*

V SR sú najvyššie povolené ekvivalentné hladiny zvuku pre elektronicky zosilňovanú hudbu v prípade bežnej hudobnej produkcie 90 dB a v prípade koncertnej produkcie 100 dB počas 4 hodín. Pre vekovú kategóriu do 15 ro-



kov sú obidve tieto hladiny o 5 dB nižšie.

Tieto hodnoty však platia v SR aj v ČR len pre akcie „v stavbách“! Pre všetky koncerty „pod holým nebom“ v mestách a dedinách platí len maximálna ekvivalentná hladina zvuku pre chránený vonkajší priestor a pre denný čas, t. j. 50 dB (za 16 hodín)!

Zákony určujúce najvyššie povolené ekvivalentné hladiny zvuku pre elektronicky zosilňovanú hudbu sú v súčasnom znení predsa len trošku deravé. Chýba v nich totiž určenie maximálnej hladiny zvuku Lmax. Podľa súčasného znenia zákonov je potrebné merať hladinu zvuku počas celého (4hodinového) koncertu.

Nakoniec to však môže pre nás aj tak dopadnúť „dobro“, lebo maximálne (nie príliš dlhé) hladiny zvuku (ktoré ľuďom trhajú uši) sa môžu „v dlhodobom priemere“ celkom ľahko utopiť. Stačí, ak dve hodiny

**Stačí, ak dve hodiny pred rockovou kapelou bude zabávať divákov nejaký tichšie hrajúci orchester...**

pred rockovou kapelou bude zabávať divákov nejaký tichšie hrajúci orchester, alebo rocková skupina bude mať v programe „naplánovaných“ niekoľko dlhších (tichých) prestávok. Príklad zo života: na 159minútovom rockovom koncerte v interiéri bola ekvivalentná hladina zvuku pri mixážnom pulte Leq 94,4 dB, ale pritom bola maximálna hladina zvuku pri mixážnom pulte Lmax = 123,5 dB a pod pódium dokonca 132,3 dB.

Zákon 258/2000 Sb. hovorí v § 32 toto:

*Hluk z provozoven služeb a hluk z veřejné produkce hudby (například koncert, taneční zábava, artistická produkce s hudbou) nesmí překročit hygienické limity upravené prováděcím právním předpisem. Splnění této povinnosti zajistí osoba provozující službu a pořadatel nebo provozovatel veřejné produkce hudby.*

Ako vidíte, vinník je už vopred jasne určený.

## Kontrola

Kontrolou dodržiavania príslušných nariadení sú v obidvoch republikách poverené ministerstvá zdravotníctva, krajskí a okresní hygienici. Dodržiavanie všeobecne záväzných nariadení v mestách a dedinách môžu kontrolovať aj mestské a miestne orgány – väčšinou v spolupráci so štátnymi.



V minulosti boli kontroly často len formálne. V súčasnosti sa situácia začala meniť. Niektoré hygienické stanice si zakúpili nové, moderné aparatúry na meranie hluku a na krajských hygienických stanicích vyškolili pracovníkov na ich obsluhu. Teraz už nemusia s meraniami na nikoho čakať (na Slovensku je okolo 35 kvalifitných súprav na meranie hluku s vyškolenou odbornou obsluhou). Po technickej ani personálnej stránke už problémy s meraniami nie sú. Určité problémy sú s financiami, ale to už súvisí so všeobecne známym stavom zdravotníctva

## MUDr. Marta Bučková, otolaryngológ

### Môžete porovnať rozsah poškodenia sluchu vašich pacientov včera a dnes?

V minulosti bolo oveľa menej porúch sluchu ako dnes a poruchy sluchu sa posúvajú do stále nižších vekových kategórií. Niekedy začínali mať vážnejšie problémy ľudia vo veku nad 60 rokov, dnes sa táto hranica posunula do oblasti 30–40 rokov. V poslednej dobe k nám chodia vďaka zábavnej pyrotechnike už aj malé deti. Od výbuchov „pirátov“ majú zafalhanuté v ušiach, piska im v ušiach a trvá dosť dlho, kým to prestane. U dospievajúcej mládeže pribúdajú prípady poškodenia sluchu na diskotékach. Najčastejšie dochádza k „aku-traume“. Táto porucha vzniká pri náhlom hlučnom podnete. Vo vnútornom uchu pri tom dochádza k takým náhlým zmenám, že to často končí až nekrózou. Pacient zrazu (nečakane) pocíti v uchu bolesť, prestane počuť a začne mu hučať v hlave. V mnohých prípadoch však pacienti prichádzajú do ordinácie dosť neskoro. Aj keď im niekedy po diskotéke piska v ušiach, nevenujú tomu dostatočnú pozornosť. Prídu k nám možno až o rok, keď je už ich stav výrazne horší a my až spätne zistíme, kde to vlastne začalo.

### Aké sú možnosti liečby?

Keď sa začne s liečbou poškodeného sluchu hneď po akustickom úraze, tak nádej na úpravu sluchu je oveľa väčšia, ako keď sa liečba odkladá. Často sa stáva, že pacient (namiesto toho, aby sa včas začal liečiť) sa opakovane dostáva do nadmerne hlučného prostredia, jeho sluch sa stále viac zhoršuje, až nakoniec dôjde k jeho trvalému poškodeniu. Do úvahy už potom prichádza len fixačná liečba. Pacient sa vôbec nezdržiavať v hlučnom prostredí, jeho sluch sa pravidelne kontroluje audiometrickým meraním a podľa výsledkov merania sa určí potrebná terapia. Trvá to aj niekoľko rokov, pričom treba liečbu asi tak raz za dva roky zopakovať. Sluch sa dá týmto spôsobom udržať na takej úrovni, že pacient nemá problémy s dorozumievaním.

### Čo je najčastejšou príčinou poškodenia sluchu okrem „aku-traumy“?

Pri každej expozícii hlukom dochádza k sluchovej únave, preto si sluch musí dostatočne oddýchnuť, musí sa zregenerovať. Pokiaľ je prestávka pred ďalšou expozíciou hlukom príliš krátka, nedôjde k úplnej regenerácii sluchu, ale naopak k jeho ďalšiemu preťažaniu. Takto najčastejšie dochádza k postupnému trvalému poškodeniu sluchu.

### Aké sú prvé príznaky poškodenia sluchu?

Prvým príznakom je, keď pacient zistí, že síce počuje, čo niekto hovorí, ale dobre mu nerozumie – niektoré slová mu unikajú. Ďalším príznakom je, keď pacient počuje akýkoľvek trvalý zvuk, napríklad večer, keď je všade ticho. Môže to byť napríklad šumenie, pískanie, zvonenie, hučanie – odborne sa to volá „tinitus“. V takýchto prípadoch je nutné čím skôr vyhľadať odborného lekára. Poškodený sluch sa však už úplne vyliečiť nikdy nedá. Určitý čas môže mať pacient pokoj, ale pri opakovanej expozícii hlukom sa mu jeho porucha znovu vráti späť. Tu je nutné spomenúť, že v dnešnej dobe trpí „tinitom“ až 30 % populácie. Príčinou však nemusí byť vždy len porucha sluchu. Môže to byť vysoký krvný tlak, poruchy cievného systému, poruchy krčnej chrbtice alebo aj rôzne kombinácie týchto porúch. Preto musí byť pacient vyšetrený komplexne.

### Čo si myslíte o používaní walkmanov a diskmanov?

Niekoľkohodinové počúvanie týchto zariadení je z hľadiska sluchu to isté, ako dlhodobý pobyt na hlučnej diskotéke. Hudbu je samozrejme možné počúvať aj týmto spôsobom. Problém je len v tom, že väčšina poslucháčov nedokáže mať nastavenú pri tom hlasitosť na primeranej úrovni.

### Sú výsledky kontroly sluchu u nás nejakou systematicky spracovávané?

Neviem o tom. Zamestnanci pracujúci v hlučných prevádzkach sú povinní zo zákona absolvovať prehliadku u odborného lekára a absolvovať audiometrické meranie. To sa spravidla tým to aj končí – zákon je dodržaný. U iných osôb, napríklad hudobníkov sa žiadne systematické prehliadky ani merania nerobia a oni sami nás o vyšetrenie sluchu požiadajú väčšinou až vtedy, keď majú vážne problémy. V zahraničí však boli urobené podrobné, dlhodobé výskumy a pozorovania veľkého počtu osôb, ktoré boli zafaržené hlukom a to veľmi rôznymi spôsobmi. Výsledky týchto testov máme aj my k dispozícii. ►

v obidvoch republikách.

Ak sa teda bude (dnes) niekto sťažovať, že napríklad koncert na Staromestskom námestí je neobyčajne hlasný,

tak tam môže byť hygienik (s technikmi) veľmi rýchlo. Hladiny hluku na rôznych miestach námestia môže premerať a zdokumentovať za pár minút. Zvukár sa ani nenazdá a už môže mať v rukách poukážku na pokutu s nečakanými vysokými číslami! Okrem toho môžu predstavitelia obcí (ak nedôjde k náprave stavu) ihneď zrušiť povolenie na zaujatie verejného priestranstva alebo okamžite ukončiť koncert alebo aj celú akciu.

Zákony v obidvoch štátoch umožňujú obciam vydať vo veci ochrany proti nadmernému hluku na svojom území vlastné opatrenia a nariadenia. Napríklad obec Gbely (SR) má určenú pokutu za porušenie miestnych nariadení (aj o hluku) vo výške 200 000 Sk!

Hygienici majú právo pri kontrole (hluku) vstupovať do objektov a na súkromné pozemky a požadovať predloženie originálnych povolení a dokladov.

Hygienici sú *povinní kontrolovať* dodržiava-

**Hygienici majú právo pri kontrole (hluku) vstupovať do objektov a na súkromné pozemky...**

nie noriem a zákonov chrániacich verejné zdravie. Fyzické a právnické osoby sú *povinné spolupracovať* s orgánmi na ochranu zdravia a so štátnymi zdravotnými ústavmi pri plnení ich úloh na úseku ochrany zdravia.

## Pokuty

V SR môže byť po prihladnutí na závažnosť priestupku uložená pokuta do výšky 500 000 Sk. Nevyhovujúci stav bude nutné odstrániť do určitého termínu. Ak nedôjde k jeho náprave, môže byť uložená ďalšia pokuta do výšky 1 000 000 Sk. Ak ani potom nedôjde k náprave, môžu byť použité ďalšie sankcie, napríklad: zákaz činnosti alebo prevádzky, zrušený živnostenský list a pod. Okrem toho môžu byť dané k náhrade všetky náklady, ktoré vznikli s výkonom štátneho dozoru. Výnosy z pokút sú príjmom do štátneho fondu zdravia SR.

V ČR môže byť po prihladnutí na závažnosť priestupku uložená pokuta do výšky 2 000 000 Kč. Ak došlo k poškodeniu zdravia fyzických osôb alebo hrozí poškodenie verejného zdravia, tak môže byť uložená pokuta do výšky 3 000 000 Kč.

Pokuta 100 000 Kč môže byť uložená za uvedenie nepravdivých údajov a informácií. Pri opakovanom porušení tej istej povinnosti, za ktorú už bola uložená pokuta, v priebehu najbližších 3 rokov môže byť uložená pokuta do desiatnásobku stanovených čiastok. Výnosy z pokút sú príjmom štátneho rozpočtu ČR.

Pre tých, ktorí si myslia, že situácia nie je vážna, uvediem pár riadkov z internetu (názor okresného hygienika): „*Samozrejme, že nebudu ihneď ukládať pokutu dva milióny korún. Zahájim však vždy řízení o pokutě, uložím přiměřenou pokutu a je na provozovateli, zda bude v hudební*

**V ČR může být po přihlادnutí na závažnosť priestupku uložená pokuta do výšky 2 000 000 Kč.**

*ní produkci nadále pokračovat. Například každý případný další koncert znovu proměříme a budeme ukládat další, pronikavě se zvyšující pokuty, které mohou být skutečně likvidační. Myslím, že si každý pořadatel dobře spočítá, zda se mu napříště vyplatí porušovat zákon. Mohu také samozřejmě zakázat produkci hudby, ale výše uvedený postup nápravy se mi jeví mnohem účinnější.“*

## MUDr. Marta Bučková, otolaryngológ (dokončenie)

### Čo je to vlastne audiogram?

Je to graf, ktorý znázorňuje výsledky audiometrických meraní. Merania sa môžu robiť v rozsahu 60–12 000 Hz, ale väčšinou sa robia v pásme hovorovej reči 500–4000 Hz. Pacient sedí pri meraní vo zvukotesnej komore. Meria sa buď vzdušné vedenie zvuku (pacient dostane na uši slúchadlá), alebo kostné vedenie zvuku (pacient má za uchom upevnený kostný vibrátor). Merania sa začínajú s lepšie počujúcim uchom, alebo (keď sú uši rovnocenné) s pravým uchom. Keď sa vyšetruje pravé ucho, tak ľavé ucho je „ohlučované“ rovnomerným šumom, aby bolo úplne vyradené a neskreslovalo výsledky meraní napríklad presluchom. Začína sa väčšinou kmitočtom 1 kHz, aby si pacient na spôsob merania zvykol. Nízke kmitočty by na začiatku testov mohol považovať za hluk okolia. Pacient nevie vopred, aký kmitočtet bude mať v slúchadlách. Do slúchadiel dostáva testovaný kmitočtet na prahu počuteľnosti a hlasitosť signálu sa pomaly zvyšuje. V okamihu, keď pacient signál začuje, dá znamenie laborantke a tá zaznamená úroveň hlasitosti. Takto postupne premerajú (a to aj opakovane) všetky potrebné kmitočty na pravom aj ľavom uchu cez slúchadlá a potom aj pomocou kostného vibrátora. Súčasťou meraní sú aj testy na odhalenie pokusov o simuláciu. V grafe sú nakoniec zaznamenané 4 krivky (vzdušné a kostné vedenie pre každé ucho). Útlm na meraných kmitočtoch sa udáva v dB. To, či sú krivky v poriadku, alebo zobrazujú patologické zmeny, vie posúdiť hneď aj laborantka. Každému audiometrickému meraniu musí predchádzať kontrola ucha u odborného lekára, ktorý posúdi stav vonkajšieho a stredného ucha. Posúdi, či je voľný zvukovod, alebo či tam nie je zápal.

### Ako si máme správne čistiť uši!

Uši si musíme najprv dobre umyť a potom vytrieť čistým prstom, ako najďalej dočiahneme. Rozhodne nie je správne používať rôzne paličky s namotanou vatou. Týmto spôsobom si totiž môžeme do vonkajšieho zvukovodu veľmi ľahko natlačiť usný maz a z toho potom môžu vzniknúť rôzne problémy. Do vnútra ucha zásadne nesmie pchať žiadne predmety!

### Čo si myslíte o používaní „in-ear“ monitorov?

Neexistuje žiadny taký chránič sluchu, ktorý by náš sluchový orgán chránil absolútne. Aj používateľ „in-ear“ monitorov (rovnako ako poslucháči walkmanov a diskmanov) musí dávať veľký pozor na nastavenie ich hlasitosti. Ak si ich totiž nastaví tak, že hrajú príliš nahlas, efekt ochrany sluchu sa stratí a on si môže ničiť sluch viac a ako predtým, keď používal monitory klasické.

### Aké sú základné zásady ochrany sluchu?

Všetci ľudia, ktorých sluch môže byť ohrozený „aku-traumou“, by si mali chrániť sluch veľmi dôsledne vložkami do ucha (tlmenie 30 dB) alebo tlmiacimi „slúchadlami“. Patria sem napr. poľovníci, vojaci pri strelbách, pyrotechnici v kameňolomoch a pod. Ani prostredie so sústavným nadmerným hlukom netreba nikdy podceňovať. Robotníci pracujúci v takomto prostredí musia používať ochranné pomôcky povinne, ostatní (napríklad motorári, automobiloví závodníci a pod.) by ich mali používať dobrovoľne. Pri všetkých hudobných produkciách by sa mala dodržiavať primeraná hladina zvuku. Podľa mňa je už aj hladina zvuku 90 dB za štyri-päť hodín veľkou záťažou pre sluch. Platí to rovnako pre muzikantov, DJov, ako aj pre ich poslucháčov. Už po hodine pobytu na diskotéke potrebuje sluch niekoľko hodín na svoju regeneráciu. Po dlhšom pobyte na diskotéke (viac hodín) by mal každý dopriať svojmu sluchu skutočný odpočinok. Nemal by počúvať žiadny walkman ani žiadnu inú hudbu, mal by sa pohybovať v tichom prostredí a ďalší deň si diskotéku radšej odpustiť. Keď niekto vyjde z hlučného baru von na ulicu, jeho sluch nemá možnosť oddychnúť si tak, ako to bolo v minulosti, lebo dnes je všeobecne vyššia hladina hluku všade okolo nás.

Také zlé sluchové krivky (audiogramy), aké sú dnes u strednej vekovej generácie úplne bežné, by som v minulosti vo svojej kartotéke asi vôbec nenašla. Po dosiahnutí 50 rokov by si mal dať každý občan skontrolovať preventívne svoj sluch odborným lekárom vrátane audiometrických meraní.

## Zvukomer

Je to prístroj na priame meranie hladiny zvuku (v dB). Pre zložitosť činnosti ľudského ucha nie je v súčasnosti možné navrhnuť zvukomer, ktorý by objektívne meral všetky druhy a parametre zvuku tak, aby výsledky meraní boli absolútne porovnateľné s výsledkami získanými subjektívnymi metódami. Na presnosť a reprezentatívnosť výsledku meraní má vplyv kvalita prístroja samotného a to, či bola použitá správna metóda merania.

Pretože výsledky meraní musia byť navzájom porovnateľné, bolo nutné požiadavky na konštrukciu zvukomerov zjednotiť a presne



Zvukomery





**Flecktones: Používame in-ear monitory. Je to obrovská výhoda veľké usnadnení zvukovek. Všetchno máme predem nastavené a skoro nikdy nemusíme nic menit.**



definovať. Vznikla spoločná norma, ktorú sa zaviazalo používať 18 štátov na svete. SR aj ČR používajú úplne rovnaký text normy napísaný v českom jazyku.

Zvukomery sú rozdelené do štyroch tried takto: 0 – sekundárny etalón, 1 – presné laboratórne merania, 2 – bežné prevádzkové merania, 3 – približné orientačné merania.

Každý zvukomer musí mať zabudovanú jednu alebo viac kmitočtových váhových charakteristík označených A, B alebo C (prípadne aj Lin a D). Okrem toho musí mať jednu, alebo viac časových váhových charakteristík označených

**Ing. Pavel Prockl, zvukár**

**Ako sa menil výkon tvojej zvukovej aparatúry za posledné roky?**

Výkon samozrejme stále rastie. Keď som v sedemdesiatych rokoch ako zvukár začínal, tak sme používali výkony od 5 do niejakých 60 wattov a dnes sú to už kilowatty. Okrem toho sa používajú reproboxy s oveľa vyššou účinnosťou a „hrá“ sa v oveľa širšom frekvenčnom pásme. Dnes mám aparatúru s výkonom 30 kW a tento výkon sa na koncertoch aj využíva. Treba tu však zohľadniť aj hľadisko kvality. Keď sa ten výkon využíva rozumne, tak možný dynamický rozsah je väčší, ale neznamená to, že musíme hrať o toľko hlasnejšie (oproti minulosti) o koľko máme vyšší výkon.

**Ako je to s monitormi?**

Kedysi hrávali kapely úplne bez monitorov – vôbec nevedeli, čo to je. Ešte nedávno sme používali aj v amfiteátroch monitory, ktoré mali 100 W a postačovalo to. Teraz má môj monitorový systém 6 kW a tiež ide veľakrát skoro na doraz.

**Kto má rád „silno“ nastavené monitory?**

Podľa mojich skúseností si silnejšie nastavenie monitorov vyžadujú hlavne laici. Skúsený muzikant si skôr namieša príjemný zvuk, ktorý ho neohlušuje a je dobre čitateľný. Najhlasnejšie si monitory nastavujú rôzne, možno niekedy slávne, ale dnes už končiace trefotriedne zahraničné kapely, ktoré u nás hrajú hlavne preto, lebo sú lacné. Ich požiadavky na monitory bývajú enormné.

**Používajú sa u nás už bežne aj „in-ear“ monitory?**

Ja osobne ich nepoužívam, lebo ich nikto odo mňa nežiadal. Viem však o tom, že aj u nás sa už používajú. Skúsenosti sú rôzne, je to vec individuálna. Myslím si, že je veľmi dôležité, aby si tam ten interpret nenamiešal príliš vysokú hladinu zvuku, aj keď ho k tomu túžba všetko dobre počuť, zvädza.

**Aká hladina zvuku sa dnes bežne dosahuje na koncertoch?**

Táto otázka zaujíma aj mňa, preto občas kontrolujem zvukomerom (Neutric) hladiny zvuku na rôznych miestach hľadiska aj javiska. Keď je hladina zvuku pri mixážnom pulte okolo 100 dB(A), tak je to už dosť hlasný koncert. Nedávno som robil nemeckú metalovú skupinu a tam sa na pódium skoro nedalo vojsť. Bola tam hladina zvuku vyše 120 dB(A).

**Myslíš si, že muzikanti budú ochotní akceptovať obmedzenie hladín zvuku na pódium aj v hľadisku nejakým zákonom?**

Dúfam, že áno, že ľudstvo zmúdreje. Nemyslím si, že stupňovanie hladín zvuku môže ísť do nekonečna, niekde to bude musieť končiť. Bol som napríklad na koncerte Stinga a tam bola hladina zvuku veľmi príjemná. Bolo to dosť nahlas – ale ešte stále v príjemnej rovine. Dôležité je, aby bol namiešaný zvuk v prvom rade kvalitný, čistý a prichádzajúci. Tým sa dosiahne jeho dobrá čitateľnosť, nie nadmernou hlasitosťou.

**Je možné pri koncertoch v obývaných častiach mesta dodržať hladinu zvuku pre vonkajšie chránené prostredie podľa zákona (SR), tj. LAeq = 50 dB(A) za 16 hodín?**

Toto podľa mňa nie je vôbec možné. Predstavme si bežnú situáciu v meste: ľudia chodia po chodníkoch, rozprávajú sa, je počut zvuky z rôznych prevádzok a reštaurácií, fúka vietor atď. Podľa mňa už táto hladina hluku určite a stále prevyšuje spomínaných 50 dB(A). Táto hodnota je absolútne nezmyselná.

**Ako sa hrá v Bratislave house?**

To je extrémna záležitosť za hranicou zdravia. Absolvoval som niekoľko „houseových“ diskotiek a tam žiadny výkon nie je dostatočný. Ľudia, ktorí tieto akcie prevádzkujú, si myslia, že ich publikum si to tak želá, ale to je mylný názor. Neraz som videl, ako sa niektorí návštevníci týchto akcií až krčia od nadmernej hlasitosti. Podľa mňa si to väčšina z nich až tak nahlas neželá.

**Je podľa teba potrebné definovať zákonom nejaké maximálne hladiny zvuku? Ako by ich mohli zvukári kontrolovať, keď určite nebudú mať kalibrované zvukomery ako hygienici?**

Myslím si, že určite treba zaviesť nejaké limity. Ale mali by byť rozumné a hlavne reálne. Je nezmyselné stanovovať limity, ktoré nie je možné dodržať a ktoré nie je možné ani ľahko kontrolovať s cenovo dostupnými zvukomermi. Aj zvukár musí mať možnosť skontrolovať, či prekračuje, alebo neprekračuje povolenú hladinu zvuku. Tu podľa mňa nejde o nejaký 1 alebo 3 dB, o ktoré možno krátkodobou prekročím povolenú hladinu, ale o to, aby sa dlhodobo neprekráčovali povolené hladiny o oveľa viac decibelov! Určenie ekvivalentnej hladiny hluku na koncerty 100 dB(A) za 4 hodiny nepovažujem za optimálne. V programe môže byť mnoho prestávok na prestavby aparátov, kde je relatívne ticho a potom sa v tomto „priemere“ nezachytia možno nie dlhé, ale maximálne hladiny zvuku, ktoré už idú na úkor sluchu alebo zdravia.

**Môže si zvukár, ktorý je stále v hľadisku, chrániť svoj sluch nejakými pomôckami?**

Myslím si, že muzikant na pódium je často ďaleko viac vystavený silnému zvuku ako zvukár. Podľa mňa si však zvukár nemôže chrániť sluch žiadnou ochrannou pomôckou. Všetko by počul inak, ako návštevníci koncertu, a to by nebolo dobré, lebo zvuk robí pre nich a oni počúvajú len ušami. Mne napríklad aj pri hlasnom koncerte vadí, keď sa ľudia, sediaci tesne za mnou, nahlas rozprávajú. Ja totiž nepočúvam to, čo je hlasné, ja musím počúvať to, čo je pod tým, to znamená prípadne nabiehajúce spätné väzby, alikvotné zložky toho zvuku. Musím počúvať to, čo je v tom zvuku potichu, preto mi vadí, keď sa ľudia okolo mňa rozprávajú. Akékoľvek ochranné prostriedky sú aj z tohoto hľadiska nepoužiteľné a ako zvukára by ma zlikvidovali.

S (Slow – 1 s), F (Fast – 0,125 s) alebo I (prípadne aj „Peak“).

Aj zvukomer triedy 3 meria hladinu zvuku dostatočne presne. Ak zvukár výrazne a dlhšie prekračuje povolenú hladinu, musí rátať s tým, že sa celkom ľahko dostane do nebezpečného „pokutového“ pásma. V prípade akéhokoľvek sporu sa berú do úvahy len údaje namerané overenými zvukomermi, ktoré obsluhovali technici s príslušnými skúškami.

Zvukár nemá čas popri svojej práci sústavne sledovať hladiny zvuku. Od zvukára sa očakáva, že v maximálnej miere vyhovie požiadavkám účinkujúcich a agentúry, pre ktorú pracuje a ktorá ho za to platí! Súčasne by však mal dodržať aj nereálne požiadavky zákona o povolených hladinách hluku v chránenom vonkajšom prostredí. Zvukár je teda medzi dvomi mlynskými kameňmi: ak vyhovie zákonu, tak stratí meno a prácu v agentúre; ak splní želania účinkujúcich (aj divákov), tak bude musieť neodobrovoľne prispieť významnou sumou do štátneho rozpočtu!

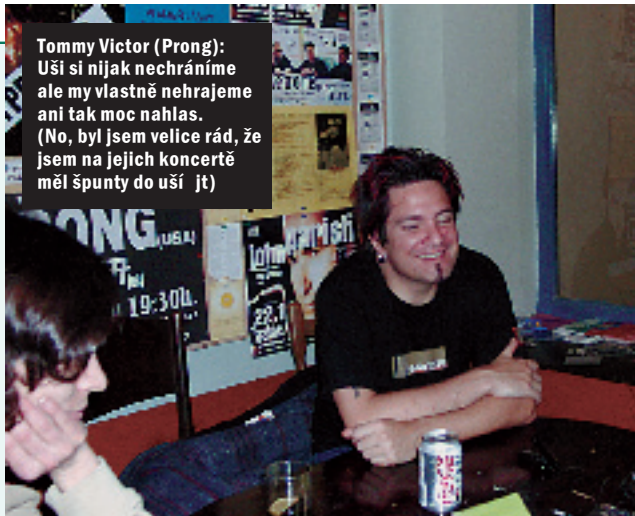
**Problém č. 1:** Vodič auta má pred sebou tachometer a v každom okamžiku jazdy vie, či dodržiava predpísanú rýchlosť. Ak povolenú rýchlosť vedome prekročí, vie, že riskuje a že môže zaplatiť pokutu. Policajný radar je presnejší ako tachometer, preto sa pokuta platí až za významnejšie prekročenie rýchlosti (napríklad o 10 km/h). Zvukár ani usporiadateľ takúto možnosť nemajú. Momentálnu hladinu zvuku síce môžu kontrolovať zvukomerom, ale nikdy nevedia, ako sú na tom celkove. Aké budú výsledky merania ekvivalentnej hladiny zvuku po 4 (alebo 16) hodinách, nemôžu počas koncertu ani len tušiť. Keď im hygienici oznámi, že povolenú ekvivalentnú hladinu zvuku prekročili, tak si to môžu len vypočítať a začať hľadať peňaženky. Nemajú žiadnu možnosť sa brániť, ani sa odvolať. Concert sa len kvôli prípadným kontrolným meraniam určite nebude (za rovnakých podmienok) opakovať. Výrok hygienika je absolútny a nenapadnuteľný.

Disco kluby, v ktorých je program každý deň, je možné sledovať opakovane a dlhodobo. Koncerty na námestiach sú skôr výnimočnou záležitosťou a často zvukár ani nevie, čo a ako bude kapela hrať.

**Problém č. 2:** Pokiaľ ostane v platnosti všeobecná povinnosť dodržať v chránenom vonkajšom priestore hladinu zvuku 50 dB(A) za 16 hodín, tak všetky väčšie koncerty v mestách musia skončiť! Povedzme, že „verejná hudba“ má vplyv na hladinu zvuku 4 hodiny z určeného intervalu 16 hodín! Ani v tomto intervale však nie je jediným „dodávateľom“ zvuku. Dodržanie určeného limitu teda závisí aj na zdrojoch zvuku, ktoré nemôžu organizátori koncertov nijako ovplyvniť! Čo robiť v situácii, keď ekvivalentná hladina zvuku v chránenom priestore sústavne (a to bez „verejnej hudby“) prekračuje hodnotu napríklad 60 dB(A)? Nevšimáť si tento zvuk? To nie je možné, lebo ho stále počujú aj všetci diváci. Riešenie je jediné: zvuk z aparatury musí s dostatočným odstupom prekryť hluk okolia. Pre dobrú zrozumiteľnosť reči sa odporúča hladina zvuku

**dB(A) hudobný zdroj zvuku**

0	prah počuteľnosti
20	hladina zvuku v tichom nahrávacom štúdiu
40	hladina zvuku v priemernom mestskom byte
50	šepkanie zo vzdialenosti 10 cm, tichá konverzácia zo vzdialenosti 1 m
60	akustická gitara zo vzdialenosti 10 cm pri vybrnkávaní prstami
70	klavír, ktorý hrá „pianissimo“ zo vzdialenosti 1 m
80	akustická gitara, hranie akordov trsátkom (plektrum) zo vzdialenosti 40 cm
90	saxofón alebo trombón, ktorý hrá „piano“ zo vzdialenosti 40 cm
100	hlasné vokály zo vzdialenosti 15 cm
110	kravský zvonec zo vzdialenosti 10 cm
120	congas zo vzdialenosti 2 cm
130	tom-tom zo vzdialenosti 3 cm, 60wattové gitarové kombo zo vzdialenosti 30 cm
140	vo vnútri „kopáku“ 3 cm pred prednou blanou, hlasné vokály merané pred ústami



**Tommy Victor (Prong):** Uši si nijak nechránime ale my vlastne nehrajeme ani tak moc nahlas. (No, byl jsem velice rád, že jsem na jejich koncertě měl špunty do uší jt)

asi 80 dB a odstup od hluku pozadia najmenej 20 dB. Je možné v takejto situácii úspešne koncertovať a pri tom dodržať platný zákon?

Povedzme, že tá istá kapela by mala najprv jeden koncert „v stavbe“ s hlasitosťou 100 dB a potom druhý na námestí s hlasitosťou 60 dB. Je skoro isté, že zvuk kapely na druhom koncerte by bol len smiešnou kariatúrou zvuku z prvého koncertu.

Ak chceme, aby sa mohli uskutočňovať na námestiach našich miest aj naďalej nejaké koncerty, tak je potrebné určiť reálne úrovne hladín zvuku pre „verejnú hudbu“ v chránenom vonkajšom priestore, ako aj reálne možnosti kontroly dodržiavania týchto hladín.



**Zvukoměry**



... nie je v súčasnosti možné navrhnuť zvukomer, ktorý by objektívne meral všetky druhy a parametre zvuku.

## Niekoľko slov na záver

Výšku hladiny hluku vo verejných priestoroch by bolo možné orientačne kontrolovať jednoduchými snímačmi, ktoré by úroveň hladiny hluku signalizovali farebnými svetlami alebo veľkými VÚ-metrami. Zákon nič podobné nežiada, ale ani nezakazuje. Závisí len od dobrej vôle majiteľa napríklad kaviarne, či chce aj takouto formou naznačiť zákazníkovi, že v jeho podniku sa budú môcť určite v klude porozprávať. Niektoré reštaurácie by potom mohli mať pri vchode dôležitú reklamnú tabuľku z nápisom: „hluk pod 45 dB“.

Výška hladiny zvuku na koncertných pódiumoch závisí len od vzájomnej tolerantnosti členov kapely. Možno by mohli nastaviť svoje

aparatury a monitory tichšie ako obvykle a skúsiť, či by nemohli hrať aj takto. Individuálne si môže každý chrániť sluch (vhodnými) ochrannými „šupkami“ do uší alebo správne nastaveným „in ear“ monitorom.

re musíte na seba kričať, aby ste sa počuli, tak hluk vo vašom okolí je už neprimerane vysoký a škodlivý. Tam, kde môžete, nikdy neprekračujte prijateľnú hladinu hluku (audio a video technika v byte, v aute alebo v kancelárii). Mimoriadnu pozornosť venujte nastaveniu primeranej hladiny

zvuku vo všetkých druhoch slúchadiel, ktoré používate. Pri pobyte a práci v hlučnom prostredí je potrebné používať ochranné prostriedky, ktoré znižujú hluk prichádzajúci k ušnému bubienku aspoň o 15–30 dB. Vata v ušiach na to nestačí (tlmí len asi o 7 dB)! Momentálny stav vášho sluchu môže skontrolovať len odborný lekár. Ak vám na sluchu záleží, a pracujete v rizikovitom prostredí, mali by ste si ho kontrolovať v pravidelných intervaloch. Veľmi dôležité je aj správne a pravidelné čistenie uší. V prípade náhleho zhoršenia sluchu treba ihneď vyhľadať lekára-špecialistu, t.j. otolaryngológa.

**Výška hladiny zvuku na koncertných pódiumoch závisí len od vzájomnej tolerantnosti členov kapely.**

V každodennom živote je potrebné zredukovať na minimum dobu pobytu v akomkoľvek hlučnom prostredí. Ak pri rozhovore musíte na seba kričať, aby ste sa počuli, tak hluk vo vašom okolí je už neprimerane vysoký a škodlivý. Tam, kde môžete, nikdy neprekračujte prijateľnú hladinu hluku (audio a video technika v byte, v aute alebo v kancelárii). Mimoriadnu pozornosť venujte nastaveniu primeranej hladiny

**Pavel Makovíni**  
pavel.makovini@muzikus.cz  
foto **Jakub Tureček** a **archív**



## Krátce...

- **Do It for Love** se jmenuje čerstvé album dvojice amerických poprockových písničkářů Daryl Halla a Johna Oatese.
- Irská zpěvačka Annie Lennox, která celosvětově prodala více než dvanáct milionů svých alb, vydá 9. června novinku pod názvem **Bare**. Desku natáčela v Londýně se svým dlouholetým spolupracovníkem Stephenem Lipsonem, který album i produkuje.
- Pod názvem **Mescalero** se v polovině dubna objeví novinka jižanských klasiků ZZ Top.
- Zpěvák kultovních Depeche Mode David Gahan využívá volno domovské kapely a připravuje první sólové album, které se bude jmenovat **Paper Monsters** a vyjde v červnu. Na podporu jeho prodeje se zároveň vydává na světové turné, v jehož rámci zavítá 24. června i do Prahy.
- Během posledních dvanácti měsíců pracovali Blur na natáčení nového studiového alba a to nejen v Londýně, ale i v Maroku a v Devonu. Ke spolupráci kapela přizvala Williama Orbita, Normana Cooka a Bena Hilliera. V těchto dnech se v rozhlasovém éteru objevil první singl **Out of Time** a celá novinka **Think Tank** spatří světlo světa počátkem května.
- Anthony Kiedis, zpěvák Red Hot Chili Peppers, pracuje v současnosti na své autobiografické knize, která by pod názvem **Scar Tissue** měla vyjít v příštím roce.
- Němečtí Scooter, kteří za svou kariéru prodali více než deset milionů alb, připravili pro své fanoušky další počín pod názvem **The Stadium Techno Experience**.
- DVD Judas Priest **Live In London** získalo na sklonku února i svou albovou podobu. Na dvou discích najdete především londýnský koncertní záznam současné sestavy kapely i řadu dalších příjemných doplňků třeba v podobě multimediálních dat pro počítač.
- S názvem **Kill Or Be Killed** se v únoru na trhu objevilo v pořadí sedmé album amerických Biohazard.
- Švýcarská kapela Gotthard oslavila v loni deset let své existence vydáním výběru největších hitů. Letos v únoru navázali novým řadovým albem, které dostalo iméno **Human Zoo**.
- **Device-Voice-Drum** se jmenuje živé dvojalbum amerických Kansas. Kromě osmnácti typických rozsáhlých kompozic obsahuje i fotoalbum a obrazový záznam skladby **Distant Vision**.
- Legendární Procol Harum se vrací. Na počátek března nachystali novinkové album **The Well's on Fire**, které je první deskou po dvanáctileté nahrávací pauze.
- V pondělí 24. února vydal své nové album **Reaching The Cold 100** matador bílého blues Peter Green. Desku natočil se svou současnou kapelou Splinter Group, jejíž členové se na albu podíleli i autorsky. Příjemná novinka potvrzuje, že Peter Green zůstává hudební jistotou, která nezklame.
- **Dragonfly** se jmenuje albová novinka, se kterou v polovině dubna přichází Ziggy Marley. Neří jistě žádným překvapením, že na desce zůstává věrný jak své krvi, tak muzice, s níž je spjat – tedy reggae.
- Velmi výstižný název **Love Metal** zvolila pro svou albovou novinku finská formace Him. Na desce hudebně nepřilíh překvapivě zní spojení tvrdých metalových kytar s jednoduchými melodiemi v duchu vesměs ortodoxních rockových „ploužáků“. Deska vznikala částečně v Helsinkách a částečně v Los Angeles. Předznamenal jí březnový singl **The Funeral of Hearts** a její vydání bylo naplánováno na 14. dubna.
- Po osmileté nahrávací pauze přerušené vloni instrumentálním albem **Harmonie** by se v průběhu letošního roku měl přihlásit s novou autorskou deskou zpěvák a klávesista Raven. Zatím bezejmenná novinka se objeví na etiketě nového vydavatelství Princ Music. Na téže značce by rovněž v průběhu letošního roku mělo vyjít i debutové album allstars bandu T4. (ik)



ZZ Top



Kansas



Him

## M-AUDIO

### BX5

Když byly na trhu poslechové monitory SP-8B nahrazeny výkonnějším a lepším modelem BX5, všichni očekávali, kdy se tato výměna uskuteční také u menší řady těchto monitorů SP-5B, které se staly na trhu velice oblíbenými. Nyní již na trh přicházejí také nové dvoupásmové poslechové monitory určené pro blízký poslech s označením BX5. Co se týče technických parametrů, lze je stručně popsat takto: basový reproduktor má 5,25" s polypropylenovou mem-



bránou, výkon zesilovače 38 W s možností frekvenčního omezení na 56/80/100 Hz (například při použití subwooferu). Vysokotónový reproduktor je vybaven 1" membránou z přírodního hedvábí a taktéž zesilovačem o výkonu 38 W. Oba reproduktory jsou společně magneticky odstíněné. Z dalších podstatných parametrů zmíníme ještě frekvenci dělicí výhybky 3 kHz, možnost útlumu výškového reproduktoru v krocích 0/-2/-4 dB, vstup symetrický XLR a nesymetrický jack s impedancí 20 kΩ a 10 kΩ a frekvenčním rozsahem reproboxu 56 Hz-20 kHz. Poslechové monitory BX5 mají na přední straně decentní modrou led diodu pro indikaci napájení a na zadním panelu docela slušné množství ovládacích prvků. Tyto poslechové monitory jsou již dostupné. (Disk Multimedia)

## R. G. DESIGN

### SGE9836, SGE9837, SGE9838, SGE9839

Na frankfurtském Musikmesse bylo představeno několik nových modelů u nás již velmi populární značky R. G. Design. Nízkolobové kytary SGE9838 a SGE9839 s menzurou 628,5 mm, mají vlepený javorový krk s palisandrovým hmatníkem – 22 pražců, javorové tělo (9839 má smrkovou vrchní desku), H-H snímače, 2x tónovou clonu a 2x hlasitost, třípolohový přepínač, tune-o-matic kobylku a lité mechaniky s „vintage“ kolíky.



Jazzové kytary SGE9836 a SGE9837 mají obdobnou specifikaci (9837 se smrkovou vrchní deskou), vlepený krk má dvacet pražců, palisan-

dřevou kobylku a „klasický“ struník. V cenové relaci cca 12 000 Kč (s DPH) se začínou tyto modely dodávat koncem léta. (Audiopolis/Guitarpolis)



## AMPEG

### PortaBass

Ampeg rozšířil svou sérii aparátů pro baskytaristy bez automobilů o komba PBC2210 a



PBC2112. Aparát má výkon 250 W a celé komba váží pouhých 20, respektive 24 kilogramů. (jc)



## BEHRINGER

### V-Amp Pro

Behringer nyní nabízí svůj V-Amp i v rackové



verzi. Procesor má digitální výstup 24 bit/96 kHz a simulaci reproboxů. Firma nabízí i verzi Bass V-Amp Pro, překvapivě určenou basákům. (jc)



## EPIPHONE

### Tony Iommi Signature G-400

Stejně jako u modelu Zakka Wylda je nyní možné pořídit toto speciální SG i ve verzi od Epiphone. Má 24 pražců, mahagónový krk i tělo, Tonyho signature humbuckery a vykládkání pěkně ve tvaru křížů. (jc)



## Maratonský běh Sagy

Kanadská formace Saga je už tradičně čítankovým příkladem typického pompézního pop rocku. Už čtvrt století pevně a neochvějně drží nastavený kurz, a jak dokazuje právě vydané album **Marathon**, rozhodně z něj nehodlá uhnout. Kapelu v současnosti tvoří zpěvák Michael Sadler, basista Jim Crichton, kytarista Ian Crichton, klávesista Jim Gilmour a bubeník Steve Negus. Tato sestava cestovala i na jarním evropském turné, které, žel, míjelo naše hranice opět jen z vnější strany. Pro skalní fanoušky Sagy může být zadosťuchiněním chystané DVD **Silhouette**, které by mělo reprezentativním způsobem dokumentovat celou dosavadní kariéru kapely. (ik)



## doporučujeme uším vašim

### We're a Happy Family/A Tribute to Ramones různí interpreti

Columbia records/Sony Music Bonton

Produkce: Johnny Ramone & Rob Zombie

Red Hot Chili Peppers • Rob Zombie • Eddie Vedder with Zeke • Metallica • U2 • Kiss • Marilyn Manson • Garbage • Green Day • The Pretenders • Rancid • Pete Dinklage • The Offspring • Rooney • Tom Waits

*Gabba gabba hey, volové. Tihle všichni se hlásí k odkazu starých dobrých Ramones. Jejich písničky převlékli do svého kabátu a dali vzniknout této výtečné desce. (jt)*

kytara    basa    bicí    klávesy    produkce    aranžmá

## Forrest Robinson /India Arie

„Jmenuji se Forrest Robinson. Hudba byla vždy hlavní součástí mého života. Myslím, že mohu s klidným svědomím říct, že už od dětství jsem se chtěl stát muzikantem. Díky tomuto postoji jsem byl veden k tomu, abych se vyhnul pastem, jakými jsou drogy, alkohol a závislosti všeobecně, které číhají nejen na muzikanty. Došel jsem k závěru, že nevyzkoušet je vždy lepší než zkusit přestat, ačkoliv v dnešním industrializovaném světě to může být těžké.

Začal jsem hrát, když mi byly čtyři roky, a stále jsem nepřestal. Nějak mi to přirostlo k srdci, stejně jako o několik let později skládání hudby. Nepovažuji se za žádného virtuóza, ale co jsem napsal, jsem napsal proto, že se mi to líbí, cítím to tak a věřím tomu. Doufám, že se vám to bude líbit taky.“ (vr)



bicí: Gretsch  
A: 22" x 18" kopák  
B: 13" x 5" vírbl  
C: 10" x 8" tom  
D: 12" x 9" tom  
E: 14" x 11" tom

činely: Sabian  
1: 13" HHX Groove Hats  
2: 10" HHX Splash  
3: 8" AAX Splash  
4: 14" AAX Dark Crash  
5: 20" HHX Studí Ride  
6: 16" HHXtreme Crash  
7: 6" Cymbal Disk  
8: 16" AAX Chinese





## Yllas

Milý strýčku, nemůžu se rozhodnout. Trápím se tím a nevím, jak dál. Snažím se najít co nejlepší prstoklad pro hraní na kytaru, ale nedokážu se rozhodnout. Jeden můj učitel mi říkával: „Postav ruku na hmatníku tak, aby každé políčko na jedné struně mělo svůj prst. A tak taky hraj všechny tóny.“ Když se ale dívám na slavné kytaristy, tak mi někdy připadá, že hrají jen dvěma prsty – ukazováčkem a prsteníkem. Strýčku poraď, ať se neučím něco zbytečně. Tvůj synovec Jarďa

Achich ouvej, synovče! Máš to ale krásné starosti. Zkusím ti zde vypsát několik věcí, jak to vidím já, snad ti ve tvém rozhodování pomohou.

Především lidská ruka, vzato anatomicky, není pro tak podivné a nepřirozené pohyby, jakou je hra na kytaru, vůbec přizpůsobena. Co je příjemné a pohodlné pro Tonda, už vůbec nemusí být lehké pro Honzu nebo Petra. A tak Tonda svoje licky hraje rychle a s jistotou a ostatní se je se stejným prstokladem ne a ne naučit, i když cvičí sebevíc.

Celé dějiny hlavně klasické kytary jsou prostoupeny snahou anatomické nesouměrnosti lidské ruky odstranit tak, aby se rozdíl mezi prsty, ať už na pravé či levé ruce, minimalizovaly. Ale když si jen tak ve vzduchu zavrtíš prsty, tak musíš jasně cítit, že jejich pohyblivost a souhra je opravdu různá. Nehleď k tloušťce a délce jednotlivých prstů. Existuje na to nespočet cvičení. Po mnoha letech cvičení je výsledkem virtuozita – hráč zahraje neskutečné věci a jeho ruka na hmatníku připomíná mnohdy pavouka s přelámanými nožičkami.

Jenže hmatník kytary a ladění strun je uspořádáno tak, že hra především na bluesrockovou kytaru zdaleka nepotřebuje, aby prsty byly vycvičeny stejně. Koneckonců myslíš, že posluchače zajímá, jestli jsi zahrál tón malíčkem nebo prsteníčkem. Ne, zajímá ho muzika, kterou hraješ.

Teď úplně konkrétně. Malíček je většinou velmi nepohyblivý a slabý prst. Těžko se vycvičuje a stejně to není nikdy ono. Proto se často nahrazuje prsteníkem. Zároveň je třeba si uvědomit, že hraní všech čtyř políček za sebou nebývá vůbec

častá. A tak se celý prstoklad dá posunout a na místo, kde původně prsteníček fungoval, postoupí prostředníček. Tím je druhé políčko zcela vynecháno. Pokud si promítneš prstoklady pentatonik, které se velmi používají, tak uvidíš, že tě druhé políčko až tak moc netrápí. Zde právě vzniká dojem, že kytaristé hrají jen prsteníčkem a ukazováčkem.

Právě nahrazení malíčku způsobí, že budeš mít daleko jistější tón a hlavně dosáhneš daleko lepšího ohýbání tónu, které při hře v pentatonikách na tento prst téměř vždy vychází.

Navíc většina kytaristů velmi často používá změny polohy, a když hodně a často hraješ, tak se dá praxí dosáhnout velmi rychlých výměn a vůbec není třeba konstruovat nepohodlné prstoklady. Navíc výměny polohy se mohou velmi pozitivně podepsat na tvém stylu a frázování.

Závěrem to stejně nechám na tobě. Chceš být virtuóz, anebo hráč s citem, který jde po hudebním vyjádření. Nebo oboje... Myslím, že i když se vydáš na dlouhou cestu rozhýbání malíčku, tak bys neměl zapomenat na kytaristy, kteří oním tříprstým prstokladem vtiskli kytarě onen charismatický a neopakovatelný zvuk a výraz.

**Tvůj strýček Yllas**

yllas@muzikus.cz



## YAMAHA

### Motif Rack

Tónový generátor syntetizéru Motif je dostupný i v tomto kompaktním rackovém formátu, součástí dodávky je i editační software pro PC i Macintosh. (jc)



## ROLAND

### VS-2400CD

Poslední přírůstek do rolandí série Virtual Studio nabízí 24 reálných a 384 virtuálních stop, kvalitu nahrávání 24/96, výstup na monitor, 32 kanálů pro efekty a CD/RW mechaniku. (jc)



## PEAVEY

### Feedback Ferret II

Tento eliminátor zpětné vazby druhé generace nabízí 16 digitálních filtrů pro každý ze svých dvou kanálů. Při pomnutí vazby filtry postupně zeslabuje. (jc)



## PEARL

### Percussion Program

Pearl rozšiřuje svou nabídku perkusních doplňků o různé exotičtější kusy. (vr)



## EDIROL

### UA-1000

První audio interface, který pracuje s možností USB 2.0. Rychlost až 480 MB/s umožňuje současné používání až 10 vstupů a výstupů v kvalitě 24 bit/96 kHz. (jc)



## STEINBERG

### HALion 2.0

HALion 2.0 je VST sampler, díky jehož dokonalé integraci s počítačem odpadá požadavek na prostor, současně s problémy s nepřehlednou MIDI či audio kabeláží. Nyní jej lze ovládat pomocí funkce „drag and drop“ z hostitelského sekvenceru. V nové verzi zaujmou především nové filtry firmy Waldorf, zdokonalená práce s obálkami a modulací, vylepšené ovládací zvuku a archivace a v neposlední řadě



podpora 5.1 surroundu, včetně speciální úpravy firmy Wizoo. HALion 2.0 lze provozovat na platformách PC VSTi, PC DXi a Mac OS X VSTi.

### Groove Agent

Steinberg také ve Frankfurtu představil velice schopného a talentovaného VST bubeníka, který pracuje (hraje) na podobném principu jako Virtual Guitarist.



### Waldorf Edition

Sada osvědčených nástrojů a filtrů pro Windows 2000/XP a MacOS X. Obsahuje virtuální analogový syntezátor bicích Attack, u kterého lze všechny zvuky generovat v reálném čase, přičemž veškeré parametry si nastavuje přímo uživatel. Attack má 24 použitelných zvuků pro sadu bicích, které pokrývají dvě oktávy, a slučuje v sobě klasické akustické i elektrické bicí v prostředí VST. Dále zde najdete legendární PPG Wave 2.V (v aktuální verzi 2.3) s 32 wavetables, z nichž každá obsahuje 64 různých křivek a D-Pole s 5 typy filtrů.

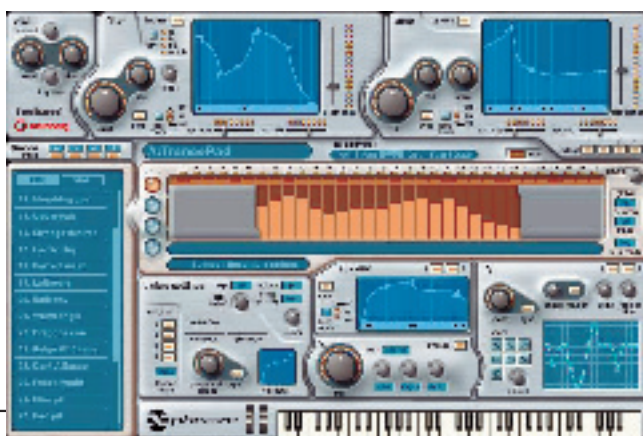
### BPM Force

Firmy Steinberg a Waldorf společně uvádějí na trh cenově zvýhodněnou sadu softwarových nástrojů, určenou zejména pro tvorbu taneční hudby. Jejím jádrem je osvědčený sekvencér Cubase SL (zjednodušená verze Cubase SX, která nahradila předešlý Cubase VST), VST syntetizér bicích Attack, VST analogový syntetizér PPG Wave 2.V a D-Pole s pěti typy filtrů. Určeno pro Windows 2000/XP a Mac OS X.

### Xphraze (Wizoo)

Xphraze je nový VST nástroj – frázový syntezátor – určený pro hudebníky komponující na počítači, aranžéry a zvukové designéry. Jeho základem je flexibilní multitimbrální syntezátor, umožňující neomezené virtuální profilování a modulaci v reálném čase. Díky zabudovanému polyfonnímu frázovému generátoru může Xphraze pracovat s jakýmkoliv rytmickým frázováním. Xphraze je složen z několika základních modulů: bassový sekvencér, přehrávač rytmizovaných akordů, arpeggiátor, drum machine, groove box a syntezátor.

(Mediaport Pro)



## Molly Hatchet živě

Americká jižanská legenda Molly Hatchet cestovala před dvěma lety na masivním světovém turné. A právě toto turné, konkrétně koncerty v jeho německé části, daly vzniknout čerstvému koncertnímu dvojbalbu **Lock and Loaded**. Deska vyšla na sklonku letošního února a přináší průřez kariérou Molly Hatchet obklopený neuvěřitelně strhující živou koncertní atmosférou. (ik)

### Molly Hatchet



## Poradna SAI

**Mám kapelu a chceme si nahrát naše soukromé CD. Potřebujeme ISRC\*? A když jo, tak kde ho získáme?**

Jasně, že ISRC potřebujete. Až pojedete v rádiích ohlašování na základě ISRC a i ostatní uživatelé budou kód používat, jako byste ani nebyli. Když se vám třeba povede písnička a bude se hrát dvacet let, její nahrávka bude mít stále stejný kód, a Intergram bude posílat peníze za její užití současným členům, i když třeba už budete hrát v jiné sestavě, anebo vůbec. A taky kdyby to pak nahrála jiná kapela, hrozilo by, že penízky za rádiové hraní dostanou oni, i když budou hrát tu vaši verzi, a mladé digitálně laděné děti se budou odvolávat, jak to tatíci hráli začátkem tisíciletí. A bude se to týkat veškerého užití té nahrávky, jak je popsáno na [www.sai.cz](http://www.sai.cz).

ISRC získáte na Intergramu u paní Plačkové. Řekněte, že žádáte o přidělení ISRC. Dostanete CZ A60, například, a pak už si povedete svoji kartotéku, takže tam bude 03 – rok a 00001–00012. Až budete mastrovat další CD, budete pokračovat číslem 03 00013–00025, pokud ho nahrajete ještě v roce 2003. Ale to hlavní, co nesmíte zapomenout, je napsat se do protokolu ISRC, že jste tam hráli, a podepsat. Pak už budete mít nadosmrtní klid a budete čekat, až se píseň stane slavnou a vám začnou ty bezprácné prašule kapat domů. (sai)

\*ISRC (International Standard Recording Code) je mezinárodní systém označování hudebních nahrávek (podobně jako ISBN u knih). Jeho používání není povinné a nic nestojí. Národním správcem ISRC pro Českou republiku je Intergram ([www.intergram.cz](http://www.intergram.cz)).



## Galerie slavných kytar Ibanez JS2 Joea Satrianiho

Na konci osmdesátých let si Satch (pseudonym JS) podal další požadavek na úpravu svých nástrojů. „*Jeho deska Surfing With the Alien z něj udělala velkou kytarovou hvězdu, a tak ke své image potřeboval neméně hvězdný nástroj,*“ uvedl Rob Nashida, jeden z designérů firmy Ibanez. Výsledkem byla série JS2 s pochromovanou úpravou: „*Ten kovový lesk vypadal úplně neuvěřitelně,*“ řekl tehdy Satriani. „*A navíc měla krásný, velmi konkrétní a hustý zvuk širokých harmonických barev s dlouhým sustainem.*“ Všechny tři první prototypy si Joe vzal na promo turné k desce *Flying in a Blue Dream* a začal je používat i ve studiu. A tehdy se také ukázaly první nedostatky v úpravě, kdy nátěr začal praskat, vytvářely se dlouhé puklinky a celé kousky se odlupovaly. A to nejen na místech, kde se ruce setkávají s povrchem nástroje, ale všeobecně. Chromově niklový nátěr byl původně aplikován na tradiční materiál modelů JS, na americkou lípu, a nedokázal tak vydržet rezonanci krku a korpusu a celkovou práci celé kytary. „*Ale i když jsem na některých místech riskoval při hře odření kůže na rukou, přesto ta kytara stála za to,*“ prohlásil Satriani. „*Byla velmi citlivá na prsty levé ruky, na to, jak se zahraje na hmatníku. Ta šíře možností zvuku až zarážela...*“

Společnost Ibanez se z těchto skutečností poučila, a když roku 1998 vydala ku příležitosti desetiletého výročí řady JS limitovanou sérii těchto kytar JS2 pod označením JS10 Anniversary, tak místo lipového dřeva použila plast (!), který chromovou úpravu lépe držel dohromady. „*Po zvukové stránce je rozdíl mezi JS2 a JS10 Anniversary nepatrný, při plném zapojení jde o srovnatelné vlastnosti, při malé hlasitosti a čistém zvuku je doznívání tónu jen o trochu kratší,*“ říká Satriani. „*Koneckonců, jednoho dne stejně dojde dřevo na stavbu kytar, a tak nezbude nic víc než stavět z jiných hmot...*“ Pikantní na celém tomto prohlášení je pak to, že i když Satriani dostal od firmy tento nový model JS10, přesto ho nevyměnil za svůj starý prototyp JS2 a nakonec ho daroval do muzea Rock and Roll Hall of Fame... (vš)

## TAMA

Tama ([www.tama.com](http://www.tama.com)) kromě dvou nových barevných úprav představila i poslední sadu a sice Stagestar (8 vrstev mahagonu, celkem 9 mm, ocelový virbl), což by měla být levná sada určená hlavně pro „zkoušky, výuku a malá vystoupení“. Uvidíme, co na tuto filosofii řeknou dealaři. (vr)

## DW

Americká Drum Workshop; krátce DW ([www.dwdrums.com](http://www.dwdrums.com)) se kromě pár nových barviček přijela vyťahovat s poslední řadou šlapka a sice 9000 – mistrovský kousek, na který je až škoda, ale zároveň radost, šlapat. Mezi další skvosty patří rozhodně řada virblů Craviotto, vyráběných z masivního, 750 let starého (!) březového dřeva. Tato limitovaná řada čítá 100 kousků, takže jestli máte zájem a dost peněz, tak neváhejte. (vr)

## SONOR

Sonor ([www.sonor.de](http://www.sonor.de)) předvedl své poslední hardwarové řady 200, 400 a 600. Majitele sestav Force 2001 a 3001 jistě potěšila možnost přejít z přímého uchycení tomů na T. A. R. (total acoustic resonance – na obrázku). Dále tu měli také své poslední řady 503, 1003, 2003 a 3003 a pár nových barviček pro série Delite, S Class PRO a Designer (pro ty měli těch barev asi 16 párů :o)). (vr)



## PREMIER

Premier ([www.premier-percussion.com](http://www.premier-percussion.com)) předvedl v plné kráse své poslední sady Premier (sada, kterou si vybral například Stefan Schwarzmann z Helloween, či Nicko McBrain z Iron Maiden) a Cabria Lite (nadále ze sedmi vrstev filipínského mahagonu), která se bude dodávat s balíčkem Synergy „Ready-to-Play“. Kromě sad jste si také mohli prohlédnout a vyzkoušet virbly Modern Classic z oceli, bronzu a šesti vrstev javoru, břízy nebo Gen-X. Mušle má v retro stylu úzkých trubiček, podobně jako Craviotto od DW. Z hardwaru stojí za zmínku řada 6000, která má pěkné zarážky (u řady 3000 výsada pouze hi-hat stojanu). (vr)

## PEARL

Pearl ([www.pearldrums.com](http://www.pearldrums.com)) se ve Frankfurtu zaměřil především na propagaci své řady Masterworks. Ta s poslední vrstvou z uhlíkových vláken vypadala velmi pěkně. Kromě pár novinek v HW a perkusích zde ukázal (doslova – byl v plastovém boxu, takže o zvuku se můžeme jen dohadovat, ale s ohledem na parametry a tradici firmy se dá předpokládat, že se z něj člověk nepoleje) svůj poslední virbl ze série Master's studio – deset vrstev břízy, lité ráfky a podobné skopičiny. Z hw stojí za zmínku stojan na virbl S-2000 s nastavitelným průměrem od 10" do 16". (vr)



## GABRIEL

Z dalších značek bych měl uvést firmu Gabriel ([www.gabrieldrums.com](http://www.gabrieldrums.com)) z Atén, která kromě svých virblů z masivního dřeva předvedla i dva nové kousky: osmivrstvý RMB (kombinace dřeva je růžové dřevo, javor a buk) a TP (10 vrstev javoru – výsledkem je 8 mm). Posledně jmenovaný má lité ráfky. (vr)

## KUMU

Za pozornost jistě stojí i finští Kumu ([www.kumu.fi](http://www.kumu.fi)), a to nejen díky své sadě The Loop (místo kopáku bedna, do které se to všechno vejde) a americko-německá firma Wahan ([www.wahan.de](http://www.wahan.de)), jejichž Traveler-Set s kopákem 16x15" hraje překvapivě ještě lépe, než vypadá. A průhledné bicí se už taky moc nevidí. (vr)



## BAUER

Uchvátila mne brazilská značka Bauer ([www.bauerpercussion.com.br](http://www.bauerpercussion.com.br), zopakujte si španělštinu, anglický web nemají) a to díky výběru dřeva (freijo, embui, guatambu a růžový cedr) a především díky sadě Finest Hand Craft vyrobené z 18 mm tlustých špalíčku freija. Ten zvuk bych vám přál slyšet. (vr)



## ARBITER GROUP

### Flats

Z rarit nelze nezmínit Flats od Arbiter Group ([www.arbitergroup.com](http://www.arbitergroup.com)). Jak název napovídá, jedná se o bicí prakticky bez korpusů. Přesto hrají celkem slušně a vejdou se do jedné tašky. Něco podobného jako dělala například firma Remo, ale ještě menší a s designem tak z roku 2035. (vr)

## BLÁNY A KLACKY

Tradičně největší „nuda“ vládne na trhu paliček a blan. Z výrobců blan zde byli zastoupeni všichni tři a to Aquarian, Evans i Remo (pokud někdo používá něco jiného a cítí se dotčen, tak se mu omlouvám, ale na současném trhu to prostě vypadá takhle).

**Aquarian** ([www.aquariandrumheads.com](http://www.aquariandrumheads.com)) předvedl nové blány Power Play pro pochodové kapely a jejich variantu Chieftain s kevlarovými vlákny.

**Evans** ([www.evansdrumheads.com](http://www.evansdrumheads.com)) předvedl svoji oblíbenou klasiku, která se těší stále větší oblibě, o čemž ostatně svědčí i nová smlouva o spolupráci s firmou Tama.

**Remo** ([www.remo.com](http://www.remo.com)) oproti tomu představilo hned několik nových blán a to Emperor X (pro extrémní výdrž), podle velikostí 13" a 14" zjevně především pro virbly a Smooth White Powerstroke 3 pro kopáky. Dále Tendura pro pochodové kapely ve velikostech 13" a 14" a několik dalších pro bonga, conga a djembe. Také zde předvedlo svou poslední sadu bicích Gold Crown Fusion.

Výrobců paliček bylo víc, ale více méně jen proto, aby ukázali, že ještě stále existují. **Agner** ([www.agner-sticks.com](http://www.agner-sticks.com)) zaujala hlavně komiksem na titulní stránce svého katalogu. Novinky neměla prakticky žádné.

**Pro-mark** ([www.promark-stix.com](http://www.promark-stix.com)) ukázal mimo jiné svoje poslední kusy (z loňského listopadu) TS1, TS2, FunkBat a Matt Savage model. Měl zde být k vidění též Marco Minnemann, ale buď jsem neměl štěstí, nebo si to rozmyslel.



**Regaltip** ([www.regaltip.com](http://www.regaltip.com)) – vynálezce nylonových hlaviček – zde předvedl mimo jiné svou sérii X-line.

**Vater** ([www.vater.com](http://www.vater.com)) v únoru otevřel internetový obchod.

**Vic Firth** ([www.vicfirth.com](http://www.vicfirth.com)) oslavil čtyřicetiny a kromě šesti nových signovaných modelů paliček představil gumová tlumítka na bicí a 5 nových cvičných padů různých tvarů i velikostí.

**Zildjian** ([www.zildjian.com](http://www.zildjian.com)) představil svou novou řadu paliček Anti vibe s patentovaným mechanismem Sims Anti-Vibration redukcujícím vibrace. K máni jsou 7A, 5A, 5B a 2B a to jak s dřevěnými, tak nylonovými hlavičkami.

Čerstvý vítr do zatuchlých paličkových kobek zavála německá firma **Ice-stix** ([www.ice-stix.de](http://www.ice-stix.de)), která vyrábí paličky z kombinace různých dřev. Její dvě novinky Excalibur a Merlin mne velmi zaujaly. Princip je takový, že palička je z půlky z hickoru a z půlky z dubu (excalibur), popř. z jasanu (merlin). Rozdíl je také v tom, že u excaliburu je dubový spodek paličky, a tím pádem je horní-hickorová půlka s hlavičkou těžší, což dodává větší setrvačnost a razanci, nicméně vyžaduje to silovější styl hraní. Merlin oproti tomu má spodek z hickoru a vršek z lehkého jasanu, což více vyhovuje techničtějším hráčům. Za 18,50 euro si to můžete v jejich on-line obchodě vyzkoušet. (vr)

## Red Baron Band čili hardrock žije

Jedním z důkazů, že poctivá pravověrná rocková muzika s pevnými kořeny v klasickém hardrocku není vzpomínkou na zašlé časy, ale živoucí hmatatelnou a neustále se vyvíjející muzikou, je nesporně pražská formace Red Baron Band. Kapela, kterou v základní sestavě tvoří zpěvák Jan Holeček, kytarista Pavel Kowacz, basista Melchý a bubeník Radek „Miner“ Horník, bývá poslední dobou stále častěji k vidění rozšířená i o dechovou sekci. Stejně tak je to i na aktuálním albu **In the Light**, které vyšlo v prvních březnových dnech letošního roku. Tady řadu hostů rozšířila ještě zpěvačka Zuzana Michnová a s moogem i jazzový pianista Emil Viklický. Výsledkem je neobyčejně krevnaté album s přirozenou syrovou nadčasovou rockovou muzikou.

## Pickguardy s malbou

www.colorific.com



A máme tady zase jednu firmu, které působí v „kytarovém tuningu“. Nabízí pickguardy se zajímavými

motivy od státních vlajek, přírody a křesťanských symbolů až po různé „potvory a smrtky“, které asi ocení metalisti. Pickguardy se vyrábějí pro nepoužívanější kytary – stratocastery, telecastery, les pauly a basy jazz bass a precision bass. U stratů není zapomenuto ani na to, že snímače mohou být v různých kombinacích (SSS, SSH). Možnost výměny pickguardu za jiný nevidím poprvé, ale v předchozích případech se většinou jednalo o pickguardy pro superstraty nebo stratocastery. Tentokrát je tu možnost okrášlit i les paula a vypadá to rozhodně zajímavě – představte si jej v provedení sunburst s pestrobarevnou kresbou. K les paulům se kromě pickguardu dodává i krytka truss rodu s malbou stejného tématu... (jp)

## doporučujeme uším vašim



### Audioslave Audioslave

Epic/Sony Music Bonton

Produkcce: Rick Rubin & Audioslave

Chris Cornell – zpěv • Tim Commerford – basa • Tom Morello

– kytara • Brad Wilk – bicí

Co může vzniknout, když se spojí Rage Against the Machine a Soundgarden? Výborná muzika, výborný zvuk, i když některé písničky jsou trochu utahané. (jt)

kytara

basa

bicí

klávesy

zpěv

joker

## doporučujeme uším vašim



### The Essential Clash The Clash

Sony Music Bonton

Produkcce: The Clash

Joe Strummer – kytar, zpěv • Terry Chimes – bicí • Topper

Headon – bicí • Mick Jones – kytara, zpěv • Nick Sheppard – kytara • Paul Simonon

– baskytara • Vince White – kytara

Kompilace věnována Joe Strummerovi (1952–2002). (gv)

kytara

basa

bicí

klávesy

zpěv

joker

# festivaly

kde, kdo, za kolik,  
doprovodné akce,  
kontakt na pořadatele

www.muzikus.cz



## Pódiové sestavy slavných kytaristů

# John Petrucci



Uvedená sestava Johna Petrucciho z newyorských Dream Theater pochází z koncertů na přelomu let 2002 a 2003. Od poloviny osmdesátých let vystřídal sice hodně různých kytar, efektů a aparátů, ale tato sestava plně vyhovuje jeho představám o zvuku a jeho barvách i během live koncertů. „John byl vždycky hračička se zvukem,“ řekl o něm Mark Snyder, jeho dlouholetý technik. „Jeho perfekcionalismus šel tak daleko, že ve snaze o maximální hráčské pohodlí a přenesení veškeré muzikantské fantazie ze studia i na pódium se začal zabývat ručním přemotáváním snímačů, upravováním rozměrů krků, speciálním umísťováním ovládacích prvků a prakticky neustálým zkoušením a následným modifikováním efekťových řetězců včetně způsobů snímání zvuku z beden.“

Je ovšem otázkou, kdy Petrucci začne zase všechno měnit. V celé sestavě a v historii jeho feelingu je jenom několik pevných, prakticky se neměnicích záležitostí, které tvoří základ jeho zvuku a kytarové techniky. Patří sem jeho letitá orientace na aparáty Mesa/Boogie (a jejich různé řady), z kytar nyní preferuje Music Many, sedmistrunné a šestistrunné signature modely (předtím to byly Ibanezy, zejména signature modely JPM) a do třetice si zvykl na rackové efekty T. C. Electronic. Pro detailnější přehled jeho nástrojů, různých úprav, efekťových řad a aparátů vás z hlediska místa odkazují na můj článek John Petrucci, který vyšel v rámci seriálu Kytaroví veličáni v Muzikusu č. 7/2001.

Vedle jeho unikátního systému vytváření výsledného zvuku skloubením normálního zvuku z přemotaných snímačů DiMarzio a všech následných efektů a aparátů (bedny snímá zásadně mikrofony Shure SM57), zvuku z piezo snímačů (i ty má instalované na svých musicmanech) a zcela čistého, suchého zvuku přímo ze vstupu kytary (bez jakýchkoli efektů či amplifikace) je raritou postavení jeho beden na pódium. Má je nejen stále uvnitř flying case (obalů, vhodných k náročnější přepravě, letecké, kamiónové...), ale má je navíc otočené dozadu a jsou snímány zevnitř obalů!

Na foot controlleru RS-10 používá 40 presetů, takže jeho pódiový pedalboard nevypadá zase nijak složitě (na obrázku je ohraničen), ale pořadí pedálů je trochu jiné (z hlediska přehlednosti jsem raději zvolil toto, protože by jinak grafika cest jednotlivých signálů a kabelů byla hodně složitá) – oba pedály Eventide a Ernie Ball jsou nalevo od RS-10, wah wah controller (pozor, pouze controller, wah efekt bere z racku Dunlop DCR-15R) je vpravo od RS-10. Z hlav Mesa/Boogie preferuje Mark II C+ („... mám rád hodně středů a minimum výšek...“), kabely jsou Mogami a konektory Neutrik. Je velmi podnětné projet si po obrázku prstem po jednotlivých cestách jeho signálů... (vš)

## TASCAM

### US-122

Firma Tascam na Musikmesse předvedla svůj nejnovější produkt, kterým rozšiřuje řadu svých USB zvukových rozhraní. Je to výborné řešení pro různé úrovně počítačového nahrávání. US-122 je kompatibilní s Windows i s MacOS. Zařízení zahrnuje mikrofonní předzesilovače s phantomovým napájením, nástrojové vstupy i MIDI rozhraní. Na americkém trhu bude stát 269 USD. Více na [www.tascam.com](http://www.tascam.com). (jt)



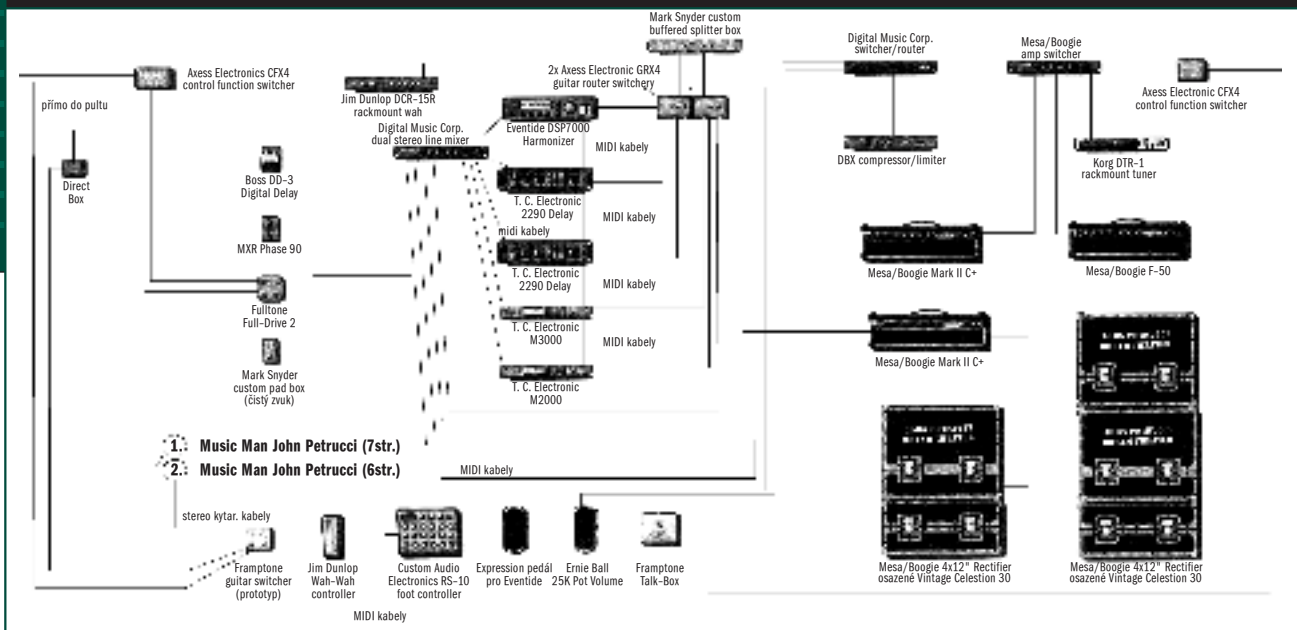
## BEHRINGER

### BX3000T

Nejen že Behringer myslel na basisty se svým V-Ampem. Na letošním Musikmesse představil také tuhle elegantní 300wattovou basovou hlavu s pětipásmovým ekvalizérem, technologií Dynamizer a Ultrabassem. Další info na [www.behringer.com](http://www.behringer.com). (jt)



### John Petrucci (Dream Theater)



## T. C. ELECTRONICS

### VoiceModeler

T. C. Helicon přišel se zajímavým novým pluginem pro platformu T. C. Powercore. VoiceModeler je efekt pro zpěváky. Dovoluje jim mít hned několik hlasových charakteristik. Více na [www.tcelectronics.com](http://www.tcelectronics.com).



### T. C. Powercore

Inovace se dočkala i samotná karta T. C. Powercore. Ta teď bude k dostání i v podobě IEEE 1394 (FireWire) zařízení. Její výkon bude více než dvojnásobný oproti PCI akceleratoru, ale budou se samozřejmě dát použít i obě současně. Další informace na [www.tcelectronics.com](http://www.tcelectronics.com). (jt)



## BOSS

### BR-864

Zatím nejmenší osmistopé nahrávací představa ve Frankfurtu firma Boss. BR-864 nahrává na 128MB Compact Flash Card, disponuje osmi



základními tracky, čtyřiašedesáti virtuálními a také USB pro spojení s počítačem. (jt)

### ME-50

Pro kytaristy je připraven nový efektový procesor firmy Boss, který je označen ME-50. Firma vsadila na intuitivní ovládání. Na vrchním panelu je umístěno 20 otočných potenciometrů, které jsou přiřazeny příslušným efektům a jejich variacím. Kytarový efekt rovněž obsahuje tři pedály a jeden exponenciální pedál, ke kterému je možno přiřadit jednu ze šesti nabízených funkcí pro modifikaci zvuku v reálném čase, nebo řízení hlasitosti. ME-50 je vybaven 24bit AD/DA převodníky a 44,1kHz vzorkovací frekvencí. Pro ukládání vlastních nastavení je vymezeno 30 uživatelských pozic. (K-Audio Impex)



## Taliesyn – děti jednoho básníka

V roce 1998 se z debaty dvou studentů Univerzity Karlovy o albu Jiřího Pavlici a Vlasty Redla zrodila myšlenka hudební skupiny, která by ukázala, že folková muzika a její fusion není jen archaickým přežitkem moderní doby. Takzvaní znalci hudby označují tuto šestičlennou formaci za pokus o Jethro Tull, avšak s tímto faktem se Taliesyn nerad ztotožňuje. Proč...? Odpověď snad najdeme u dvou hlavních protagonistů této pražské jazzfolk – fusion kapely.

**Jak už bylo mnohokrát řečeno, jste často přirovnáváni k Jethro Tull a následně často odsuzováni. Jak smýšlíte o těchto názorech, které kolují kuloáry?**

**Vojtěch Jindra:** Docela nás to štví, i když máme Jethro Tull rádi. Mám pocit, že takové přirovnání může být jediné výsledkem velmi povrchního poslechu. Příčná flétna prostě okamžitě

vyvolá asociaci s Jethro Tull. Jistě, máme dvě skladby, které tak skutečně znějí, ale zbytek? Flétnu přeci v minulosti používala celá řada folkových i rockových kapel...

**Jan Bičovský:** Co jim zbývá, když věci, ze kterých doopravdy vycházíme, neslyšeli a neznají? Komu něco říká kapela The Pentangle? Ian Anderson někde taky tvrdí, že ho týrá, kterak jistí samozvaní znalci označují jeho hudbu za irskou lidovou.

**Co je pro vás charakteristické v irské lidové hudbě, jejíž prvky se objevují i ve vaší tvorbě?**

**J. B.:** Nejdříve bych se zmínil o písničkách: v textech je to dialekt, archaismy, galská slova, specifická klišé, jednoduchá, ale precizní veršová struktura, poměrně slušná básnická úroveň (dost písňových textů psali básníci, kteří se z toho či onoho důvodu nedostali k lizu jinde). Dále jsou to místní témata – rebelie proti Sasům a podobně. Z hudebního a kompozičního hlediska je to stokrát omílaná pentatonika, poměrně velký rozsah specifických melodických postupů a několik vcelku ustálených tematických struktur – nejčastěji a-a-b-a. A subjektivně? Zpropadená líbivost a návykovost. Mimochodem, někteří pošuci si v naší zemi zřejmě podvědomě hojí komplex z toho, že česká hospodská muzika napůl vymřela. Český blues, folk, country nebo rock znějí specificky česky, ale otrocké kopírování irské muziky nezní prostě nijak.

**Zabrousil bych na druhý pól muzikantského života a tím je studio. Nedávno jste vydali vaše druhé CD, avšak můžeme zde slyšet jen čtyři skladby. Jaký byl důvod pro natočení takto krátkého dema?**

**V. J.:** Chtěli bychom se dostat na více letních festivalů, což považuji pro vzestup kapely za důležité, a především pro tyto účely jsme chtěli vytvořit nahrávky lepší, než jsou na prvním CD. Nahráli jsme jen čtyři skladby. Také jsme měli lepší technické podmínky a více času. Obsazení kapely se mezi oběma nahrávkami rovněž citelně změnilo – přišel nový basista a přibrali jsme housle, které určitě změnily náš zvuk. (ms)

**Taliesyn na webu:** [www2.hyperlink.cz/taliesyn](http://www2.hyperlink.cz/taliesyn)

### Jan Bičovský a Vojtěch Jindra





## Kde vzít a nekrást Crystal VST Plug-in

Tento softwarový syntezátor firmy Green Oak se od většiny ostatních freewarových syntezátorů na první pohled liší, a to především velmi rozsáhlými možnostmi editace jednotlivých parametrů a jejich kombinování. Instrument má pět lišt – Modulation, Mixer a po jedné pro každý ze tří „hlasů“ (miněny tónové generátory, nikoli hlasy ve smyslu polyfonie). Sekce Modulation umožňuje navolit vlastnosti šesti obálek, jejichž průběh lze dělit až na devět částí. Dále nabízí 6 LFO filtrů a sekci



Modulation Matrix, ve které lze filtry, obálky a k tomu i MIDI události přiřadit některému z cca 90 parametrů Crystalu. Pokud by vám nestačily LFO filtry, je možné průběh jednotlivých obálek zasmyčkovat a filtr tak simulovat. V panelu každého generátoru se nastavuje průběh a vlastnosti oscilátoru (6 tvarů vlny), druh filtru (+ průběh jeho obálky + rozpětí ovlivněných frekvencí), průběh obálky výstupu a míru reakce na hodnotu Velocity. Poslední panel Mixer obsahuje čtyři kanály sekce Delay, do které jsou výstupy jednotlivých generátorů posílány ze čtyřpásmového crossoveru a zároveň i přímo. U crossoveru lze navíc nastavit hlasitost pro každé pásmo. Výsledkem je možnost poslat na každý kanál sekce delay libovolnou esenci výstupu z jednotlivých generátorů. Jak vidno, editační možnosti Crystalu jsou skutečně nemalé, a je tedy možné tvořit velmi bohaté a dlouho se měnící zvuky, což ilustruje i většina z několika desítek presetů (hlavně sekce Wave Sequences). Plug-in je dostupný na stránkách [www.greenoak.com](http://www.greenoak.com), \*.zip soubor má zhruba 4 MB, nekomprimovaný \*.dll soubor vás bude stát cca 10 MB místa na disku. Za ty peníze... (jc)

## NATIVE INSTRUMENTS

### Absynth 2.0

Příznivce virtuálních instrumentů německé firmy Native Instruments jistě potěší, že se nástroj Absynth, syntezátor a sampler v jednom, dočkal druhé verze. Absynth 2.0 může pracovat jako samostatná ASIO aplikace, jako VSTi či DXi.

Další informace hledejte na [www.native-instruments.com](http://www.native-instruments.com). (jt)



## VIRSYN

### Cube

Vloni se firma VirSyn ve Frankfurtu představila se svým softwarovým syntezátorem Tera. Letos mu přibyl ještě mladší bratříček – zajímavý syntezátor Cube. Více na [www.virsyn.com](http://www.virsyn.com). (jt)



## ROLAND

### VSynth

Pro potěchu zvukových experimentátorů je připraven syntezátor s označením V-Synth, který je postaven na firmou Roland patentované technologii „VariPhrase“ a analogovém mode-



lingu. Nástroj je vybaven USB portem pro import WAV/AIFF souborů vč. přímého MIDI řízení. Pro ovládání v reálném čase jsou připraveny otočné a tahové ovladače vč. revolučního Time Trip Padu k ovládání vlnových forem v reálném čase.

## ESI

### FireWire

ESI, výrobce známých karet Waveterminal, se rozhodl, že už přišel čas se vrhnout na FireWire audio rozhraní. Výsledkem tohoto rozhodnutí je celá řada nových produktů, která zahrnuje zařízení QuataFire (4 I/O), OctaFire (8 I/O) a HexaFire (16 I/O). (jt)



## Red Special



Když mladý Brian May ještě jako kluk stavěl se svým otcem elektrickou kytaru, protože neměl na novou, asi těžko tušil, že z něj bude slavný kytarista a že bude hrát ve světoznámé kapele Queen. Stejně tak těžko

mohl tušit, že kytaru, kterou sestavil z části krbu, dubového stolu, perleťových knoflíků a podobných věcí, jež doma našel, budou obdivovat jeho kolegové a další kytaristi ještě několik desítek let po jejím zkonstruování. Nemluvě o tom, že spousta renomovaných firem bude vyrábět přesné nebo alespoň věrné kopie této kytary. Jenže specifická není jen Mayova kytara, ale i jeho treble booster a kombo, na které hraje. Specifikaci nástroje i aparatury, která tvoří jeho charakteristický zvuk, i to, kdo mu jednotlivé nástroje vyráběl, najdete na uváděných dvou webech. (jp)

### doporučujeme uším vašim

## Walking on a Thin Line Guano Apes

BMG

Produkce: Fabio Trentini & Guano Apes

Sandra Nasic – zpěv • Stude – basa • Henning Rümenapp –

kytara • Dennis Poschwatta – bicí

Německá čtveřice Guano Apes vydala svou třetí regulérní desku – se stále stejně kvalitním repertoárem a ještě lepším zvukem. (jt)

kytara | basa | bicí | klávesy | zpěv | joker



terními vzorky při tvorbě zvuku.

Dalším velmi zajímavým prvkem je osazení nástroje šestnácti dynamickými pady pro využití při hraní v reálném čase. Více na [www.rolandus.com](http://www.rolandus.com).

#### RS-70 a 50

Pro hudebníky, kteří chtějí pořídit kvalitní nástroj ve střední cenové kategorii, jsou připraveny syntezátory s označením RS-70 a RS-50.

Na budoucí uživatele uvnitř nástrojů číhají stovky zvuků, které firma Roland kompletně přeprogramovala s využitím nových sad wave-



formů uložených v ROM. Oba nástroje jsou vybaveny USB-MIDI portem pro přímé zapojení do počítače.

#### VR-760

Milovníci zvuku hammond jistě ocení inovovanou verzi nástroje VK-7. Nový typ nese označení VR-760 a oproti svému předchůdci je rozšířen o nabídku kvalitních zvuků akustických a el.



pian vč. sekce synth. VR-760 je kromě dobře známých harmonic bars rovněž vybaven otáčnými ovladači pro okamžitou úpravu Attack, Release, Cutoff a Reso. Klaviatura nástroje je vybavena dynamikou vč. aftertouch.

#### Cube 30 Bass

Po kytarových komech Cube 15 a Cube 30 je tu opět novinka, která je ovšem určena pro hráče na basové kytary. Basové kombo se jmenuje Cube 30 Bass a je vybaveno šesti typy emulací různých basových zesilovačů a pěti druhů DSP efektů (Revers, Delay, Chorus, Flanger a T-Wah). Na vrchním panelu je umístěn třípásmový EQ a kompresor. Combo je rovněž vybaveno sluchátkovým a linkovým výstupem a vstupem pro pedál.



## Michael Angelo Ďábelsky rychlý anděl

Pokud by se sláva v hudebním světě měřila technickou vyspělostí hráče, jistě by Michael mezi kytaristy zaujal jednu z čelních pozic. S hudbou se poprvé setkal v pěti letech, kdy začal hrát na piáno, aby o několik let později přidal ještě kytaru. Co se hry na ni týká, již v šestnácti letech byl ceněn coby jazzový objev, nicméně „dvojkytara“ (jeho vlastní vynález), klasické hudební vzdělání a špičková technika z něj udělaly typického představitele neoklasického stylu. Kromě sólových projektů (mj. desky *No Boundaries*, *Lucid Intervals and Moments of Clarity*) se angažoval v kapelách Holland, Nitro a také ve vlastním uskupení C4. V současnosti je firemním hráčem firmy Dean a právě u jejího stánku se mi na Musikmesse naskytla možnost položit mu pár otázek.

#### Co tě vedlo k vynálezu „dvojkytary“?

Vždycky mě fascinovala pódiová show a zdálo se mi, že je to jedna z cest, jak jí dát další rozměr. Poprvé mě to napadlo někdy v šestnácti, možná sedmnácti letech. Jeden z důvodů, proč jsem u firmy Dean, je ten, že když jsem za nimi tenkrát přišel s tímhle nápadem, místo aby si pomysleli, že jsem blázen, tak mi hned jednu postavili. Byla to ode mě tenkrát pěkná drzost. (směje se)

#### Baví tě hrání na Musikmesse?

Hrozně moc, i když myslím, že je to o něco těžší než normální koncert. Nemám tu své kytary ani aparáty, a navíc většina lidí v publiku jsou muzikanti. Když jsem tu před několika lety hrál poprvé, měl jsem pocit, že všichni doslova čekají na to, až udělám nějakou chybu. Nakonec to ale bylo super, protože jsem žádnou neudělal.

#### Jak je to u tebe se cvičením?

No, cvičil jsem tak 10–12 hodin denně, teď tedy samozřejmě méně. Doufám, že až se večer dostanu do hotelu, budu mít možnost tak hodinku si zahrát.

#### Je pro tebe těžké hrát každou rukou něco jiného?

Jo, setsakra těžké. V tomhle mi dost pomohly moje začátky na piáno. Ale je to jako s každým cvičením – je potřeba začít pomalu a postupně dělat ruce vzájemně nezávislými.

#### Chystáš nějakou šňůru po Evropě?

Pracuji na tom, doufám, že se alespoň pár koncertů uskuteční. Ale občas si tu zahrají, teď třeba právě na předváděčkách firmy Dean. Alespoň něco. (jč)

Internet: [www.angelo.com](http://www.angelo.com)



### doporučujeme uším vašim

#### Sol Greg Howard

*Demitasse Music ASCAP*

Produkcce: Greg Howard

Greg Howard – chapman stick • Robert Jospé – bicí a perkuse •

Darrell Rose – africké perkuse • John D'earth – trubka • Tim Reynolds – kytara • Jeff Decker – tenorsaxofon • Dawn Tompson – perkuse

*Jestli jste nikdy neslyšeli nástroj zvaný chapman stick v akci, zkuste nejprve ochutnávkou z [www.greghoward.com](http://www.greghoward.com). (jt)*

kytara    basa    bicí    klávesy    zpěv    chapman stick



**VK-8M**

Ti, kdo od časů staré dobré VK-7 toužebně očekávali desktopové provedení s hammond zvuky, dnes mohou konečně jásat. Firma Roland představuje překrásného drobečka s označením VK-8M. Nástroj je vybaven tradičním ovládním – 9 harmonic bars, 4 Cosm amp. typy včetně overdrive a rotary speaker modeling, reverb, D-Beam controller a 36 uživatelských míst pro uložení vlastních nastavení.



nástroje jsou re-produktory. Pro snadnou komunikaci s počítačem je instalován USB-MIDI port.

**RD-170**

Pro toho, kdo potřebuje kvalitní zvuk piana vč. kladívkové mechaniky a vše v přenosné podobě, je připraven model RD 170. Polyfonie 64 hlasů umožní hrát i složitější party s využitím layers. Nástroj obsahuje 64 zvuky a je vybaven dvoustopým rekordérem pro cca 5000 not vč. metronomu.

**FP-5**

Dalším krokem vpřed je nový model F. Roland v oblasti digitálních pian řady FP. Nástroj označený FP 5 je vybaven kvalitní hammer mechanikou, 64hlasou polyfonií, 7 skupinami zvuků a čtyřmi sadami bicích, GM2, třístopým rekordérem, osmdesáti druhy rytmů a metronomem. Na zadní straně

**SPD-S**

Konečně svoboda, tak by se dal charakterizovat inovovaný multi-pad s označením SPD-S, který firma Roland nabízí všem z říše veškerého bubenictva. Za rozumnou cenu pořídíte nástroj, který vám umožní nahrát až 360 sekund vlastních vzorků, které je možno přiřadit až k šesti dynamickým padům. Nástroj rovněž nabízí cca



## Nové album Alice Springs

„Je to první album, které jsem neprodukovala sama“, říká o své právě vydané desce **Život** zpěvačka a skladatelka Alice Springs. „Stala se věc, které jsem se vždycky bránila – přizvat ke spolupráci na desce člověka, který mě bude ovlivňovat, který bude desku produkovat. Měla jsem vždy strach, že pak už bych to nebyla já. Ale stal se pravý opak. Teď jsem to víc já než kdy dřív.“ Tím zmíněným spolupracovníkem, který se ujal produkce nové desky Alice Springs, byl kytarista Jaromír Helešic. Společně s Alicí vybral z pětadvaceti připravených skladeb a pomohl jim do moderního aranžérského kabátu. Ve studiu pak natáčel kytary, za klavír usedla Alice, za bicí Jiří Stivín a basové party natáčel Zdeněk Tichota. Nová deska Alice Springs je určitým návratem po nahrávací pauze, kterou zpěvačka využila jak pro psaní nových písniček, tak pro komponování hudby k televizním dokumentům. Vydání nového alba by měl následovat i návrat na koncertní pódia. (ik)

120 vlastních presetů pro okamžité hraní. Presety nástroje je možno libovolně kombinovat s uživatelskými vzorky a vytvářet tak vlastní nastavení. Pro zvýraznění zvuku je možno použít interní efektový procesor, který nabízí 28 různých typů. Paměť pro nové vzorky je možno rozšířit prostřednictvím Compact Flash Cards.

**GI-20**

Pro všechny hráče na kytary a basové kytary je tu dobrá zpráva, firma Roland po dlouhé odmlce inovovala kytarový MIDI převodník



GI–10, který kolem roku 2000 záhadně vymizel z její nabídky. Nový model se jmenuje GI–20 a na rozdíl od svého předchůdce umožňuje připojení i nového snímače GK 2B určeného pro basovou kytaru. Takže těm z vás, kdo chcete klávesákům fušovat do řemesla a posléze zjistit, že je třeba vůbec nepotřebujete, stačí zakoupit GK–2A, nebo GK–2B a propojit s GI–20, kde z MIDI výstupu již propojíte jakýkoli syntezátor, zvukový modul nebo sampler. GI–20 obsahuje 50 uživatelských nastavení. Pro připojení k počítači slouží USB-MIDI port. (K-Audio Impex)

## HANUŠ & HEŘT DRUMS

Česká firma představila na frankfurtském veletrhu světovou novinku – noblesní malý buben z černého palisandru se zlatým kováním, bubingovými ráfky a honosným zvukem. Mezi jinými si jejich nespornou kvalitu pochvaloval i Jim Chapin ze stáje DW. (H&H)



## MASTER SOUND

Po uvedení ozvučovacího kompletu Falcon 150 na trh se objevila tato novinka i jako kombo. Parametry powermixu zůstaly, tedy pět vstupů a zesilovač 150 W/8 Ω s aktivním chlazením. Box je nový, osazený kvalitním 12" reproduktorem v kombinaci s hornou. Výsledkem je velmi čitelný a konkrétní přednes, jak muziky, tak i zpěvu. Kombo je možno si objednat i s „hnídem“ pro stativ. Je ideálním aparátem do zkušebny, nebo jako vícevstupový aktivní odposlech na pódiu a je možno jej použít i na ozvučení sportovních akcí či školních vystoupení. Falcon 150 v provedení kombo se také velmi dobře osvědčil při zvucení „hospodských“ jam sesionů. (Master Sound)



## doporučujeme uším vašim

### Greatest Hits Live! Lita Ford

Cleopatra Records/Globus Music

Lita Ford – zpěv, kytara • Jimmy DeGrasso – bicí • Phil Chen – baskytara • Joe Taylor – kytara, vokály • Glen Burtnik – kytara, vokály • David Ezrin – klávesy

Výběr třinácti klasických písniček z koncertu a jedné neuveřejněné nahrávky ze studia metalové kytaristky a zpěvačky. (gv)

kytara   basa   bicí   klávesy   zpěv   joker

## Speedy Guitar Design

kytaryspeedy.wz.cz



Stránek, které se zabývají stavbou kytary, není mnoho, a pokud

nějaké najdete, tak se jedná o zahraniční weby. Až po delším hledání a dílem taky náhodou jsem našel českého „luthiera“. Samozřejmě přečíst si něco o stavbě kytar v češtině jsem uvítal. Popis výroby nezachází úplně do detailů, zato je velmi srozumitelný a přehledný a jsou zde stručně vysvětleny jednotlivé fáze při stavbě nástroje. U každé výrobní fáze nechybí pro názornost fotodokumentace. Autor však ztratil své stránky i jinými obrázky, které se k dané tématice rovněž hodí :-)). Navíc slibuje, že odpoví na případné dotazy – což by chtělo vyzkoušet... (jip)

## Nenecháme si ujít

**John Mayall** 3. 4. hala Rondo Brno  
**Supergrass** 3. 4. Palác Akropolis Praha  
**The Gathering** 12. 4. Palác Akropolis Praha  
**Bryan Adams** 18. 4. T-Mobile Arena Praha  
**Mark Knopfler** 12. 5. 2003 T-Mobile Arena Praha  
**Whitesnake** 3. 6. T-Mobile Arena Praha  
**King Crimson** 17. 6. Kongresové centrum Praha  
**Yes** 17. 6. T-Mobile Arena Praha  
**Suzanne Vega** 19. 6. Kongresové centrum Praha  
**Moby** 20. 6. T-Mobile Arena Praha  
**David Gahan** 24. 6. T-Mobile Arena Praha  
**Type O'Negative** 7. 7. Praha Brumlovka  
**Rolling Stones** 27. 7. Letenská pláň

## AghARTA Prague Jazz Festival

**Branford Marsalis** (Joey Calderazzo, Eric Revis a Jeff „Tain“ Watts) 3. 4. 2003 Lucerna Music Bar

Branford Marsalis je jedním z předních jazzových saxofonistů a kapelníků posledních dvaceti let.

**Scott Henderson Blues Band** 10. 4. 2003 Lucerna Music Bar

Scott Henderson se vrací ke svým bluesovým kořenům. Jeho koncerty nabízejí zemitou bluesovou jízdu opeřenou Hendersonovým moderním přístupem.

**David Sanchez Group** (Miguel Zenon, Edsel Gomez, Hans Glawischnig a Antonio Sanchez) 14. 4. 2003 Lucerna Music Bar  
 David Sanchez přijede se skupinou, v jejímž čele jsou dva saxofony, které vytvářejí charakteristický zvuk skupiny v posledních letech.

**Maceo Parker** 29. 4. 2003 Lucerna velký sál

Na tomto koncertě uslyšíte hudbu z nového alba **Made By Maceo** – připravte se na nervní funk, na několik jemných balad a na skvělou atmosféru!

**Laco Deczi Cellula New York** 4. 5. 2003 Lucerna Music Bar

Také tentokrát posluchači ocení Decziho hru na trubku, stejně jako jeho originální humor či vynikající hru na bicí Lacova syna Vajca.

**Hiram Bullock Group** (Frank Gravis a Clint De Ganon) 5. 5. 2003 Lucerna Music Bar

Bullockova veselost a divokost se projevují velmi přirozeně v jeho rytmických kombinacích jazzu a blues.

**Fred Wesley Wuda Cuda Shuda Tour** 29. 5. 2003 Lucerna Music Bar

Trombonista Fred Wesley Jr. je známý jako dlouholetý spoluhráč Jamese Browna v 60. a 70. let, kdy pomohl posunout jeho styl od soulu k funku. Jeho hra okořenila vystoupení a nahrávky Ike a Tiny Turnerových, skupin Parliament/ Funkadelic George Clintona, Maceo Parkera, Pee Wee Ellise nebo Monkey Business.

**Pop Museum** 10. 4. 2003, 21:00 hod. Vagon Praha 1

**Tarantula** (Petr Janda (kytara/ČR), Józef Skrzek (klávesy/PL), Jaroslav Erno Šedivý (bicí/US), George Kay Kozel (basa/Švýcarsko)  
 host: Uriah Heep Revival

## Prague International Blue Night

**Big Joe Turner & Funk Machine (US/It)**

hosté: Dr.Valter & Lawbreakers (HU) a Bluesweiser (SK)  
 24. 4. 2003, 21:00 hod. Lucerna Music Bar Praha 1

**Blues v lese** IV. ročník 6. 6.–8. 6. 2003 Řevnice

**Summer In The City** (hudební slavnost uprostřed léta v srdci Evropy), 11.–31. 7. 2003 Praha (místo bude upřesněno)

**Richie Havens (US), Johnny Winter (US), The Original Blues Brothers Band (US), Spin Doctors (US)**



## Bestiálně šťastná vypsaná fiXa

S magickým datem vydání 13. 3. 2003 se na světě objevilo druhé album východočeské kapely vypsaná fiXa nazvané **Bestiálně šťastní**. Od předloňského debutu **Brutální všechno** má kapela na svém kontě pořádnou porci odehraných koncertů v rockových klubech po celé republice a má za sebou i jednu personální proměnu, kterou

vypsaná fiXa



tohle intenzivní koncertování zapříčinilo. Původního basistu Dejmla nahradil nový člen kapely Mein, přičemž zbylá trojice, tedy zpěvák a kytarista Márdí, bubeník Pítrš a kytarista Mejla, zůstává nezměněna. Stejně jako v případě debutu se i u druhé desky produkce ujal Petr Fiala. Deska opět staví na syrových kytarových písničkách s hravými metaforickými texty a oproti debutu posouvá v tomto směru kapelu zase o kus dál. (ik)

### doporučujeme uším vašim

#### As Live As It Gets Blaze

SPV/Globus Music

Produkce: Andy Sneap

Blaze Bayley – zpěv • Steve Wray – kytary • John Slater –

kytary • Rob Naylor – baskytara • Jeff Singer – drums

Zaujal vás zpěvák, který na nějaký čas vystřídal Bruce Dickinsona v Iron Maiden.

Potom si nenechte ujít toto živé 2CD. (gv)

kytara

bas

bicí

klávesy

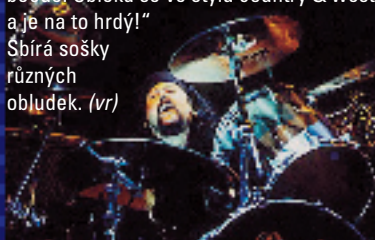
zpěv

joker

## Vincent Paul Abbott /Pantera

Vinnie je nejstarší/zakládající člen kapely Pantera, čehož docílil angažováním basisty z jazzového bigbandu ze střední školy – Roberta Rexe Browna – a jeho mladšího bratra na kytaru. Nyní, pět alb poté, je jedním z nejuznávanějších metalových bubeníků na světě. Časopis Modern Drummer mu udělil titul The King of Crash Metal Drums. Pracuje také jako producent. Miluje basketbal a americký fotbal, kde fandí samozřejmě texaským týmům, a barbecue. Oblíbá se ve stylu country & western, protože „je z Texasu a je na to hrdý!“

Šbírá sošky různých obludk. (vr)



BUBENICKÉ SESTAVY

bicí: Pearl Masters Series

A: 24 x 24 kopák

B: 14 x 14 tom

C: 15 x 15 tom

D: 16 x 16 floor tom

E: 18 x 18 floor tom

F: 14 x 8 virbl

činely: Sabian

1: 14" AA Rock Hats

2: 19" AA Rock Crash

3: 18" AA Chinese

4: 18" Hand Hammered Rock Crash

5: 12" Ice Bell

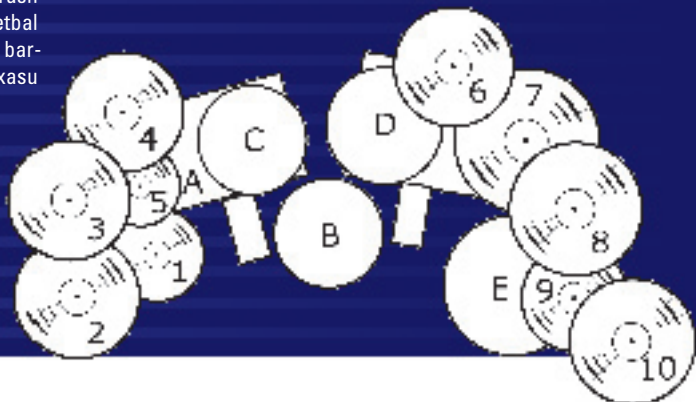
6: 18" Hand Hammered Rock Crash

7: 22" Hand Hammered Power Bell Ride

8: 20" AA Chinese

9: 14" AA Rock Hats

10: 19" AA Rock Crash



## GEM

Pro vyznavače kvalitního piánového zvuku připravila italská firma GEM nový digitální klavír Omega 2. Konceptně vychází ze svého většího kolegy Omega 3, ovšem na rozdíl od něj obsahuje „pouze“ 160 hlasů polyfonie, tři sekce se 45 základními zvuky a nemotorizované fadery. Všechny zvuky jsou opět tvořeny pomocí unikátní technologie DRAKE, která vytváří zvuky nástroje pomocí matematického modelování v reálném čase. Zbývá dodat, že první kusy již dorazily do ČR. Cena Omegy 2 byla stanovena na 64 990 Kč včetně DPH. Současně s tím byla snížena cena většího modelu Omega 3 z původních 99 990 na 84 990 Kč včetně DPH. (Music Electronic Service)



## AUDIX

### Drum KIT 5 a Drum Elite

Vzhledem k velkému ohlasu na nový mikrofon pro snímání kopáku D6 nabízí firma Audix jako novinku sady mikrofonů Drum KIT 5 a Drum Elite, které doplňují stávající nabídku bubenických sad. Sada Drum Kit 5 obsahuje 1 x D1 pro snímání bubínku, 2 x D2 pro přechody, 1 x D4 pro kotel a 1 x D6 pro kopák. Samozřejmě jsou čtyři držáky D-Vice. Další sada sestává z 1 x D1, 2 x D2, 1 x D4, 1 x D6 a dále 1 x SCXhc pro hi-hat, 2 x SCX1c jako overheady a čtyři držáky D-Vice. Obě sady jsou dodávány v praktickém hliníkovém kufříku.



ní rozsah 80 Hz–20 kHz, max. SPL 140 dB, napájení 48–52 V. Délka mikrofonu (nebo spíše mikrofonku) je 45 mm a hmotnost 17 g. M1290 je kardioida, M1290-hc hyperkardioida a M1290-os kulovou charakteristikou. Jsou konstruovány pro rozsah 40 Hz–20 kHz a při délce 90 mm má hmotnosti 28 g. Oba mikrofony mají konektor 12' mini XLR. (MusicData)



### Micros

Další novinkou jsou v podstatě jedny z nejmenších kondenzátorových mikrofonů na trhu, řada Micros. Typ M1245 má kardioidní charakteristiku, typ M1245-hc hyperkardioidní, frekvenč-

## DYNACORD

### Cobra-4

Větší verze systému Cobra. Jde o čtyřcestný kompaktní Line-Array systém pro koncertní ozvučení na vzdálenost cca do 80 m. Oproti klasickým „tlakovým“ systémům se vyznačuje velmi širokým horizontálním vyzařovacím úhlem (přes 120°) a velmi úzkým vertikálním (7,5°). Díky tomu stačí jediný stack na každé straně a nedochází k interferencím mezi více boxy vedle sebe. Cobra tak vytváří velmi homogenní zvukové pole se stejně čistým zvukem kdekoli v prostoru a s vysokou odolností vůči vazbě. Dalšími přednostmi je extrémně snadná instalace i kabeláž, vysoký výkon a akustický tlak. Systém se dodává s procesory DSP 244. Cobra-4 jste

mohli ve Frankfurtu i slyšet – dva systémy byly k dispozici pořadateli pro veškerá vystoupení na venkovní scéně. Museli jste jen mít štěstí na dobrou kapelu.



### Madras

Nový aktivní koncertní systém. Obsahuje dvoucestný box M-152 a subbas M-18, obojí s vestavěnými zesilovači, výhybkami a procesorem. M-152 nabízí účtyhodný trvalý výkon 650 W. Osazení je od EV – 15" woofer EVX155 a high-end neodymiový driver ND-6. M-18 je osazen 18" wooferem EVX180 a disponuje trvalým výkonem 800 W. Standardní systém se skládá na každé straně z jedné M-152 a jednoho nebo dvou M-18.

### CL 1600

Řada zesilovačů Linear Series se rozrostla o nový kompaktní model výšky 2U s výkonem 2 x 800 W resp. 2 x 1100 W. Nový zesilovač samozřejmě obsahuje ochranu proti zkratu, DC, HF, Back-EMF a je vybaven dynamicky pracujícími limitéry, které udržují zkreslení pod hranici slyšitelnosti pro vstupní signál až do úrovně +21 dBu! (Audio Zeman)

## ELECTRO-VOICE

### Gladiator

Nový kompaktní P. A. systém EV Gladiator byl navržen speciálně pro moderní muziku všech žánrů od funkce přes black-music až po klasické techno (systém hraje již od 32 Hz!). Firma EV pro něj vyvinula novou řadu reproduktorů s rozšířeným frekvenčním rozsahem na besech. Systém se skládá z dvoucestného boxu G-115 a subwooferu G-118 na každé straně. Pro celý třícestný systém stačí jediný zesilovač Q-66 s výkonem až 2 x 850 W – nejsou potřeba žádné další crossovery ani konce, vše potřebné je v boxech. Velmi zajímavá je i cena Gladiatora (oba boxy stojí shodně něco přes 20 000 Kč).

### X-Line Compact

EV představil kompaktní Line-Array systém XLC, s nímž v současné době jezdí po světě např. Rolling Stones nebo ZZ Top. XLC byl jednak vidět na stánku, jednak i slyšet při živých vystoupeních na venkovní scéně



frankfurtského výstaviště. Systém se skládá ze dvou třícestných boxů a jednoho subwooferu, vše v provedení k zavěšení. Úchyty umožňují přesné směřování celého „sloupu“ po 5°. Pro optimální směřování systému, které je jinak u Line-Arraye velmi náročnou činností, je k dispozici zdarma software pro Excel! www.electro-voice.de



### CP 2200

Řada zesilovačů Precision Series se rozrostla o nový kompaktní model výšky 2HU s vý-

konem 2 x 800 W resp. 2 x 1100 W. Nový zesilovač obsahuje ochranu proti zkratu, DC, HF, Back-EMF a je vybaven dynamicky pracujícími limitéry, které udržují zkreslení pod hranici slyšitelnosti pro vstupní signál až do úrovně +21 dBu!

aktuálně  
každý den

narozeniny

známých  
hudebníků



### mikrofony N/DYM

Legendární řada mikrofonů N/DYM dostala nové typy N/D 367 a 967. N/D 367 je speciálně konstruován pro ženský hlas a obecně pro slabší hlasy nebo mluvení z větší vzdálenosti. N/D 967 je model pro live hraní na hlasitém pódiu – např. rock, bigbeat apod. Díky speciální konstrukci kapsle z něho dostanete až o 6 dB více signálu a méně hluku z okolí, tedy i zpětné vazby. (Audio Zeman)

### Guitar Gear of MvH

www.vanhelden.demon.nl/gear/1.htm



Je skvělé, že někteří z kytaristů se nesoustředí jen na hraní, ale vytvoří stejně jako tenhle člověk stránku, kde popíší svoji aparaturu. V tomto případě se nejedná

o strohý popis, ale o detailní popis celé sestavy a jejích komponent včetně obrázků, charakteristik a zvukových ukázek. Je zde vysvětleno i to, proč se pro konkrétní komponenty tenhle kytarista rozhodl. Také zde najde různé typy na zapojení. Samostatnou kapitolu pak tvoří rozsáhlá kolekce schémat. Jsou to především zapojení obvodů v aparátech Mesa/Boogie a to jak předzesilovače, výkonového zesilovače, zdroje, obvodů efektových smyček, zapojení přepínačů... (jp)

www.muzikus.cz



Kytaristu rockových legend Kurtizány z 25. avenue, Tomáše Varteckého, nelze jen tak přehlédnout. Jednak pro jeho zjev, za druhé pro jeho hru. Muž s výrazným charisma Tomáš Vartecký prozradil Muzikusu něco málo o své kuchyni.



# Tomáš Vartecký

## Jak ses vlastně dostal k muzice?

Žádný muzikanty v rodině nemám. Všechno to začalo na učňáku, kde jsem se učil mechanikem seřizovačem. Koupil jsem si kytaru Alfa za sedm stovek. Musel jsem na ni dřít jako mezek v jedny drůbežárně kdesi na Moravě. Měl jsem ji ale ještě asi půl roku schovanou pod postelí, protože moje máma by jistě řekla „proč si kupuješ kytaru, když na ní neumíš hrát!“ S kamarády jsme založili punkovou kapelu Odpad a náš „manažer“ byl pokladník SSM, proto jsme měli i zkušebnu. Vzhledem k tomu, že název kapely nebyl pro tehdejší dobu zrovna přívětivý, přejmenovali jsme se na ODP, tedy Orchestr dobrých písniček. Někdy ve čtvrtáku jsem se přes jednoho spolužáka seznámil s Vikingem. Byl to pro nás bůh, protože na rozdíl od nás hrál naprosto skvěle. Všichni jsme ho žrali. Pak při-



šly poslední prázdniny – poslední dva měsíce dětství a po nich vojna. Za šest měsíců jsem byl zase v civilu a Viking hrál s Kurtizánama, no tak jsem s nimi začal hrát taky. Hodně nás tenkrát inspirovaly kapely typu Sisters of Mercy nebo The Cure. Skvělá doba (smích).

## Během doby ale Kurtizány začaly pítvrvovat. Jak nyní vznikají tvoje skladby?

Jak které. U Kurtizán je to různé. Nejčastěji všechno skládám doma – vymyslím figuru a přinesu to do zkušebny. Pokud je dobrá, zkrátka funguje, tak to doděláme. Největší porod je vždycky text a refrén.

## Vidíš a já myslel, že refrén je tvoje silná stránka.

To ale neznamena, že mi to nedá hodně práce.

## Říkal jsi, že děláš i texty, ale to, co „padne do huby tobě“, nemusí padnout Simonovi. Bojuješ s tím?

Zpěv dělám nejdřív ve svahilštině, pak ji převádím do češtiny. U nás by si měl text hlavně udržet atmosféru. Naštěstí Simona znám, vím, jaký má rozsah, přibližně dokážu odhadnout, kde co vyzpívá a co ne. To úplný finále si ale stejně musí každé zpěvák zařídít sám.

## Práce na Kurtizánách a s Annu K. je vlastně taky dost odlišná...

Přístupuju ke skladbám pro Annu K. stejně jako ke Kurtizánám, jen s tím rozdílem, že to bude zpívat moje holka.

## Mluvil jsi o svém studiu.

Studio byl můj životní sen. Chtěl jsem mít doma všechno, co potřebuju k tomu, abych nahrál celou písničku sám. Na jednu stranu nemusím čekat, až se sejdeme ve zkušebně, na druhou stranu by mě to bez živého hraní a zkoušení nebavilo.

## A co v něm všechno máš?

Všechno možný, ale pokud se budeme bavit čistě o nahrávání, tak k tomu jsem donedávna používal Roland VS-16, ale vzhledem k tomu, že tam docházelo ke kompresím dat, kvůli převodníkům, nechal jsem se zlákat Pro Tools, mám tam převodníky Digi 001, mix Yamaha OV1 a ještě sháním komp – Mac G4, protože chci být ve spojení se zbytkem světa. Kompletně nové studio si děláme v našem novém domě, takže budu do konce života stavět studio (smích). Každopádně je úplně skvělé, že tam můžeme v pyžamu a bačkorách vlézt, kdy se nám zlíbí.

Když jsem kamarádovi říkal, že s tebou budu

dělat rozhovor, tak se tě mám zeptat, jestli se ti nepletou ty dready ve strunách. Takže tak čí-ním...

Pletou.

## Jak ty sám se díváš na vliv počítačů na rockovou hudbu?

Počítače jsou velký pomocník, a to nejen pro známé muzikanty, ale hlavně pro začínající kapely. Můžou si samy nahrát demo, který jím ale nemusí zůstat. Když máš na věci klid a netlačí tě prachy, tak to podle toho taky potom vypadá. A nemusíš hrát heavy metal do konce života jenom proto, že nemáš peníze na drahý studio. Můžeš totiž experimentovat a aranžovat, jak dlouho chceš, teda ti aktivnější a tolerantnější.

## Co posloucháš za muziku?

Když se budeme bavit o novinkách, tak to se mi líbí Audioslave, Queens of the Stone Age a nový Devil's Autumn.

## A co tvoje oblíbené kytary?

Vlastním víc kytar, ale používám vlastně jen jednu. A to Godin TC 1, což je naprosto skvělá kytara. Protože je hrozně lehoučká, zní basově a při zkreslení je slyšet každá struna. Trochu na ní musím dávat pozor, protože jsem jednou na koncertě narazil do nějaké bedny, a po té kolízi mi na ní zůstal dvoucentimetrový šrám. Někdo tenkrát řekl „asi je z balzy.“ Tahle kytara se už bohužel přestala vyrábět, takže pokud by někdo ze čtenářů věděl o téhle kytáře, nebo ji přímo prodával, tak mám zájem. (smích)

## Jaké je tvoje oblíbené jídlo?

Jehněčí kotlík. Chceš recept?

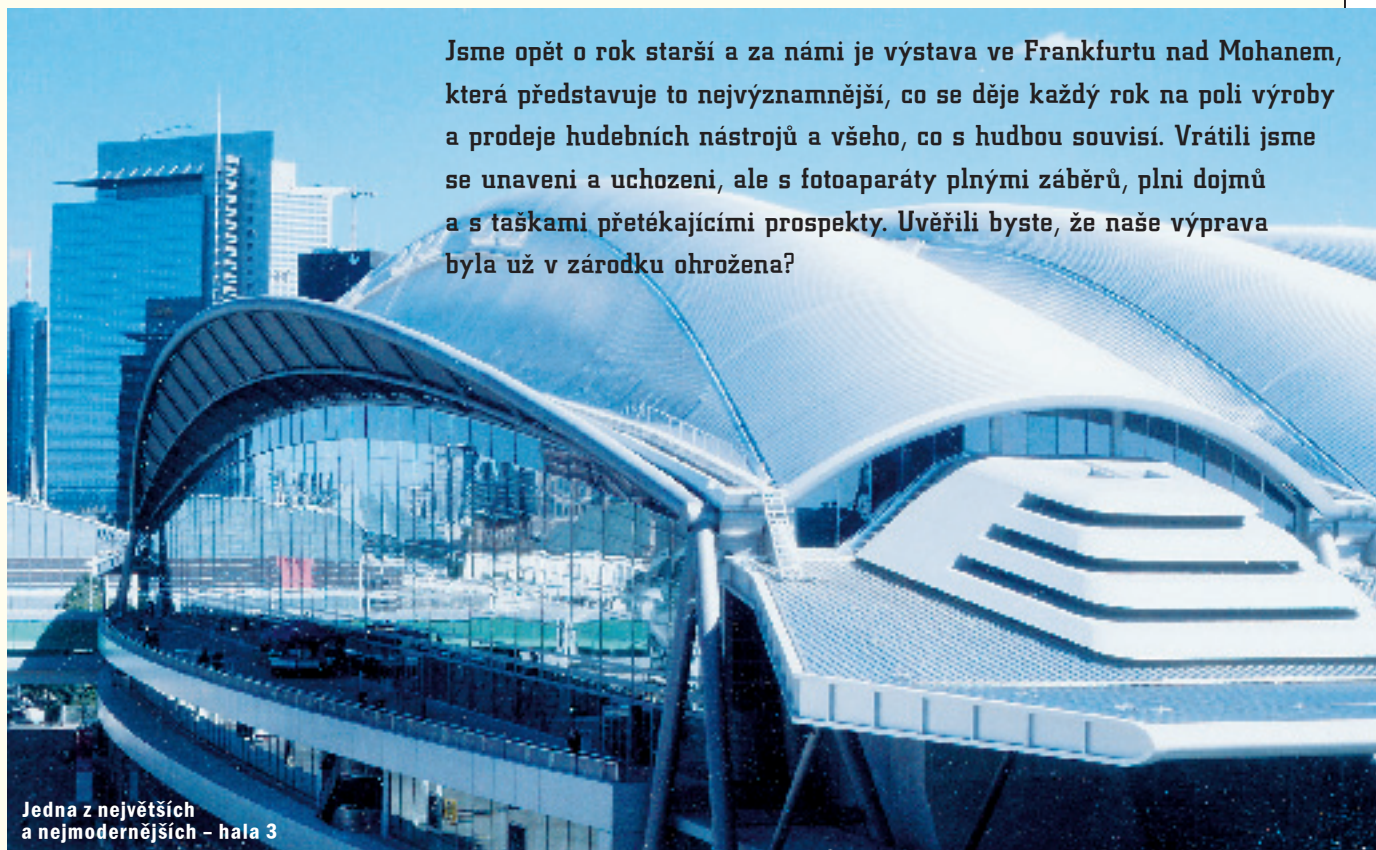
## Jistě.

Na rozpáleném oleji osmahneme šalotky (červená cibulka podobná česneku) do zlatova spolu s pěkně prorostlou slaninou, vyndáme z pánve a v tom vyškvařeném oleji opečeme jehněčí hrudí, zhruba tak půl kila a nakrájené na kostky, zaprášíme hladkou moukou, přidáme pět stroužků česneku a zalijeme dekou bílého vína. Necháme dusit, poté vyndáme česnek, vrátíme šalotky a slaninu, do toho ještě trochu bílých fazolí, až teprve nyní opepřit, osolit a můžeme se do toho pustit. Nejlepší je to s italským chlebem ciabatta a k tomu lahvinka červeného.

Marek Peška

marek.peška@muzikus.cz

foto Sony Music/Bonton



Jedna z největších  
a nejmodernějších – hala 3

Jsme opět o rok starší a za námi je výstava ve Frankfurtu nad Mohanem, která představuje to nejvýznamnější, co se děje každý rok na poli výroby a prodeje hudebních nástrojů a všeho, co s hudbou souvisí. Vrátili jsme se unaveni a uchození, ale s fotoaparáty plnými záběrů, plni dojmů a s taškami přetékajícími prospekty. Uvěřili byste, že naše výprava byla už v zárodku ohrožena?

## Musikmesse a Prolight+Sound Frankfurt 2003 na první pohled

Hned na hranicích jsme neprošli přes německého celníka, kterému se nelíbilo, že nám chybí přední poznávací značka. Nic nepomohl papír od policie, který stvrzoval, že nám značka byla před dvěma dny zcizena a že jsme měli alespoň náhradní papírovou za oknem. Byli jsme docela překvapeni, když český celník utrousil mezi zuby: „Dejte si tu zadní na předeek a jedte přes starý přechod.“ Taky byste nevěřili, co? Neváhali jsme. Jenže ouvej. Abychom „přečíslování“ mohli provést, museli jsme v docela slušném mrazu u pumpy rozebrat kousek drátěného plotu. Na starém přechodu sedíme v autě. Celník

**Rozmístění jednotlivých hal na frankfurtském výstavišti – červené (Musikmesse) a modré (Prolight+Sound)**



vyjde, jednou koukne na značku a zaleze. (???) Pak znova. Potřetí vyleze a říká: „*To auto je kradené! Dejte mi prosím technický průkaz a vystupte si!*“ Nakonec se vše vysvětlilo. Nahlášené ukradené značky se u celníků v databázi objevilo jako ukradené auto. Po domluvě nás nakonec pustili. Toto vše se odehrávalo okolo druhé hodiny v noci. Ale kafe jsme si už ráno dali na výstavišti.

Celkově se letos výstavy zúčastnilo 1465 vystavovatelů z devětačtyřiceti zemí světa, z toho třiadvacet jich bylo z České republiky. V příštím čísle uveřejníme fotografie jejich expozic. Plochu, kterou vystavovatelé zabírají, byste mohli umístit na devatenáct fotbalových hřišť. Dospěl jsem k názoru, že kdo neviděl, neuvěří a nepochopí. Tahle výstava je fakt obrovská. Na plánu můžete vidět, jak je výstava rozložena po frankfurtském výstavišti. Hned vedle plánu je na fotografii jedna z výstavních hal (hala 3), která nemá daleko k tomu, aby se stala kulísou pro na-

táčení sci-fi filmu. Zkuste si ji v hlavě přenést na plánek, snad se alespoň takhle podaří přiblížit celou rozlohu výstavy.

S politováním musím říci, že kvantita produktů letos měla přece jen převahu nad jejich originalitou. Situace dospěla do stavu, kdy většina technologií, způsoby nahrávání, stylů hry, snímání, ozvučování, efekty, design, digitalizace zvuku, materiálů, je již tak dokonalá, že se jen velmi těžko hledají skulinky, kam by se vešel nový a převratný objev. Vše jsou více či méně variace na to či ono téma. A tak, což je jistě potěšující pro nás zákazníky, se více investuje do perfektního provedení, lepšího komfortu a širší nabídky typů a modelů, aby si každý přišel na své.

Každý rok se musím stavít na stánku Jima Marshalla, abych zjistil, že svět má pevný řád a vše je na svém místě. Mohu jen konstatovat, vše je v pořádku. Pan Marshall každé dvě hodiny podepisoval plakáty a ve zkušební kabině opět hrnuli „bigbít do plnejch“ Nico McBrain a basista Jaz Lochrie. V kytarách došlo ke změně a na těchto postech stanuli hráči Phil Hilborne a Chris George.

A nyní o tom, co vás čeká. Jestliže jste se



ocitli na těchto stránkách a nepřeskakovali jste, tak jste prošli novotami, které jsme věnovali z velké části právě tomuto veletrhu. Na dalších stránkách se vám pokusíme přiblížit atmosféru fotoreportáží a příspěvky Jakuba Turečka, Jana Čiáře, Mojžíra Mohapla a Vojty Rozsívala. Příjemné čtení a prohlížení.

Vladimír Švanda

vladimir.svanda@muzikus.cz



Starý pán Jim Marshall s neucháječím smyslem pro reklamu a celoživotním obětováním své značce. Smekněme klobouk, letos v červenci mu bude 80 let



Pro vás, mili čtenáři...

Nico McBrain z Železné panny, s neuvěřitelnou razancí a přesností. Tady ze dvou metrů pochopíte, jak se musí hrát, aby to hrnulo jako z desek Iron Maiden

## Permanentní evoluce není revoluce

... natožpak substitute, konvoluce či prostitute. Jako kdysi komunisti dělili čas na výročí a pětiletky, tak muzikant dělí čas na jednotlivé ročníky frankfurtského veletrhu. Musikmesse je v protikladu ke všem jobovkám o hospodářských útlumech čím dál větší, a i když atmosféra, úroveň, jména mnohých vystavovatelů i dalších věcí zůstávají, na každém je k vidění vždy nějaká nová věc či nápad. Letos byla k vidění již podruhé v hale 1.2 akce Music4kids, kde houf dětí všech barev a temperamentů dělal pod pouze nezbytným dohledem čurbes okolo různých, někdy i hodně ulítnutých hudebních nástrojů. Převažovaly nástroje třiskací a mlátící, milá byla třeba obří jednostrunná fretless basa (strunou bylo napnuté horolezecké lano), která díky snímání na obří kobylce a vedle postavenému malému kombu i hrála.

Navzdory elektronizaci výrazně přibýlo expozic akustických hudebních nástrojů, naopak DJské náčiní vyčleňované minule do samostatných expozic se už poslušně zařadilo mezi zvukovou elektroniku. Bublina splaskává.

Jedním z prvních příjemných dojmů z pavilonu 8.0 byla expozice rožnovské firmy Robe Show Lighting. Nebyla to žádná telefonní budka, kde

paní, co o tom nemá moc *ánung*, nerudně hlídala příliš rychlý úbytek prospektů – no jo, Češi. Pravím znovu: nebyla. Expozice plně na úrovni ostatních, čili pěkný velký stánek s příjemným a znalým osazením. Kromě dam měli na ukazování i techniku. Jejich novinka, velký *moving head* ColorSpot 1200, asi dost namydí konkurenční schody a nejen u nás. Váhejte, když servis máte doma v Rožnově.

Technologie už zase začíná trochu míchat kartami okolo světelných zdrojů. Svítící diody LED už nejsou jenom kontrolkami, nanejvýš mrkátkem pod zadkem cyklistovým, ale začínají se motat i do velké osvětlovací techniky, což je dobře. Velmi slušně svítící osvětlovací plochy i neonyv podobné osvětlovací trubice, v nichž ale LED umí plynule či skokově měnit barvy nebo udělat barevné proužky, které se mohou pohybovat, kam chtějí. Stejně tak dobře svítí jako běžně, ovšem zde aditivně poskládané bílé světlo. O českém zastoupení nevím, pátrejte na [www.pixeon.com](http://www.pixeon.com). Neuplyne hodně vody v řece Mohanu a budou asi k máni i klasické *moving heads* nebo *scannery* s LEDkami jako zdrojem světla. Proč ne.

Vývoj řídicí elektroniky mapují v mezích českého zastoupení Frankfurtem nabobtnalé Novoty. Ale co se do nich asi nedostane, jsou výrobky značek JTS, Mega Show, PRO ST či Bit Music. Jsou všechny z Ukrajiny, ale nevím, co z nich kdo dělá, kdo prodává a kdo je pouze politrukem či spojkou KGB. Kromě bytelně kovářsky vyvedených MOS-FETových zesilovačů JTS, které už evolučně dosáhly výkonu 3 kW v můstku, stály v nabídce i další podobné firmy či značky PRO ST, ovšem asi jen s třetínovým výkonem. A že nezůstalo jen u nich, sortiment je nově doplněn i výkonovými dimmery určenými pro regulaci osvětlení pomocí změny jeho napájení. Azbuka na křídových prospektech působila vpravdě exoticky.

Co se reprobeden týká, letošní módou jsou soustavy typu *Line Array*, teoreticky propočítané už v 50. letech. Nově je vystavovalo hodně firem a podobně jako o globalizaci se o jejich výhody a nevýhody přelo několik firem. Samozřejmě ne v pouliční demonstraci, ale na stáncích prostřednictvím svých produkcí a vysvětlujících výkladů k nim. Budu se jim cele věnovat v pokračování příští měsíc.

Mojmír Mohapl

mojmir.mohapl@muzikus.cz



Jednostrunná basa

# Mezi tenkými strunami a lampami

Jakožto kytaristu mě samozřejmě nejvíce zajímal obří pavilon 4.0, který přetékal nástroji, aparaturami a samozřejmě i jejich výrobci a uživateli. Oproti loňsku se mezi vystavovateli neudály významnější přeměny, snad jen nerozlišitelných stánků s téměř identickou asijskou produkcí opět o něco přibýlo. Stejně tak se nezměnila mnou nepochopená situace, kdy se několik významných výrobců (Ibanez a Cort) nachází v jiné hale, ke které je to mimo jiné pěkný kus cesty. Bohužel se příliš nezměnilo ani to nejdůležitější, tj. samotné výrobky. Opravdových novinek bylo skutečně poskrovnu a jen výjimečně se objevilo něco, co by už nebylo představeno na nedávné výstavě NAMM.

## Kdo byl k slyšení

Největší podívanou (a poslyšenou) letos nabíd-

la zřejmě firma Laney. Právě u jejího stánku totiž letos vystupoval stálý host Musikmesse Andy Timmons, dále Dave Uhrich a také vynikající Francouz Christophe Godin. Bylo dost obtížné (pro mě určitě) projít kolem a alespoň chvíli si neposlechnout, což dokazovalo i početné posluchačstvo. Dlužno podotknout, že ještě větší zájem vzbudila krátká show mága Michaela Angela, který předváděl své umění pod záštitou firmy Dean.

## Aparáty

Osobně na mě udělala největší dojem nabídka menších a středních výrobců, nejspíš i pro jejich osobnější přístup. Asi nejsilněji na mě zapůsobil domácí Engl, který představoval svou E670, 100W hlavu Special Edition. Tenhle čtyřkanálový macek se může pochlubit snad úplně vším, co může kytaristu napadnout (tři efektové smyčky, možnost ukládat zvuky do 128 pozic) a k tomu má neuvěřitelně širokou paletu zvuků.

Zajímavou novinku upekl i Marshall, který stvořil 350W hlavu Modefour, vybavenou dvěma různými zvukovými režimy, klasickým a mo-

derním. Tradičně perfektní kusy (pravda, za tu cenu) předváděl u svého skromného stanoviště Bogner, který se mohl pochlubit svými hlavami Uberschall a Ecstasy.

Zajímavostí rozhodně byly aparáty dováté z východu, konkrétně komba a krabičky firmy Yerasov, která se dost blíží naplnění přísloví „za málo peněz hodně muziky“, což potvrzovala i ceníkem k nahlédnutí.

Česko/skotský výrobce KGB prezentoval svá zakázková celolampová komba spolu s krabičkami ruské firmy AMT. Nejsem si úplně jistý, jestli je to ideální kombinace názvů a zemí...

Jan Císař

jan.cisar@muzikus.cz



Hraje skvěle, ale \$ 3350 je přece jenom pěkná suma



Dvoukanálové lampové zesilovač Yerasov Tube Monster z Ruska. Kdo by to byl řekl?



Pěkně výkonná novinka od Marshalla

Krásná stříbrná krabička, podle popisek čudlíků nabitá funkcemi. Jakými, to se bohužel můžeme jenom dohadovat...



## Drumfurt

Projdete-li poctivě celou halu 3, nemůžete si kromě bolavých nohou nevsimnout všudypřítomných hojně využívaných popelníků, ač je na všech vstupních dveřích přeškrtnutá cigareta s jasně hovořícím titulkem v několika jazycích. Po vstřebání tohoto paradoxu váš zrak padne na vystavovatele. Asijských výrobců bicích (včetně původního hardwaru a mnohdy i blan) je tolik, že jen výčet značek by mi pravděpodobně zabral víc než polovinu přiděleného tiskového místa. Navíc by to bylo zbytečné, neboť s drtivou většinou těchto značek asi nepřijdete moc do styku. Především se jedná o low-endové řady, neboť tam je trh nejširší. Málokdo používá javor, ač se najdou i výjimky, ale jinak všechno drtí olše, když je původ dřeva známý. Napadá mě jistá paralela s asijskou kuchyní, kde sice často jíte kuře, ale není jisté, že to „kuře“ ještě před pár hodinami neštěkalo někde na ulici. Soustředme se však na výrobce, kteří jsou nám bližší (nejen geograficky).

Yamaha (www.yamahadrum.com) si podržela loňský standard a v pavilonu, který měla sama pro sebe, vystavěla z bubnů velehoru. Impozantní, leč pro návštěvníka lačného detailů každého šroubku nepřilíš zajímavé. Mohli by k tomu alespoň půjčovat dalekohled. Zblízka si bylo možno prohlédnout pouze virbly, vzorníky barev a krásné uniformy pánů od Yamaha Crew, kteří však hrdě odolávali všem pokusům vytáhnout z nich jakoukoliv informaci (i tištěnou!). Kromě bubnů zde byl k prohlédnutí Yamaha Clickstation, což vypadal jako metronom Tama RW-100, ale navíc měl MIDI vstup a pravděpodobně i pár dalších funkcí, žel díky „informačnímu embargu“ neposkytne bližší informace ani web, takže jen obrázek.

Tama (www.tama.com) měla vše doslova na dosah, a navíc jako jediní bubnaři měli zvukově izolovanou zkušebnu, kde bylo možno vy-

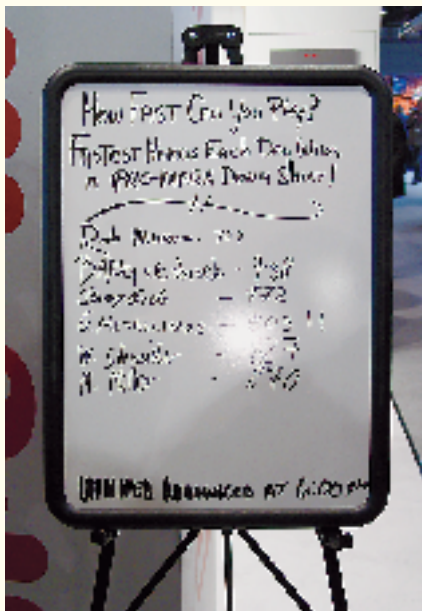
zkoušet v kombinaci s jedním ze čtyř přípravných kopáků a hi-hat jakýkoliv virbl z jejich produkce, včetně těch nejdražších, čehož návštěvníci hojně využívali (pozn.: u činelů nabízeli komfort oddělené místnosti na zkoušení pouze kanadští Sabian, ale o těch později). Za světél laserů zde také dávala na odív megasestavu Mika Portnonye. Zajímalo by mě, na co v té době cvičil, když v jednom rozhovoru prohlásil, že jediná droga, na které je závislý a bez níž se ani jeden den neobejde, jsou jeho bubny. Škoda, že



nám na ně taky nepříjel zahrát.

Zahrát nám naopak přijela jazzová legenda Jim Chapin (hrál např. s bigbandy Tommy Dorseyho a Woody Hermana) a to u stánku amerických **Drum Workshop**; krátce **DW** ([www.dwdrums.com](http://www.dwdrums.com)), na jejichž stánku byli k vidění i výrobky jejich mexické dceřinné firmy **Pacific Drums and Percussion** ([www.pacificdrums.com](http://www.pacificdrums.com)). Nemůžu se nezmínit o dřevní „úchylce“ šéfa DW. Díky ní existují takové skvosty, jako virbly Craviotto, vyrobené ze 750 let (slovy sedm set padesát, fakt to není překlep) staré břízy.

Abych nelhal, zahrát něco z repertoáru Iron



Drumometer

Na to, že mu nepomáhá Parkinson, je stále neuvěřitelně rychlý (Jim Chapin)

Maiden přijel i Nicko McBrain, ale schovával se zbabělec v hale 4 u Marshalla.

Když jsme u té rychlosti, svoje ručky mohli bubeníci otestovat u stánku firmy **Pro Mark** ([www.promark-stix.com](http://www.promark-stix.com)) na Drumometeru. To je mašinka, do které se minutu buší paličkami, a kdo v daný den dosáhne nejlepšího výsledku, dostane triko Pro Mark (to platí samozřejmě pouze o tomto veletrhu, doma vám to asi neprojde :o) mimochodem na fotce máme zachycen výkon 870 úderů, ale den nato jsem tam viděl i 957 (15,95 úderů zase sekundu!). Kolik by asi zmáknul Jim?

Možnost vyzkoušení vystavených produktů bez ptání se jeví jako samozřejmost. Firma **Pearl** ([www.pearldrums.com](http://www.pearldrums.com)) by vás ovšem vyvedla (z omylu). Na všech vystavených sestavách měla nápisy „NEHRÁT, leda pod dozorem, který vám bude přidělen na recepci!“ A tím si u mě teda moc nešplhla. Vrchol všeho byl nový virbl z řady Master's Studio, který byl v plastové krabici. (zaplať pánbůh, že byla průhledná) Holt jiná firma, jiný mrav. Další zajímavý dřevní moment připravila firma **Bauer** ([www.bauerpercussion.com.br](http://www.bauerpercussion.com.br) – zopakujte si španělštinu, anglický web nemají). Na výrobu svých nádherných nástrojů (ať si kytaristi kecaj, co chtějí, bicí jsou nástroj) používá dřevo stromů freijo,



embui, guatambu a růžového cedru. Spolu s používáním jiného dřeva, než masivně protlačovaného javoru, mahagonu a břízy, je na místě zmínit naše ctěné pány **Hanuše a Heřta** ([www.hanushert.com](http://www.hanushert.com)) kteří se nebojí sáhnout po třešni, jarrah či bubingu.

Maximální odklon od tradičních materiálů zde předvedla firma Carbonsticks. Jak už název napovídá, jedná se o paličky z uhlíkových vláken, které sice hodně vydrží, ale herní komfort jde do, však víte kam.

**Vojta Rozsival**

[vojta.rozsival@muzikus.cz](mailto:vojta.rozsival@muzikus.cz)

## Deža ví o kytarách

Lhal bych, kdybych tvrdil, že jsem si v tiskovém středisku výstaviště po noci strávené v autě nedal ani rychlé kafe, jak jsem se těšil, až vyběhnu mezi stánky vystavovatelů. Pravdou ale

je, že jsem to kafe pěkně odflák', abych se na místo dopravil co nejrychleji. Přece jen jsem byl po loňské zkušenosti dost natěšený. Když jsem se se slepenýma očima přikodrcal do kytarového pavilónu, dostal jsem poměrně ošklivou studenou sprchu v podobě nepříjemného pocitu deja-vu. Chvilí mi to připadalo, jako by se celá výstava od předchozího roku vůbec nezměnila. Jako by někdo celou halu zakonzervoval a napřesrok ji jen oprášil a znovu otevřel. Marshall s Fenderem jako by si řekli: *Tohle je náš flek, a tady my budem' skoro furt.* Vůbec, všichni mi na první pohled přišli, že nápady na prezentace (a možná i peníze) jim došli někdy předloni. A tak se mohlo stát, že jste v záplavě starých věcí minulí některé významné novinky, jako se to málem stalo i mně, když jsem jedním okem přejížděl (nachlup stejný) stánek firmy Music Man. *To dřív*

*bude Anglie republikou, než Music Man udělá nový model, brblal jsem si pod vousy, ale v tom můj zrak přitáhla nepřírozená oranžová barva... a tvary...*

Vzápětí jsem už seděl u zkoušecího aparátu a bušil novému Music Manu Bongo – jednomu ze dvou nových modelů – palcem na konec hmatníku. Oproti tradici přidal výrobce ještě jeden humbucker ke krku (u pětky, čtyřka má singl), takže se na Bongo o trošku hůře slapuje, ale zvuk má výtečný. „*Je to zatím jen prototyp,*“ prozradila mi ochotně slečna, u stánku, „*spousta basistů, kterým jsme model dávali testovat, si na tuhle vlastnost stěžovala, takže se do budoucna možná ještě dost změní...*“

Spousta firem, které vloni vystavovaly, se letos rozhodla, že své působení poněkud zredukuje. „*Máme vlastně jen jednu novinku – jeden reprobox – kterou jsme představili před půl rokem,*“ vysvětlil mi důvod, proč zmenšil Aguilar svůj stánek, Scott Shiraki.







**Marc Lindahl a jeho Plugzilla**

### Marc Lindahl

U stánku, který sdíleli Sonic Foundry s Manifold Labs, jsem narazil na zajímavý „bazmek“, kolem kterého se motal jeho usměvavý autor Marc Lindahl a ochotně každému všechno vysvětloval. Plugzilla je racková mašina, jejíž pomocí můžete používat VST plugíny bez počítače.

„Uvědomili jsme si, že spousta VST efektů je lepší než různé rackové záležitosti. Dokonce už se najde spousta muzikantů, kteří je používají naživo. Jenže to znamená s sebou na koncerty táhat počítače a jejich zálohy, kdyby náhodou klekly. A tak jsme přišli na Plugzillu. Tahle hračka má v sobě 1400MHz procesor Intel (v budoucnu tam ale budeme montovat 1,7GHz, protože je paradoxně levnější) a zvládne zároveň používat až osm VST efektů nebo instrumentů.“

U co méně se ukázali američtí výrobci, o to více letos zabraly stánky asijských „draků“. Stánky originálních značek Fenber, Cibson, Marschal a podobně byly rozlezlé po celé kytarové hale. A o to více také prostoru také dostali vývojáři z evropských zemí, kteří přicházeli s velkými libůstkami, ale o tom až příště.

### Ableton Live! 2 v akci



### Bob Gallien

Fakt, že mají jen jednu novinku – již dlouho avizovaný Diesel Dawg, naopak nepřinutil k žádným opatřením firmu Gallien-Krueger. „Jezdím na Frankfurt pravidelně každý rok. Jsem první u stavění stánku a poslední při sklizení,“ prozradil mi při rozhovoru Bob Gallien.

### Základní výpočty

Po rychlém prvním přehlédnutí kytarové (no pro mě vlastně jen basové) haly, jsem se jal obhlédnout terén v oblasti počítačové hudby. Studená sprcha se tentokrát nekonala – zůstal jsem stát jako opařený. Počítače, které loni expandovaly ještě za hranice své haly, se letos dělily o jeden pavilón s DJs. Developeři návštěvníkům předvedli, jak dokáží sčítat. K velké části softwaru přidali pár funkcí, přičetli jedničku k číslu verze a nový produkt byl na světě. Na skutečně revoluční přístupy jste narazili jen zřídka. Ale přece...

Při prvním nezávislém korzu útroby počítačové haly jste si nemohli nevšimnout tradičně největšího stánku Steinberga, který si opět nenechal ujít šanci udělat světovou premiéru před domácím publikem a zaplavil nás novými virtuálními instrumenty (viz Muzaiku).

Jestli ale něco hned na první pohled touto halou hýbalo, byl to stánek firmy Ableton, která veřejnosti představovala novou verzi svého



**Bob Gallien**



### Prezentace Reason 2.5

programu Live! (2.0), jenž v sobě snoubí nástroj pro živé hraní a vícestopé nahrávání. Live! je opravdu inspirující (www.ableton.com).

A to samé se dá říct i o programu Reason, jehož prezentace též patřila k těm nejlépe viditelným. Od minulého roku sice poskočil jen o půlku (Propellerheads letos představovali verzi 2.5), ale přesto urazil dlouhou cestu. V jeho arzenálu přibýlo pět nových nástrojů. Právem si Reason z Frankfurtu odvezl prestižní ocenění M.I.P.A. pro nejlepší softwarový nástroj.

**Jakub Tureček**  
jakub.turecek@muzikus.cz



# Fotoreportáž



The Big Boss Super Overdrive – největší výstava, největší krabička – tohle se fakticky na stánku Boss nedalo přehlédnout. Boj, jak připoutat zákazníka, se neustále přiosťuje. I taková provařená značka, jakou je Boss, se musí snažit.

Vidíte, a to nám Jakub Tureček pořád tvrdil, že je basák a že má velkou ruku...

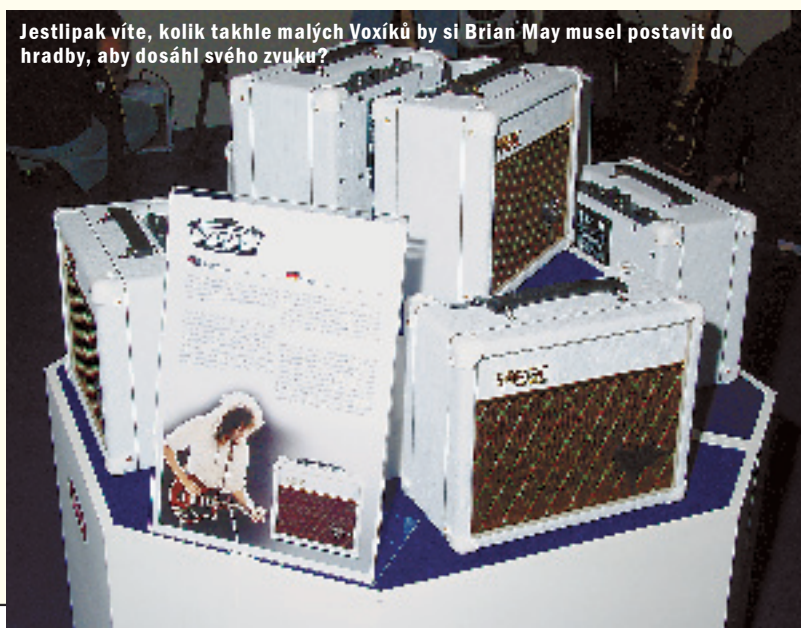


Takovýhle les činelů a bubnu vypadal úchvatně. Škoda, že nebylo možné si zapůjčit horolezecké náčiní a vydat se na prohlídku.



Ideální barový nástroj. Ušetříte za barový pult a hosti budou mít muziku přímo u... Zatím je tento nástroj k vidění pouze v baru U Petrofů.

Jestlipak víte, kolik takhle malých Voxíků by si Brian May musel postavit do hradby, aby dosáhl svého zvuku?



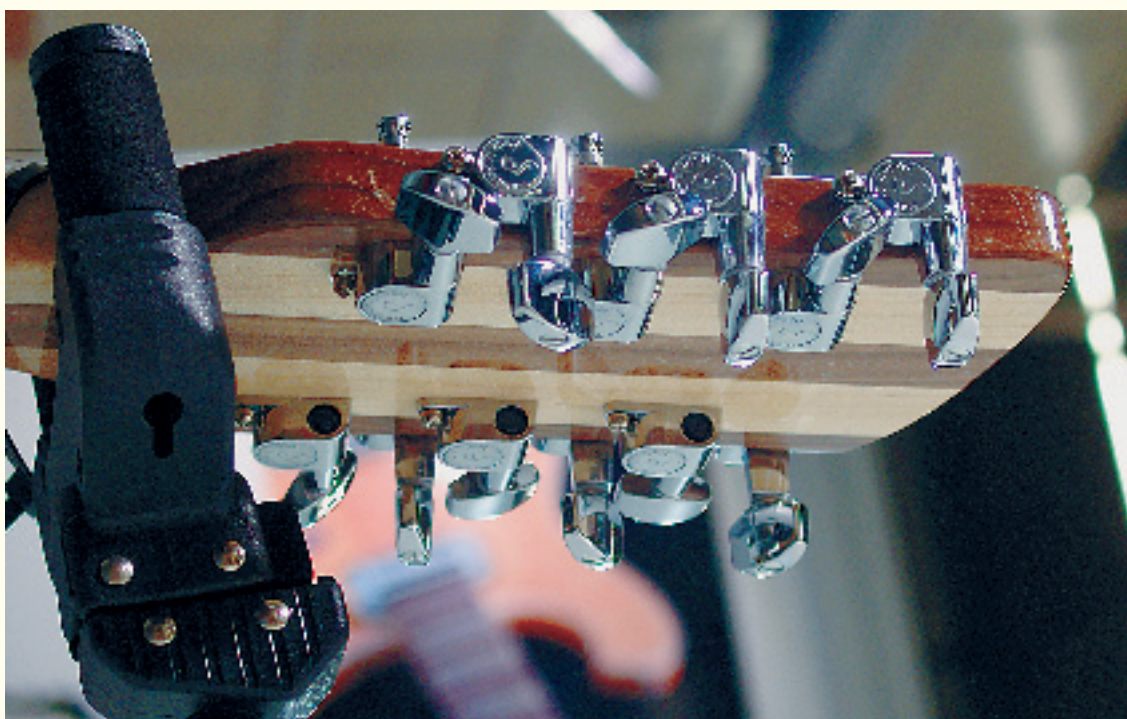




Gibson 50th Anniversary Les Paul  
za 14 990 eur. Jo, jo, krásnej,  
ale drahej...



Signature model mága kytarového tónu  
Marka Knopflera nás nenechal chladným,  
a tak jsme ho pro vás alespoň nafotili.



A pak, že se  
nevejdou – hlava  
dvanáctistrunky  
Rickenbacker.





Jaro je tady. K tomu zásadnímu zjištění jsem došel během povídání s basákem Support Lesbiens Honzou Dalibou, čehož výsledkem je další díl Michalovy basové vyšetřovny. Co to má co dělat s jarem, ptáte se? Inu, s Honzou jsme usedli do venkovní kavárny a několikrát jsme náš pokec mimoděk přerušili ohlednutím, které sice nemělo přímou souvislost s tématem hovoru, ale do života hudebníka rovněž patří. „... vytáhly mini, jaro je tady.“

# Honza Daliba

bavíme se hraním

**Takže to vezmeme hezky od začátku. Co ty a basa? Začal jsi už v dětství?**

No myslím, že se můžeme bavit o době tak od jednadvaceti let – po vojně, předtím to byly spíš španělky, holky a táborové ohně.

**Aha, takže ohně už dneska nejsou?**

Ale jo, teď je to spíš o grilování.

**Dobře, teďka vážně. Jak to vůbec přišlo – ta basa?**

Jak to přišlo? Odchytil mě bývalý spolužák ze základky, že má kapelu a že shánějí basistu. Tak jsem do toho šel, do týdně jsem si koupil basu a začal jsem na ni hrát.

**No a dál? Dneska jsi basák slavné kapely a málokdo třeba ví, jak se jmenuješ.**

To jsou spíš náhody, basisti nejsou moc slavní, až na pár výjimek. Zpěváci nebo skladatelé se dokážou víc prosadit nebo se ukázat. U mě to přišlo v jednadvaceti, začal jsem dělat nahrávky a „lajsnul“ jsem si hrát před lidmi. Měl jsem výhodu, že jsem před tím hrál dlouho na kytaru, takže nějaké základy rytmu a harmonie jsem měl. Na basu se mi přecházelo lépe, než kdybych začínal od nuly.

**Můžeš jmenovat nějaké kapely, kterými jsi prošel?**

Těch kapel bylo docela dost, ty zásadní, které mě poznamenaly jak hráčsky, tak i v osobním vývoji, to byly určitě Deep Side, kapela, kterou jsem měl s Davidem Jahnem, a pak Outsider, kde jsem se seznámil s bubeníkem Tomášem Novákem a zpěvákem Viktorem Dykem. Na kytaru tam hrál George Eric. Předtím jsem hrál většinou jako host na půl roku nebo rok, třeba v Krausberry nebo Kóma. Dobré období bylo, když jsem se seznámil s jedním kanadským pia-

nistou, říkal si Mean Steve, Zlý Steve, což byl frajer, který hrál před tím s Bo Didleyem. S ním jsme měli hodně hraní, hodně mě naučil. Byl to začátek devadesátých let a on byl maník z opravdového amerického šoubyznysu.

No a teďka to jsou Supporti, to je kapitola sama o sobě. Nedá se to s ničím srovnat. Mimo to mám ještě pro radost dvě kapely, hraju s Tomášem Novákem ze Supportů a s Viktorem Dykem v kapele WAW!?, to je takový rokec, česky zpívané písničky. Potom je to hraní s pány Lesíkem Hajdovským a Martinem Vikem v kapele Švehlík.

**Ještě zpátky k tvým začátkům. Jak vlastně vypadal ten přechod z kytary na basu? Spousta lidí prostě začne mlátit do basy trsátkem. Co ty?**

U mě to bylo tak, že těsně po tom, co jsem se vrátil z vojny, měla kapela Kóma hotovou nahrávku, to bylo na jaře 1990, začínalo Rock Café a tak. Kóma tehdy měla hotový matroš, celkem kvalitní demo ze studia, dali mi ho a já měl čtrnáct dní, abych se to naučil. Koupil jsem si tedy basu, byl to D-Bass, celkem slušný, a začal jsem se učit. Ne že bych měl nějakou knížku, podle které bych se učil, ale prostě jsem hrál podle nahrávky. Potom jsem samozřejmě začal stahovat basisty, kteří se mi v té době líbili.

**Můžeš je jmenovat?**

Já jsem v té době hodně poslouchal kapely Yes, Rush, Petera Gabriela, Stinga, Davida Bowieho, takže jsem se snažil hrát jako oni. (smích)

**V Support Lesbiens stojíš i hraješ docela vřadu. Jak ty osobně vnímáš zasazení basy jako nástroje v kapele?**

Ty písničky jsou prostě takhle napsané a zaranžované. A že stojím vřadu, je tím, že vepředu jsou tři kluci a já vřadu lépe slyším. Lépe slyším buben a mám lepší přehled o tom, co se na pódiu děje. Ty basy jsou vymyšlené tak, aby to šlapalo. Žádné tóny navíc, žádná velká předváděčka.

**Jak vlastně vzniká muzika Support Lesbiens?**

V kapele je zaplaťpánbůh každý natolik zdatný, že skládá. To je velká výhoda, že skládání není postavené na jednom člověku. Texty si píše Krystof a poslední dvě desky produkoval Jarda Helešic. Co se vymyšlení basy týče, je to v kapele otevřená věc a nikdo nikomu nebrání, aby se vyjádřil.

**Přehoupneme se k technickým záležitostem.**

**Pověz nám něco o nástrojích, na které hraješ.**

**Pořídil sis někdy třeba nástroj, který byl vyrobený průšvih?**

To je těžké říct. Vyložení průšvihovou záležitostí jsem nikdy neměl, nástroji jsem vždycky přikládal velký význam. Je to prostředek tvého hudebního vyjadřování. Jediné basy, o kterou jsem přišel, trochu lituju. Měl jsem starého precisiona, kterého jsem musel z určitých nepřijemných důvodů prodat. Dneska jsem s nástroji spokojený, splňují představy, které mám. Střídám dvě basy, čtyřstrunného MusicMana a pětistrunného jazzbasse, vyrobeného americkou firmou Schecter. Mám je zapojené do A-B boxu, tím je přepínám. Na zemi mám položenou la-dičku Akai, pak to jde dál do basového syntáku Akai Deep impact, to je takové „mršidlo“, a celé to končí programovatelným phaserem od T. C. Electronics, což je celkem zajímavá věc. Aparát mám teďka starou tranzistorovou hlavu

Acoustic a dva boxy, SWR čtyřdesítka Goliath II a Mesa Boogie s patnáctkou Electro-Voice. Tohle používám a celé to ještě proháním přes kompresor dbx 163 A. Do PA snímám zvuk direct boxem přímo z nástroje, druhou linku беру mikrofonem z desítkové bedny.

Ještě mám třetí basu, je to korejský jazz bass z Fokusu. Odjel jsem s ním turné na konci loňského roku, bylo to dobré, ty basy normálně hrajou, musíš na to dát dobré struny a pak to jde, ale je to korejská basa...

#### **Jaké natahuješ struny?**

Dlouho jsem hrál na D'Addaria, teď jsem přešel na ocelové Ernie Ball hybrid 0,45".

#### **Jak nahráváš basu ve studiu?**

Poslední dobou přímo, protože nahráváme do počítače. Tune Da Radio dělal Jarda v Pro Tools, tam šel Music Man přes lampový preamp Hughes & Kettner a můj dbx přímo do Digi001.

#### **Myslíš, že při nahrávání do digitálu basa dostane, co potřebuje?**

Určitě jo. Je to hlavně o dobrém nástroji, ale vím, na co narážíš. Mít možnost přijít s kapelou do studia a tam točit na pás, tak se to vždycky dělalo. Ale doba je taková, šetří se prachy, čas a je to taky o zvyku. Díky tomu, že jsem si domů pořídil Maca s Pro Tools, si zvykám celkem rychle. No a jak se mi nahrává? Musím si to vždycky okouřit a pak to jde.

#### **Laboruješ nějak zvlášť se zvukem?**

Ani ne, korekce na zesilovači mám narovno. Zvuk dělám na base. Na Schecteru mám basy naplno, stahuji trochu výšky. Zvuk se dá hodně ovlivnit i hlasitostí na nástroji. Zaplatpánbůh, většinou už hraju jen na dobrý P. A., máme dost odposlechů a čas ten zvuk udělat. Aparát mám dostatečně silný a obě bedny jsou dost hluboké, takže nechávám hrát nástroj samotný.

#### **Je nějaká věc, kterou by ses ještě rád dovybavil?**

Dneska jsem spokojený, akorát se dívám po nějakém lampovém preampu, ono se něco objeví. Fakt je, že na tuhle sestavu hraji už rok, což je zatím nejdéle, protože jsem furt něco obměňoval.

#### **Cítíš nějaké mezery ve svém hraní?**

Určitě, nepovažuji se za nějakého ultramegabasistu. Snažím se hrát čistě. Nemám sice teď moc času být s nástrojem, ale třeba celý leden a únor jsem hrál každý den a určitě cítím zlepšení. Cvičím tím, že poslouchám muziku, kde se dá pořád něco najít. Teď třeba to jsou staré desky od Seala. Jinak si samozřejmě vymýšlím svoje věci, postupy a tak. Baví mě to a to je pro mě nejdůležitější.

#### **Je mezi českými basisty někdo, koho bereš a koho si vždycky rád poslechněš?**

Tak to určitě mám. Dobrých hráčů jsou u nás mraky, na festácích jich potkávám spoustu a víděl jsem i pár kluků, kteří to stříhali tak, že jsem nechápal. Ale mám dva, které poslouchám opravdu rád. Je to Pavel Mrázek, ten se s tím nesere a Petr Vavřík z Buty, to je takový guru.

#### **Takže spokojenost s vercajkem i životem vůbec?**

Musím říct, že jo. V mém životě i v kapele je to v pohodě, máme vyprodané koncerty, deska se prodává. Bavíme se hraním...

#### **Díky za rozhovor.**

**Michal Samiec**

michal.samiec@muzikus.cz

foto autor

Honza Dalíba se nevyhýbá ani přímé, byt virtuální konfrontaci, pročez můžete psát přímo jemu na e-mail honza@supportlesbiens.cz







Dan Vickrey

V hudbě zmíněné zaoceánské party se v dobrém slova smyslu kříží to nejlepší z americké hudby druhé poloviny minulého století. Bluesová zemitost, rockový drive i lehkost elektrifikované country. Opravdovou lahůdkou jsou pak u této kapely především invenční kytarové aranže, které znějí přesně jako z kytarového nebe. Mají je „na svědomí“ tři kytaristé David Bryson, Dan Vickrey a David Immerglück. Jejich herní styl se vyznačuje jistotou a nadhledem, s čímž souvisí i cit pro rychlost a délku sóla. Sami přiznávají, že „nejdůležitější je poslouchat píseň a ve správném okamžiku ji podpořit.“ Pojďme se tedy podívat na to, s jakým vybavením vytvářejí svůj zvuk.

### August and Everything After

Skupina Counting Crows vznikla počátkem devadesátých let kolem zpěváka Adama Duritze. V původní sestavě tehdy figuroval pouze jeden kytarista David Bryson, absolvent Berkeley, který rok studoval pod vedením Joea Satrianiho. Právě jeho účelná rytmická kytarová hra je jedním ze stavebních kamenů výtečného debutu Counting Crows, který nese název **August and Everything After** (Geffen 1993). Dodnes se jej na celém světě prodalo přes deset milionů kusů. U nás je známé především díky dvěma hitům, *Mr. Jones* a *Round Here*, které byly v první polovině devadesátých let hojně hrány v tuzemských rádiích.

Přestože mají kytarové party na této nahrávce široké zvukové rozpětí, jsou natáčeny pouze na jednu kytaru Gibson Les Paul Junior a jedno stařícké kombo Marshall Bluesbreaker. Poté, co se kapela prosadila, si sice Bryson koupil nové přírůstky, jako například Gibson Gold Top nebo černobílý rickenbacker, své první lásce však zůstal věrný. „Kdybyste chtěli vzít všechny moje kytary a použít je jako podpal na oheň, zachránil bych Juniora. Je to nejjednodušší kytara – jeden knoflík volume, druhý tone, jeden sní-

Když budete chtít po našinci, aby vám řekl jméno typické americké kytarové kapely, nejspíše jej budou napadat jména jako Tom Petty and the Heartbreakers, R. E. M., Hootie and the Blowfish nebo Wallflowers. Položte-li stejnou otázku Američanovi, spolehlivě na vás vyhrkne – Counting Crows.

# Counting Crows

mač, ale dokážu na ni zahrát každou píseň z našeho setu. Dostanu z ní čistý i nakřáplý zvuk, teplý a kulatý, špinavý – prostě cokoliv.“

Po vydání úspěšného debutu byl Counting Crows nabídnut post speciálního hosta na turné Rolling Stones **Voodoo Lounge**. Právě v této době kapela začala uvažovat o dalším kytaristovi, který by zhuťnil jejich koncertní zvuk. Nakonec se jím stal Dan Vickrey, který vyrostl na muzice Beatles nebo Beach Boys a který se na kytaru učil hrát tak, že do poslední noty stahoval své dvě nejoblíbenější nahrávky – **John Mayall's Bluesbreakers with Eric Clapton** a B. B. Kingovu **Live at the Regal**. Později vyzkoušel i staré country, jako např. Bucka Owense a Merla Haggarda. Dodnes se navíc sklání před hrou Jeffa Becka a Richarda Thompsona a s úsměvem dodává, že kvůli oběma zmiňovaným měl častokrát chuť vyhodit kytaru z okna. Než nastoupil ke Counting Crows, hrál pouze občas s barovou kapelou, a přestože měl diplom z Kalifornské univerzity, pracoval za babku v prodejně s CD. Poté, co vyhrál konkurs, se během víkendu naučil všechny písničky a za pár měsíců už stál na pódiu jako speciální host Rolling Stones. A to všechno bez předchozího koncertování, bez jakékoli studiové zkušenosti, a dokonce bez vlastní kytary. To ale postupně začal napravovat. Nejdříve si koupil Fendera '54 Esquire, repliku Fendera 1950 Nocastera z custom shopu a tweedové kombo Fender Twin. „Bylo magické pozorovat Keitha Richardse, jak hraje na '53,“ říká Vickrey a usmívá se, protože ví, že je vlastníkem stejného pokladu.

### Recovering the Satellites

Další album s názvem **Recovering the Satellites** (Geffen 1996) točili Counting Crows již se dvěma kytaristy. Oba hráči si do studia přinesli nové vybavení. Vickrey přišel s Gretschem Duo Jet (hraje na něj v *Another Horsedreamer's Blues* přes Fender Deluxe Tweed amp a kytarovou Leslie bednu), s novým Fenderem Telecasterem Standard a s Les Paulem Special, který je slyšet v kombinaci s Marshalllem v *Angels of the Silences*. Kromě toho některé party nahrál také na komba Vox AC 30, AC 10 a Vibrolux Verb. „Někdy se musí vyzkoušet, co do věci sedne. Stejný zvuk vás může začít unavovat, což se mi stalo s tweedovým Twinem.“ Vickrey ve studiu většinou nevyhledává efekty a zapojuje se přímo. Na nahrávce ale přesto nějaké použil. Šlo o Ibanez Tube Screamer, Boss Delay a Boss Tremolo.

David Bryson většinu partů nahrál opět na svého Gibsona Les Paul Junior z roku 1956 s jedním snímačem P 90. „Tahle kytara je fakt ohromná. Když dám volume na osmičku, zní naprosto jinak, než na devítce. Nejdříve je zvuk podobný telecasterům a postupně se zakulacuje jako gibsony.“ Ostatní stopy nahrával na dvánáctistrunného rickenbackera a akustiku Gibson J-45 z poloviny padesátých let. Zapojoval je kromě osvědčeného Marshalla Bluesbreakera také do komba Vox AC 30. Stejně vybavení měl tehdy i na pódiu. Jeho kolega Vickrey naživo zase střídal střídal Fendera '54 Esquire s Gibsony Les Paul Special a Standard, na něž hrál nejčastěji přes komba Vox AC30 a Fender Vibrolux. Všechny tyto nástroje jsou slyšet také na jejich výborném koncertním dvojalbumu **Across a Wire** (Geffen 1998), které smíchal „zvukový mág“ Bob Clearmountain ve svém studiu Mix This! ([www.mixthis.com](http://www.mixthis.com)).

### This Desert Life

Natáčení třetí desky probíhalo trochu jinak, než tomu bylo u předchozích dvou, které se většinou nahrávaly v proslulém studiu Sunset Sound v L. A. ([www.sunsetstudio.com](http://www.sunsetstudio.com)). Kytarista David Bryson, který je zároveň i zvukový inženýr (mimo jiné vlastní Dancing Dog Studio), k tomu tehdy řekl: „*This Desert Life* jsme začali nahrávat, aniž jsme měli napsanou jedinou píseň. Vymýšleli jsme je až ve studiu. Chtěli jsme experimentovat jako Beatles.“ Vše proto natáčeli do čtyřřadacetistopého harddisku Otari Radar.



David Bryson

Efekty Davida Immerglücka



### Diskografie:

*August and Everything after* (Geffen 1993)  
*Recovering the Satellites* (Geffen 1996)  
*Across a Wire* (Geffen 1998)  
*This Desert Life* (Geffen 1999)  
*Hard Candy* (Geffen 2002)

Dan Vickrey své party točil na čtyři telecastery, Gibson '56 Les Paul Special a '56 Junior, Gretch Duo Jet a akustiku Gibson J-160E. Během pobytu ve studiu si pořídil ještě Gibsona Les Paula Standard se snímači Seymour Duncan. Z aparátů nejvíce zapínal tweedové fendery Champ, Deluxe, Twin, 3 x 10" Bandmaster (např. v *St. Robinson in His Cadillac Dream*) a 1 x 15" Super Reverb (*All My Friends*), Voxe AC 10 a dvě raritní komba White amp od Leo Fendera z počátku padesátých let. Tyto unikáty mají osmipalcový reproduktor a výstupní trafo jako žádné jiné další modely od fenderu (jsou ke slyšení ve skladbě *Amy Hit The Atmosphere*). „Ve studiu dávám přednost malým aparátům. Pro mě je můj Champ nebo White vyhulený na 12 lepší, než všechny zesilovací efekty. Výjimkou je snad jen Z. Vex Fuzz.“ Z krabiček použil Vickrey na nahrávce pouze tremolo od Bosse.

David Bryson si svůj předchozí arzenál nově rozšířil o Fendera „61 Jazzmastera (skladby *Speedway* nebo *I Wish I Was a Girl*) a o komba Vox Cambridge Reverb (spřáhl jej s bednou Marshall 4x12) a Matchless DC-30, na který hraje na koncertech. „Malé aparáty nejsou pro mě. Snažím se mít jasný zvuk a ten lépe dosahuji s těmi většími.“ Ve studiu si propojil 50wattového Marshalla z roku 1974 s reproduktory Celestion, které byly v kombu Vox AC 30. Stejně jako Vickrey hojně využil tremolo firmy Boss.

Aparáty na této nahrávce jsou většinou snímány mikrofonom Shure SM 57, akustiky pak lampovým Telefunkenem U47.

### Hard Candy

Již na turné k albu *This Desert Life* se ke Counting Crows připojil další kytarista, David Immerglück, který se jako host podílel již na první a předposlední nahrávce kapely. Stálým členem souboru se stal až během nahrávání zatím poslední desky s názvem *Hard Candy* (Geffen 2002), který je kolekcí silných písniček s výbornými aranžemi a zvukem.

Nový kytarista si na jeho natáčení do studia

přivezl množství malých nahrávacích aparátů. Většinou se jednalo o gibsony nebo fendery. Dokonce si při této příležitosti koupil také kombo Fender '63 Pro Reverb. Přesto nakonec většinu partů natočil na Vickreyho Fender Deluxe. Z kytar nejčastěji používal Gibson '71 Les Paul Deluxe, černý Gibson ES 335 z počátku devadesátých let, Gibson '96 Firebird, dvanáctistrunku Vox Phantom a akustiky Gibson J-185 a L-00. Slideové party točil zásadně na Gibson '63 SG. Mezi aparát a kytaru zapojoval krabičky Fulltone Wah, Fulltone '69 Fuzz, Pro Co Rat, MXR Filter, Echoplex a Fuzzface.

David Bryson a Dan Vickrey ve studiu hráli většinou na aparáty, které již na předchozích albech použili. Takže například v *American Woman* můžeme slyšet Vickreyho kombinaci Gibson Les Paul Standard – Tremolo Boss – Vox AC 30, nebo v *If I Could Give My Love...* zase Fender Esquire a Fender Vibrolux. Základní beglajty obstaral opět Brysonův Gibson Les Paul Junior nebo Fender '61 Jazzmaster (*New Frontier*). Z nového vybavení se ve studiu objevil pouze Vickreyho nový aparát Magnatone (*Butterfly in Reverse*) a Brysonova nová kytara Gretch Tennessee Rose (*Holiday in Spain*).

Protože jsme viděli Counting Crows v nedávné době naživo dvakrát (ve Vídni jako hosta na koncertě Carlose Santany a samostatně v Amsterdamu), můžeme potvrdit, že na pódiu vystřídali snad všechny kytary, o kterých je výše psáno. Dan Vickrey hrál vždy na dvě komba Fender Vibrolux Blackface, David Bryson na Marshalla Bluebreakera spřáhnutého s Matchless DC-30 a David Immerglück zase na Fendera '63 Pro Reverb a kombo Savage 2 x 12. Oba koncerty Counting Crows nás opravdu nadchly a musel jsem dát za pravdu nedávnému citátu Dana Vickreyho, který prohlásil: „Na kytaru hraju 21 let a jedině, na čem skutečně záleží, je to, co máte v rukou.“

Roman Helcl a Alexandra Langošová

roman.helcl@muzikus.cz

alexandra.langosova@muzikus.cz

foto archiv





Al Kooper



Alexis Korner



Alvin Lee



Debbie Davies



Eric Clapton



Gary Moore



Jeff Healey



John Mayall

# Blues rock, blues

Dnešním dilem začínáme slíbené pokračování článku *Rockové styly – Přehled vývoje rockové hudby za posledních 40 let z Muzikusu č. 1/2003*, který jsme tehdy pojali jako takový nultý, úvodní díl k dalším článkům. Podali jsme si celkový přehled rockové muziky s tím, že zvláště výrazné styly a žánry si v rámci našeho seriálu přiblížíme samostatně, zcharakterizujeme si je, rozpracujeme si jejich vnitřní směry a trendy a jednotlivé nuance, uvedeme i nejvýraznější notové ukázky, zpřehledníme si představitele s důrazem na typické osobnosti a skupiny, poukážeme na jejich celkovou úlohu v rámci historie hudby, přiblížíme si počátek stylu, růst, úpadek či následné vlny renesance – prostě rozpítváme a utřídíme si v několika následujících dílech (i když ne hned za sebou) ty nejvlivnější směry, styly a žánry. Byl bych také rád, kdybyste si tyto články dávali do souvislosti jak mezi sebou, tak i vzhledem k nultému dílu a jeho dvěma příloham, zobrazujícím časovou posloupnost stylů a prvních nahrávek jednotlivých interpretů.

Dnes nás ovšem čeká dost náročná úloha. Naším tématem bude tentokrát nejen blues samo, kdy si kvůli místu pouze telegraficky a vyloženě okrajově doplníme poznatky z dvoudílného článku *Hluboké kořeny akustického blues* (Muzikus 8/2002 a 9/2002), ale hlavně blues rock, díky němuž dotáhneme bluesový feeling až do současnosti. Protože jde o téma obsahově velmi široké (a rozsah článku se nedá nafukovat), budeme muset občas sáhnout až k encyklopedické strohosti či k odkazům na mé články v rámci *Kytarových velikanů* a *Letem kytarovým světem* nebo na mé publikace *33 & 333 světových kytaristů* a její volné pokračování, *15 & 3 světových kytaristů* (vše vydalo či vydává nakladatelství Muzikus).

Jak už jsme nejednou uvedli, blues uchvacuje svou schopností vysoce individuálního feelingu a stylově velmi širokého vyjádření, které jak po textové, výrazové a zejména instrumentální stránce (počínaje pak padesátými léty) dává velký prostor pro realizaci osobnosti každého interpreta. Už se asi nedovíme jméno úplně prvního interpreta blues, ale **prvním doloženým bluesmanem** se širší působností byl W. C. Handy a jeho souputníci, Gertrude „Ma” Rainey a houslista Hart Wand. Úplně **první doloženou nahrávkou** pak byla roku 1920 *Crazy Blues* od Mamie Smith. Zpěvačky byly také prvními(!) interprety, kteří za doprovodu malých jazzových komb objížděly hospody a různé slavnosti a přehlídky s bluesovými čísly (např. Bessie Smith, Sippie Wallace, Victoria Spivey, Luccile Bogan a Billie Holiday). Blues se začalo rozšiřovat a nabíralo na sebe jak hudební trendy, tak i místní zvyklosti a silné vlivy prostředí –

(**Delta Blues, Memphis Blues, Texas Blues, Jihovýchodní blues** aneb **Piedmont Blues** viz *Hluboké kořeny akustického blues*), **Vaudeville Blues** (Butterbeans & Susie...), **Gospel Blues** (Blind Willie Johnson...), **folk blues, country blues** (Boogie Billy Webb, Barbecue Bob...), **soul blues** (Bobby „Blue” Bland, Larry Davis...), **Juke Joint Blues, Urban Blues** (Otis Blackwell...), **Chicago Blues** (Luther Allison, Magic Sam, Kokomo Arnold, Otis Spann...), **St. Louis Blues, New York Blues** (Buddy Johnson...), **New Orleans Blues** (Guitar Slim...), **Louisiana Blues** (Ligtnin’ Slim, Guitar Junior...), **Dirty Blues** (B. M. Jackson...), **blues z Východního pobřeží** (Piedmont + Jump Blues), **blues ze Západního pobřeží** (Lowell Fulson, Floyd Dixon...), **piano blues** (Eddie Boyd, Count Basie...), **harmonika blues** (Jimmy Reed, Little Walter...), **swamp blues** (Slim Harpo, Champion Jack Dupree...) – celou tuto nesmírně zajímavou problematiku si podrobně zpracujeme v některém z příštích dílů. Tito průkopníci inspirovali zakladatele akustické a hlavně elektrické bluesové kytary, ale o tom si povíme už v rámci tohoto článku.

Po tomto nezbytném úvodu tedy můžeme přejít k blues rocku samému.

Nejdříve si ale musíme ujasnit definici tohoto pojmu. Je to trochu problém, protože pokud bychom vzali v potaz všechny muzikanty, kteří mají blues jako základ svého feelingu (nebo jeho část), tak bychom se dostali nejen k obrovskému množství jednotlivých interpretů, ale i k mnoha směrům a žánrům včetně těch, ve kterých se v jejich dalším vývoji blues (a blues rock) výrazně promítlo (ať už jenom v začátcích,

či stálo v kontextu základů jejich skladeb, nebo se týkalo jen občasných stylových výletů do této oblasti) – máme zde na mysli např. hard rock a to v tomto kontextu zejména ten raný, syrový, vintage hard rock a la Free. Ovšem to si necháme na jindy (na hard rock se můžete těšit někdy příště).

Ve své podstatě bychom tedy měli pod pojmem blues rock rozumět (úzce definováno) amplifikovanou formu blues s přímočařejší rytmičkou a v rámci širší definice sem zařadit ty skupiny či interprety, kteří za prvé vyrostli na blues a za druhé se blues stalo základem jejich repertoáru (platí to sice i o jednotlivých odnožích blues, ale u bluesrockových interpretů přece jenom převažuje orientace na klasické formy blues včetně stavby (dvanáct taktů atd.). Zde bych vás rád odkázal na široce a podrobně zpracovanou problematiku forem a doprovodu blues v mé učebnici **Rocková kytara II**, kterou v těchto dnech vydává Muzikus. Pokračujme dál. Patří sem dále ti, kteří, za třetí, svůj bluesový feeling spojili s možností svých amplifikovaných nástrojů (nejvýrazněji tomu bylo u elektrické kytary), za čtvrté se zde velmi silně uplatňuje rocková rytmička a její naléhavost. Pátým bodem je fakt, že samotná složení kapel jsou zcela ve znamení rockových skupin (na rozdíl od dříve převládajícího trendu vícečetných komb a orchestrů), často jde pouze o tříčlenné sestavy. Což za šesté zároveň znamená (a předpokládá) i vynikající instrumentální úroveň nejen sólisty, ale i ostatních členů (to už je ovšem průvodní prvek rockové hudby tak, jak jsem to uvedl v předcházejícím nultém díle).

Samotný termín blues rock vznikl tedy v še-

desátých letech a znamenal přímé pokračování vlny bluesového revivalu, která se v tomto období začala silně prosazovat. Blues rock se ale velmi brzy vyčlenil jako samostatná linie a spolu s blues výrazně ovlivnil nástup dalších hudebních stylů. Sám o sobě ale neměl nijak zvlášť dlouhého trvání a na rozdíl od blues, které obhájilo svou existenci jako klasický prvek rockové hudby i přes sedmdesátá a zejména osmdesátá léta a v devadesátých letech zaznamenalo celkem silnou vlnu opětného zájmu, blues rock ve své nejčistší formě měl svou největší konjunkturu v období druhé poloviny šedesátých let. V dalších dekádách jen díky několika výrazným instrumentálním osobnostem zaznamenával sice projevy zájmu, ovšem ty, byť jakkoli silné, byly přece jenom občasně a postrádaly ve své komplexnosti všeobecnou sílu let šedesátých. V devadesátých letech zažil stejně jako blues velkou renesanci zájmu a tento trend se přes počáteční výkyvy udržel až do dnešních dnů. Navíc došlo už jenom z hlediska historického vývoje instrumentace k určitému skloubení blues a blues rocku, takže posledních deset let přispělo k tomu, že se stejně jako na konci šedesátých let jednoznačně obnovila úloha osobnosti a jejího feelingu na celkovém vyznění celé kapely (aneb zjednodušeně řečeno – B. B. King jako bluesová legenda na jedné straně, osobnosti blues rocku 60. a 70. let tak někde uprostřed a Kenny Wayne Shepherd, Jonny Lang či pozdní George Thorogood na straně druhé...).

Jak už jsem tedy uvedl, z historického hlediska můžeme o blues rocku mluvit až od poloviny šedesátých let. Mezi vlivy, které ovlivnily tento styl, můžeme zařadit vedle bluesové hudby (zejména nahrávky čtyřicátých, padesátých let a začátku let šedesátých) a soudobého vývoje rocku i rhythm and blues (Ray Charles, The Coasters, Jimmy Witherspoon, Ike & Tina Turner...), nemalý vliv měly i výrazné osobnosti sty-

lu (např. Leadbelly, Sonny Terry & Brownie McGhee, Joe Big Turner, Sonny Boy Williamson, Lightin' Hopkins, Big Bill Broonzy, Muddy Waters, T-Bone Walker, Otis Spann, Robert Johnson, Willie Dixon, Otis Rush, Albert Collins, Bo Diddley, John Lee Hooker, Howlin' Wolf, Albert King, Buddy Guy a jednoznačně B. B. King), kde vedle klasického ovlivnění nastupující generace umělců docházelo následně i k občasné standardizaci postupů a až puristickému dodržování stylůvosti hry bez vlastní invence. Blues rock akceptoval i některé z okrajových částí bluesové hudby, jako např. folk blues, jazz blues či country blues.

Když záměrně pomíneme ten fakt, že blues rock se svou podstatou infiltroval do dalších stylů (zejména hard rock a southern neboli jižanský rock, okrajově i jazz rock a později pub rock a další), tak během krátké doby dokázal vytvořit nové osobnosti a standardy, které se staly základem pro celé generace následovníků.

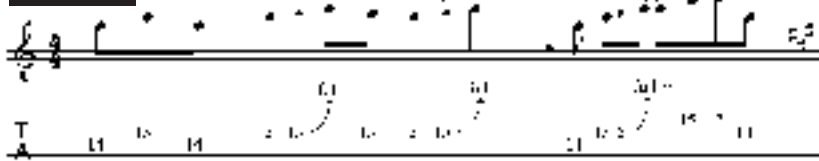
**První výraznou vlnu blues rocku** můžeme situovat do období let 1964 až začátek let sedmdesátých. Vedle vlivů, které jsme již uvedli, se do vývoje její **první části**, kterou ohraničujeme obdobím od roku 1964 do přelomu let 1966/67 a

jež můžeme nazvat **Bouřlivý nástup**, promítají i vlivy prvních velkých jmen, která na začátku šedesátých let nejvýrazněji připravila půdu pro tento styl. Za všechny můžeme jmenovat anglického kytaristu a klavíristu Alexise Kornera, velkého obdivovatele chicagského blues a zakladatele významné skupiny Blues Incorporated, kterou prošli např. Jack Bruce, Charlie Watts, Mick Jagger a další. K tomuto jménu můžeme přidat např. Jaybirds s Alvinem Lee, rané Pretty Things, pomalu se prosazující jména Alberta Collinse, Erica Claptona a v chicagských klubech působícího Johnnyho Wintera a také k rhythm and blues tíhnoucí rané Rolling Stones, Paramounts s Robinem Trowerem,

... blues rock se svou podstatou infiltroval do dalších stylů.

### krátké ukázky představitelů blues rocku

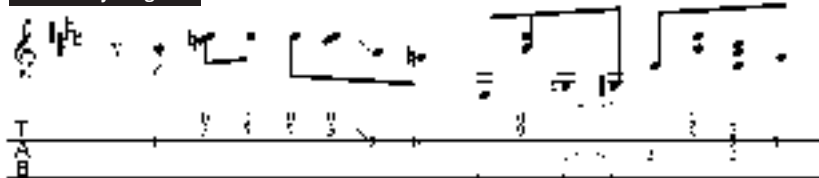
**Peter Green**



**Johnny Winter**



**Stevie Ray Vaughan**



Kenny  
Wayne  
Shepherd



Mike  
Bloomfield



Paul  
Butterfield

Spencer Davis Group Steveho Winwooda a Them. Prolnutím všech těchto vlivů vykristalovalo několik základních osobností a seskupení. Americkou linií skupin s často se měnícím obsazením a širokou působností zastupoval zpěvák a hráč na foukací harmoniku Paul Butterfield, který s mnohými černými bluesmany jamoval již od roku 1957. Roku 1965 vznikla kolem něj jedna z nevlivnějších skupin bílého blues, Paul Butterfield Blues Band, kde na sebe také upozornil Mike Bloomfield, kytarista, který se v druhé části první vlny blues rocku stal sám legendou a jedním z určujících prvků tohoto stylu. Nejvýznamnějšími nahrávkami se v tomto období staly desky **Paul Butterfield Blues Band** (1965, Elektra/WEA), **What's Shakin'** (1966, objevili se zde mj. Eric Clapton, Al Kooper..., Elektra/WEA) a **East West** (1966, Elektra/Asylum).

Další osobností se stává kytarista, klávesák a pozdější producent Al Kooper, který významně přispěl k celkové definici blues rocku založením skupiny Blues Project (poté odešel k Blood, Sweat & Tears a byl vyhledáván jako session muzikant – spolupracoval s Mikem Bloomfieldem, Jimi Hendrixem, Bobem Dylane...), Nejvíce ceněnými alby jsou bezesporu **Al Kooper With Mike Bloomfield and Stephen Stills: Super Session** (1968, live, CBS) a **The Live Adventures of Al Kooper and Mike Bloomfield** (1969, live, CBS).

Americkou linií uzavírají losangelesští Canned Heat jako představitelé kompaktní blues-rockové skupiny, ne tedy jen seskupení kolem určité osobnosti. Jejich vliv nastartoval řadu jim podobných skupin, ale sami nijak zvlášť dlouho nevydrželi. Typickými alby s obrovským vlivem zpěváka Boba Hitea a kytaristy Henryho Vestinea byla **Canned Heat** (1967, Liberty), **Boogie with...** (1968, Liberty/Toshiba/See for Miles) a **Livin' the Blues** (1968, Liberty/Toshiba).

Anglickou a v tomto případě významnější linii zastupuje v oblasti často se měnícího obsazení a široké působnosti jednoznačně největší osobnost této éry, John Mayall. Jeho sestavami (první založil již roku 1955), z kterých nejslav-





Peter Green



Robin Trower



Rory Gallagher

nější byla skupina Bluesbreakers, prošla více než stovka muzikantů, z nichž mnozí se následně stali sami legendami a určovali tvář hudby – jako např. kytaristé Eric Clapton, Peter Green, Mick Taylor, Harvey Mandel, Rick Vito, Walter Trout, baskytaristé John McVie, Jack Bruce, Andy Fraser, bubeníci Aynsley Dunbar, Mick Fleetwood, Keef Hartley, Jon Hiseman, saxofonisté Dick Heckstall-Smith, Clifford Solomon a další. Nejznámější deskou tohoto období je bezesporu **John Mayall With Eric Clapton: Blues Breakers** (1966, Decca/London/ Polygram), která svým významem dosahuje až do dnešních dnů. Asi před šesti lety jsem v rámci tohoto seriálu psal takovou studii o vlivech a vzorech těch nejslavnějších kytaristů období od 70. let do poloviny 90. let – drtivá většina z nich (celkově kolem 85 procent) se zmiňuje právě o tomto albu (a to byli mezi nimi i velmi „drsní“ metalisté). Stačí si při poslechu desky uvědomit už jenom výsledný zvuk celé sestavy a způsob hry Erica Claptona a dát si to do kontextu doby – vždyť šlo o rok 1966! Už jenom z těchto důvodů je album nadčasové. Dalšími klasickými deskami s velkým vlivem na blues rock byly **A Hard Road** (1967, Decca/Deram/London/Polygram), **Crusade** (1967, Decca/Deram/Polygram), **Bare Wires** (1968, Decca/Polygram) a **Blues from Laurel Canyon** (1968, Decca/Polygram).

Už v této první části první vlny se etablovala řada osobností. Eric Clapton zúročil své zkušenosti a plně rozvinul svůj talent v blues rockem silně ovlivněné hardrockové supergroup Cream (necháme až na příště). Favoritem tohoto období je pak irský fenomén Rory Gallagher, který spolu se svou skupinou Taste může posloužit jako čítankový příklad klasického blues rocku. A to tak dobře zvládnutého, že i v letech, která nebyla tomuto stylu nijak zvlášť nakloněna, dokázal s přehledem plnit osmitisícové haly. Jeho styl hry a dokonale zvládnutý bottleneck přispěl (nadseně řečeno) k tomu, že

valná část britské mládeže dospěla po poslechu jeho desek k přesvědčení, že pravlastí Delta Blues je vlastně údolí Temže a první bottleneck se našel někde na předměstí Londýna... (více **15 & 3 světových kytaristů**).

Nesmíme zapomenout ani na bleskově rychlého Alvina Lee, dalšího klasického představitele bluesrockové linie, a jeho kapelu Ten Years After, jejíž vliv zaznamenáváme již v tomto období (nemluvě o skvělém vystoupení se skladbou *I'm Going Home* na legendárním Woodstocku) – více opět v **15 & 3 světových kytaristů**.

Souběžně s těmito hlavními liniemi se začínají prosazovat i další osobnosti. Je to zejména Mick Abrahams (z Hustlers, Crusaders, Toggery Five, McGregory's Engine a později raných Jethro Tull), Peter Green (jeho čas měl teprve přijít u Fleetwood Mac) a za skupiny jmenujme Chicken Shack kytaristy Stana Webba, Cuby & Blizzards, Moody Blues, Savoy Brown a z rhythm and blues vycházející kolébka britských kytarových veličin, Yardbirds (E. Clapton, J. Beck, J. Page).

**Druhá část této první vlny blues rocku**, kterou můžeme nazvat **Konjunktura** a zanést ji do období přelomu let 1966/1967 až začátek sedmdesátých let, přinesla celou řadu dalších osobností a rozvětvení žánru. Vedle pokračujících celebrit z předcházejícího období nastupují jména, která (snad až na jednu výjimku) mají z tohoto období daleko větší vliv na historii rockové muziky, než skupiny tohoto žánru. Začíná zde převládat vliv amerických interpretů, z nichž můžeme vyzdvihnout Mikea Bloomfielda, Jimiho Hendrixe a Janis Joplin. Bloomfield spolu s Ericem Claptonem dali v tomto období asi nejvíce najevo, že sólová kytara se stává nástrojem doby. Což poté nepřehlédnutelně potvrdil Jimi Hendrix. Za Bloomfieldův největší vklad se považují desky **Al Kooper With Mike Bloomfield and Stephen Stills: Super Session** (1968, live, CBS) a **The Live Adventures of Al Kooper and Mike Bloomfield** (1969, live, CBS). Hendrix (více v **33 & 333 světových kytaristů**) svou kytarou dokázal tak vykřičet blues a zároveň ho spojit takovým nárezem, že mu právem patří jedno z předních míst v historii kytary. Jeho vliv sahá až do dnešních dnů a stále je zdrojem nových a nových pohledů na kytarovou hru. S ohledem na blues rock ale nemůžeme již

... texaský albin Johnny Winter, vynikající a rychlý kytarista a slideman ...

mluvit o klasickém přístupu, jeho technika a umělecký rozlet ho často dostaly do jiných dimenzí. Vliv blues byl ale přesto nezastupitelný. Janis Joplin dosáhla největšího úspěchu s Big Brother & The Holding Company, a i když zde bylo blues na prvním místě, zpěvačka si ráda udělala různé výlety, nejčastěji do soulu. Ovšem až do dnešních dnů je její odkaz stále živý a to zejména díky její interpretaci bluesových standardů.

Z dalších osobností (tentokrát už z Anglie) můžeme vyzdvihnout Jeffa Becka, fenomenálního kytaristu, který svou mnohdy udivující

technikou definoval nově pojem kytarový hrdina. Vedle Yardbirds nejvíce proslul svou Jeff Beck Group – alba **Truth** (1968, EMI/CBS/Epic/Sony), **Beck – Ola** (1969, EMI/CBS/Epic) a **Rough And Ready** (1971, Epic/CBS/Sony) a následnou hardrockovou formaci Beck, Bogert & Appice (**Beck, Bogert & Appice** (1973, Epic/Sony)). Ani další jeho aktivity (až snad na léta osmdesátá) neušly zasloužené pozornosti. Právě Jeff Beck patří k těm několika osobnostem, které stály za bluesovým bohem devadesátých let (více v **33 & 333 světových kytaristů**).

Z osobností se ke konci této druhé části prosazuje i texaský albin Johnny Winter, vynikající a rychlý kytarista a slideman, kterému první singl vyšel již v roce 1959. Většina alb, vydaných v tomto období, je velmi úspěšná, pravděpodobně největší vliv má deska **Second Winter** (1969, 2LP s třemi nahrávanými stranami, CBS). Představuje klasický příklad blues rocku s veškerými námi přičleněnými znaky (více v **33 & 333 světových kytaristů**).

Z kapel pak můžeme jmenovat dvě, z nichž ta první, Fleetwood Mac, zaznamenala velký úspěch. Spolu s jejím kytarovým protagonistou Peterem Greenem vytvořila nejlepší bluesrockový sound této druhé části – viz např. LP **Fleetwood Mac** (1968, vlastně ještě jako Peter Green's Fleetwood Mac, Blue Horizon/CBS/Embassy/ Beat Goes On). Její sound a repertoár měl dokonce blíže k blues rocku než Hendrixovy pyrotechnické výbuchy. Její další vývoj se ale ubíral jiným směrem. Něco jiného je dodnes tak trochu neznámá formace, holandská Livin' Blues kytaristy Teda Oberga. V jejich tvorbě se blues a blues rock sklonovalo po celou dobu jejich existence a to i v dalších dekadách, kdy se stylově posunuli k hard rocku.

Z dalších jmen této druhé části první vlny, pro kterou je mj. typická i velká stylová rozříznutost (připravovala se žánrově velmi bohatá léta sedmdesátá), můžeme jmenovat Lea Kottkeho, Nilse Lofgrena, Taje Mahala a další a za skupiny např. Breakout, Climax Blues Band a spíše rhythm and bluesové NRBQ (New Rhythm'n'Blues Quintet).

Na druhou vlnu zájmu o blues rock (nazvěme ji **Návrat**) bychom si museli počkat až do let devadesátých. Před ní se rozprostírala stylově košatá léta sedmdesátá a uniformní osmdesátá. I když mnohé z celebrit šedesátých let natáčely a vystupovaly dál, celkově se zájem posunul trochu jinam. V **sedmdesátých letech** se o bluesrockový vzruch postaral zejména Robin Trower, technicky velmi zdatný kytarista s velkým citem pro tón. Jeho deska **Bridge of Sighs** (1974, Chrysalis) je typickou ukázkou jeho feelingu (více Kytaroví velikáni, Muzikus č. 1/2000). O ještě větší senzaci se postarala Bonnie Raitt, kalifornská slide bomba bluesové kytary. Pro své výkony na albech **Takin' My Time** (1973, Warner Bros.), **Home Plate** (1975, Warner Bros.) a **Sweet Forgiveness** (1977, Warner) se stala jednou z nejdůležitějších bluesových kytaristek. Bonnie Raitt totiž často a s přehledem vévodila kompletním bluesovým a bluesrockovým anketám bez rozlišení na umělce a umělkyni (více v **15 & 3 světových kytaristů**).

## Historický přehled prvních určujících bluesových nahrávek

www.muzikus.cz

1920	1. bluesová nahrávka - Crazy Blues od Mamie Smith, jde o vaudeville blues (na estrádách, slavnostech)
1920-1922	První bluesové nahrávky vaudeville blues - Edith Wilson, Lucille Hegamin & Her Blue Flame, Syncopators...
1923	Debutují Ma Rainey a Bessie Smith, Clara Smith, Rosa Henderson 1. instrumentální kytarová nahrávka blues - Sylvester Waever (později ho jako country klasiku uvede Bob Wills) 1. nahrávka v terénu - Lucille Bogan
1924	První nahrávky jug blues kapel - Old Southern Jug Band... První tři country bluesoví zpěváci na deskách - Ed Andrews, Daddy Stovepipe a Papa Charlie Jackson
1925-1926	První „klasický“ bluesman na desce - Blind Lemon Jefferson, dále také Bo Waevill Jackson, Blind Blake, Freddie Spruell První „klasický“ delta bluesman na desce
1927	Debutují Blind Willie McTell a Barbecue Bob, dále Frank Stokes, Memphis Jug Band a další
1928	Debutují Tommy Johnson, Robert Wilkins, Jug Stompers, Leroy Carr atd. Poprvé se objevuje termín boogie-woogie (od Pine Top Smith)
1929	1. nahrávka „Otce delty blues“, Charlieho Pattona Debutují Memphis Minnie a Kansas Joe
1930	Debutují Bukka White a Son House
1932	Paramount Records začíná archivovat všechny dostupné bluesové sessiony a nahrávky
1933	Debutuje Leadbelly (pro Kongresovou knihovnu) - za produkce Johna Lomaxe
1935	Debutuje Blind Boy Fuller, Blind Gary Davis, Casey Bill, Washboard Sam Na trh se dostává přelomová Leadbellyho nahrávka Baby Please Don't Go
1936	Debutuje Robert Johnson, na desky se dostávají i texasští bluesoví klavíristé - Andy Boy, Pinetop Burkes a další
1937	Debutuje Sonny Boy Williamson - včetně diskutabilní skladby Good Morning School Girl
1938	Na oficiální bluesové nahrávce se poprvé objevuje elektrická kytara - George Barnes (bílý jazzman)
1941	První nahrávky Muddyho Waterse pro Kongresovou knihovnu

Dalším významným jménem byl Robert Cray, velký obdivovatel Alberta Collinse, čímž je v podstatě řečeno vše (více v Kytarových velikánech, Muzikusy č. 2/1999, 3/1999). Jeho alba, zejména pak **False Accusations** (1985, Mercury/Hightone/Polygram) a cenou Grammy oceněná **Strong Persuader** (1986, Mercury/Hightone/Polygram) ho přímo vymřstila na piedestal bluesových kytaristů. Nesmíme zapomenout ani na dalšího slidemana, Chrise Rea, a měli bychom se zmínit o dalším velikánu, Irovi Garym Mooreovi. Ovšem ten v tomto období sice dává o sobě vědět, ale nezastupitelnou úlohu v blues rocku získá až na konci let osmdesátých a zejména pak v devadesátých letech. Z dalších jmen můžeme jmenovat Němce Stefana Diestelmana, rhythm and bluesové Fabulous Thunderbirds a další

**Osmdesátá léta** přinesla v podstatě jen dva nové objevy, zato ovšem výrazného kalibru. První z nich byl Stevie Ray Vaughan, obdivovatel Jimiho Hendrixe a velký propagátor přirozeného tónu, vytvořeného rukama (jak to dost originálně dělal a obecně více o něm viz **33 & 333 světových kytaristů**). Jeho alba **Texas Flood** (1983, Epic/CBS) a **Couldn't Stand the Weather** (1984, Epic/CBS) přinesla do této dekády hodně vzruchu a podílela se na přípravě bluesového boomu následujícího desetiletí. Dalším jménem byl Kanaďan Jeff Healey, který spolupracoval s Vaughanem i Albertem Collinsem, díky své slepotě (od jednoho roku) hrál na kytaru svérázným způsobem a jeho alba dokázala přenést bluesrockovou muziku před

zlomový rok 1990 - LP **See the Light** (1988, Arista) a zejména **Hell to Pay** (1990, Arista). Poté se posunuje k hard rocku, ale stále s výraznými prvky blues. Za tuto dekádu bychom s některými omezeními mohli jmenovat sólového Glenna Hughese, dále Hootie & The Blowfish, Quireboys a hardrockové Firm. Zajímavostí jsou pak Gun Club, kteří blues spojili s psychedelií (stejně, jako Moonflowers v další dekádě).

Když už jsme u přelomu let osmdesátých a devadesátých, nesmíme zapomenout na Garyho Moorea, který na sebe jako bluesového a bluesrockového kytaristu upozornil naprosto přelomovým albem **Still Got the Blues** (1990, Virgin), jehož vliv na tuto scénu devadesátých let se dá přirovnat k legendární desce **John Mayall With Eric Clapton: Blues Breakers**.

Moore, který se v této muzice našel, na sebe upozornil během této dekády ještě jednou a to vynikající spoluprací na projektu BBM. Šlo v podstatě o renovaci Cream, jenže bez Claptona. Jack Bruce a Ginger Baker tehdy oslovili Garyho Moorea a výsledkem bylo naprosto perfektní album, doslova čítanka bluesrockových a syrově hardrockových postupů **Around the Next Dream** (1994, Virgin).

**Devadesátá léta** přinesla v rámci opětného zájmu o hudbu let šedesátých a sedmdesátých zvýšenou aktivitu i v bluesu a blues rocku. Celebrity žánru, hrající již několik desetiletí, hrály prostě dál, ale s větší pozorností posluchačů, která sebou často přinášela i zvýšenou poptávku po raných nahrávkách žánru a umělců. Sku-

piny a různá seskupení se dávala znovu dohromady a většinou se jim dařilo vydržet delší dobu spolu, a zúročit tak své zkušenosti. Ovšem kdyby byl tento bluesový boom postaven pouze na těchto „starších ročnících“, netrval by dlouho. Naštěstí se objevilo několik mladých jmen, která navázala na tento trend, a nejen že dokázala vystoupat na vrcholky popularity, ale významně přispěla k tomu, že bluesová a bluesrocková muzika má šanci aktivně přežít další desetiletí („... ne tedy jen v zatuchlých archívech a v diskotékách „podivínů“...“ The Blues Hall of Fame News, 2001). Za všechna tato jména můžeme jmenovat Kennyho Wayne Shepherda a Debbie Davies (oba více v **15 & 3 světových kytaristů**), kytaristku s přirozeným bluesovým feelingem a hlubokým vztahem ke kytaře jako takové. Jejich alba, jako např. Shepherdovy **Ledbetter Heights** (1995, WEA/Warner Brothers/Revolution Records/Giant Records) a **The Trouble Is...** (1997, WEA/Warner Brothers/Giant Records) a Daviesiny **Loose Tonight** (1994, Blind Pig Records) a **Tales From the Austin Motel** (1999, Shanachie Records) vyjadřují nejen kvalitu feelingu protagonistů a úctu ke klasickému repertoáru, ale vypořádají i o životaschopnosti, aktuálnosti a obrovské hloubce této muziky. A proč? „Protože v opravdovém blues je obsažen člověk.“ (Gary Moore)

Vítězslav Štefl

vitezslav.stefl@muzikus.cz

foto archiv

Naštěstí se objevilo několik mladých jmen, která navázala na tento trend...



# Stanislav Kubeš

s prsty na hmatníku  
a očima na obloze

Jeden z nejvýraznějších českých rockových kytaristů Stanislav Kubeš zvaný Klásek se narodil 4. 3. 1952 v Praze. Po začátcích v různých amatérských formacích a kapelách Benefit, Eminence a Respekt vstoupil v roce 1975 do doprovodné kapely Jiřího Schelingera, kde působil až do zpěvákovy smrti roku 1981. Po čtyřech letech strávených v SLS Leška Semelky byl pak po šestnáct let kytaristou ETC. Vladimíra Mišika. Od loňského roku je nedílnou součástí allstars bandu T4. Kromě muziky je jeho životním koníčkem technika, je nadšeným milovníkem letadel historických i současných. Pouhým pohledem na oblohu s jistotou identifikuje typ jakéhokoliv letounu hřímajícího právě nad jeho hlavou.

## Kdo je Klásek?

Svůj první muzikantský honorář v podobě papírové tříkoruny si Standa Kubeš vydělal ve svých čtyřech letech na rodinné chatě nedaleko Sázavy. „Jako malý kluk jsem dokázal dokonale imitovat zvuky jazz trubky, a když jsem to jednou předvedl na chatě u sousedů, vydělal jsem si za to první honorář.“ Chatová osada v Petrově u Prahy má vůbec své neodmyslitelné místo v muzikantských začátcích Standy Kubeše. Jako rodák z pražského Podskalí sem v létě dojížděl se svými rodiči, tady se od maminky naučil první akordy na kytaru, první trampské písničky, tady začal hrát i na tenorové banjo, které v jeho rukou můžete na koncertech vidět dodnes. V nedalekých Pikovicích začal zkoušet a příležitostně hrát i se svou první rockovou kapelou Wizards. A tady se konec konců zrodila i jeho dávná přezdívka. Když si při noční cestě z jednoho obzvlášť vydařeného posezení v hospodě na Hradištku ustlal v jednom ze zákeřných příkopů, přiřkl mu kamarádi přezdívku bujarého zmateného muzikanta z Jiráskovy Lucerny – jméno Klásek. Po hudební stránce to nebylo jen R & B sedmdesátých let, které formovalo kytaristův muzikantský vkus. „Naší měli odjakživa doma spoustu swingových desek, a tak jsem od malička poslouchal swing a jazz. Pak jsem narazil na Cream a mnoho dalších (kdo si to má pamatovat), ale ten swing ve mně zapustil kořínky a to je jedna z nejlepších věcí, které jsem od hudby obdržel. Když jsem začal hrát po tancovačkách s prvními kapelami jako Wizards, Feeling Free, Eminence nebo potom Benefit, a Respekt, hrály se samozřejmě i převzaté věci od Deep Purple, Uriah Heep, Led Zeppelin a dalších. Sem tam se mi z toho něco líbilo, ale nikdy jsem tomu moc nepropadl. Hardrock mě nikdy moc nefascinoval. Učil jsem se ty věci, hrál jsem je, protože člověk má v muzice cítit to, co dělá, ale postupem času mě daleko víc lákalo vytvářet si svůj styl. Člověk v té době musel také vycházet taky z toho, co se k němu dostalo, a těch možností moc nebylo. Ale ani teď nemám pocit, že by to mladí kluci, kteří začínají, měli nějak zásadně jednodušší. Není problém si sehnat

cokoliv, jakoukoliv školu, ale pokud v nich není výrazný vlastní talent, výsledek je zpravidla o nicčem. U nás i ve světě hraje velmi mnoho lidí prakticky stejně a to je šílená nuda, těch, co hrají o něčem, zase až takové mraky nejsou, i když to je ve světovém měřítku relativní tvrzení. Tu výše zmíněnou většinu poslouchat opravdu nemusím.“

Jako kytarista získal Standa Kubeš úplné základy na hodinách kytary v LŠU ve Voršílské ulici, ovšem přehrávání etud a stupnic ho záhy přestalo úplně bavit. To podstatně sbíral vlastními silami a tak říkajíc za pochodu. Jeho cesta do pozice profesionálního muzikanta vedla přes studium střední elektrotechnické školy, přes marné touhy po studiu na medicíně, marné díky buržoaznímu původu matky, a přes bezpočet nejruznějších zaměstnání.

„Na národním výboru jsem měl u jména červené, F jako fluktuant. Ale pak se mi podařilo získat svobodné povolání, měl jsem razítko v občance, a i když jsem třeba zrovna nevydělával skoro nic a živili mě rodiče, už na mě bolševik nemohl a já se mohl věnovat muzice.“

## Hrr na ně...

Důležitý přelom na muzikantské dráze Stanislava Kubeše přinesl rok 1975. Právě v tomto roce se stal členem skupiny Františka Ringo Čecha, tedy doprovodné kapely Jiřího Schelingera, která zásadní měrou zapsala jeho jméno do všeobecného povědomí.

„U Jirky Schelingera jsem zůstal až do dubna 1981, kdy zahynul. Natočili jsme za těch sedm let spoustu singlů a vlastně jen dvě desky **Hrr na ně** a **Nám se líbí**, protože ta třetí, **Ovoce z naší zahrádky**, byla výběr, na který se nic nedotáčelo. Byla to hodně složitá doba, ale musím říct, že Franta Čech mi v ní mnoho pomohl. Nevím, jak dokázal udržet kapelu s takovouhle mu-

zikou v oficiální první lize, ale měl to dobře promyšlené a dokázal to. Co se týče jeho textů, jsou na ně všelijaké názory, ale nedovedu si představit, že by v téhle době hrála kapela bigbít a ještě k tomu s nějakými kousavými texty. To by rozhodně rychle dohrála. Krom toho nás Franta naučil určitým pravidlům profesionality, která platila i předtím a která platí neustále. My jsme byli šílenci jak utržení ze řetězu a Franta, který byl od nás o něco starší, nás musel udržet a korigovat. Nakonec, leccos o tom je v knížce **Ruský týden**. Ne všechny věci se staly přesně tak, jak jsou popsány, ale v podstatě to tak bylo...“

... navíc na Supraphonu vystříhli krásné dvouhlasé sólo...

V době působení po boku Jiřího Schelingera se také Standa Kubeš začal projevovat autorsky. Z jeho dílny vzešel třeba singl **Sem prý blázen jen**, který své hitové ambice znovu potvrdil v 90. letech v coververzi čtveřice Brichta, Doležal, Henych a Smetáček. „Franta měl v šuplíku text na písničku Deep Purple *When a Blind Man Cries* a navrhl mi, jestli bych na ní nezkusil napsat nějakou muziku. Tak vznikla **Sem prý blázen jen**, které navíc na Supraphonu vystříhli krásné dvouhlasé sólo, nechápu proč, asi aby nebyla moc dlouhá, a ještě k tomu to vystříhli úplně blbě, takže je tam ten stříh slyšet.“

Je, a bohužel už navždy zůstane jen otázkou spekulací a neověřitelných úvah, jak a jakým směrem by se dál vyvíjela muzika kapely Jiřího Schelingera v poněkud odlišně nastaveném kurzu po vydání alba **Nám se líbí**, nebýt tragické bratislavské události 13. 4. 1981. „Je asi zbytečné říkat, jak moc mě tahle věc zasáhla. Navíc mi bylo devětadvacet let a v tomhle věku člověk na podobné věci není vůbec připravený. Na druhou stranu mi ale vadí, jak se Jirkova smrt demonizuje. Viděl jsem v televizi dokument, který tomu všemu připisoval nějaký spirituální podtext. V podstatě to všechno bylo úplně prozaické. Jirka, který opravdu už delší dobu nepil, psal při svíčkách a věnoval se duchovním věcem, se po čase v Bratislavě opil, začal se s jedním mladíkem dohadovat o třetí osobu, tedy

## Nástroje:

Star 7 (Jolana) • Alexandra • Ibanez Les Paul • Gibson SG • Gibson Les Paul Custom (nástroj starý 33 let, já ho vlastním zatím 23 let)

aparát: AP Rivera R55 - kombo - úžasně!

osobu ženského pohlaví a řekli si, že se přeci jenom nebudou hádat a půjdou si místo toho skočit do Dunaje. Tak se to stalo. Tvrdit, že si tím Jirka vyřešil svoje traumata, je nesmysl. Vůbec tomu nevěřím."

Ve fázi zrodu zůstaly tehdy skladby připravované pro projekt Zemětřesení, z nichž část o dvacet let později svým rukopisem oživila už zmíněná čtveřice metalových muzikantů. Bezpředmětné se ukázalo i pokračování kapely bez jejího zjevně nenahraditelného frontmana. A tak muzikantská cesta Standy Kubeše vyrazila dalším směrem.

## Tenkrát U Zpěváčků

Bývaly doby, kdy se pražská hospoda U Zpěváčků, jen pár kroků za zády Národního divadla, stávala místem permanentních setkání pražských muzikantů. Právě od masivních zpěváčkových stolů, ještě z časů předschelingrovských, znal Standu Kubeše klávesista a zpěvák Lešek Semelka, který v roce 1981 společně s bubeníkem Vlado Čechem opustil art-rockový Blue Effect, aby se vydal na vlastní písničkovější dráhu. Přizval tedy Standu k novému projektu, ten přivedl svého někdejšího spoluhráče z časů Benefitu a závěrečného schelingrovského období, basistu Jana Kaveleho, a na světě byla skupina SLS. Na čtyři roky se pro Standu stala domovským působištěm, dokumentovaným několika singly a jedním albem. Po čtyři roky se proměňoval její zvuk i sestava, v níž v závěru nahradil stále více alkoholem zdecimovaného Vlado Čecha David Koller. Basy se ujal někdejší člen Abraxasu Vladimír Boháček a přibyl další klávesista Michal Pavlík. Pro Standu byly ale podstatné stylové proměny.

*„Lešek si pověsil na své galakticky gigantické tělo klávesový nástroj, prost většiny porostu hlavy a opatřen vousem začal se svou mohutnou postavou poskakovat vpředu na jevišti. Začal dělat věci, které by mu měli mladí věřit, ale nevěřili. Se svým majestátním vzezřením byl zakódován u posluchačů jako seriózní člověk, jehož těžišťem není mainstream, a najednou tahle změna. To už pro mě nebylo, a tak, když mi zavolal Honza Hrubý, jestli bych nechtěl jít do znovuoobnovovaných ETC..., okamžitě jsem souhlasil a zůstal tam šestnáct let.“*

V průběhu šestnáctiletého působení v řadách ETC... kapela natočila a vydala sedm de-

sek, aniž by se zpronevěřila charakteristické podobě písničkářství Vladimíra Mišíka a jeho typickému projevu. Prošla přece jenom slyšitelným stylovým vývojem od alba **ETC... 3**, prvního, na kterém se Standa Kubeš podílel, po prozatím poslední **Nůž na hrdle**. *„Já osobně mám z toho, co jsem s ETC... udělal, nejradši tři desky. Tou první je trojka, která je podle mého názoru pořád nedocenená. Hodně jí ovlivnil Petr Skoumal, což je svým způsobem geniální klávesista. Využívá kláves jako šafránu, úplně jiným způsobem, než na jaký jsem byl zvyklý. Mám tu desku rád, i když zvukově nedopadla právě ideálně. Tou druhou se **Město z peřin**, kde došlo k velkému stylovému posunu a to i u mě hlavně díky Gumovi Kulhánkovi. Ačkoliv si zachovávám svůj „kubeshův“ styl, Guma přinesl do aranžmá prvky, které mě přivedly na leccos nového. A třetí moje nejoblíbenější deska je **Nůž na hrdle**. Vznikla v období, které pro mě bylo strašně stresující, potkaly mě tenkrát velice smutné rodinné události. Moc nerad na tu dobu vzpomínám, ale přesto jsem se dokázal vybičovat k věcem, které jsem tam nahrál a za kterými si stojím. Navíc mám pocit, že tahle deska díky studiu Sono a Pavlovi Karlíkovi dopadla velice dobře i zvukově.“*

Prozatím poslední album ETC... je i definitivně posledním titulem, na kterém se v řadách téhle kapely Standu Kubeš podílel. *„Po šestnácti letech to prostě dospělo do bodu, kdy jsme si přestali rozumět, kdy jsme měli o leccems rozdílné představy a přestalo to fungovat i lidsky, tak to prostě skončilo rozchodem.“*

V období svého působení v ETC... ovšem Standu Kubeš sporadicky zavítal do studia i pohostinsky při přípravách alb jiných interpretů. Spolupracoval s Janem Burianem, Petrem Skoumalem, Karlem Zichem, ovšem všeobecně vzato velmi střídmě.

*„Nikdy jsem se do takových věcí moc nepouštěl, protože, abych se přiznal, mě to moc nebaví. Chci si dělat vlastní věci a jsem v podstatě líný člověk, a nechci rozměňovat zbytek energie někam jinam, někam mimo. Chci je dávat do jednoho projektu, kterému věřím a do kterého nakonec dokážu dát docela dost.“*

Takovým projektem jistě je od poloviny roku 2002 formace T4. Standu Kubeš se v ní sešel s Gumou Kulhánkem, Romanem Dragounem a vynikajícím, byť generačně mladším, bubeníkem Martinem Kopřivou. Autorsky rovnocenná formace shromažďuje a na koncertech vybrušuje repertoár, který by se ještě v letošním roce měl stát materiálem pro její debutové album, a nutno konstatovat, že text Marka Ebena k písničce *Za vodou* z alba **Město z peřin**, který Standa zpívá i na koncertech T4, text o ostříleném muzikantském bardovi, který se chystá na odpočinek, v jeho případě rozhodně nehrozí.

**Ilja Kučera ml.**

ilja.kucera@muzikus.cz

foto **archiv S. Kubeše**





Když jsem rozvalil do měkkého otáčecího křesla v novém testovacím a masteringovém studiu v boskovickém DSoundu a očima přejížděl surroundovou instalaci, napadlo mě, jestli výraz reportáž není v tomto případě trochu nadnesený. Vždycky jsem si tento novinářský žánr spojoval s jistou dávkou nebezpečí, akce nebo přinejmenším procházkou. Ale doba se mění. A když mohou být virtuální nástroje a efekty, proč by také nemohla být virtuální reportáž. Uchláčen touto myšlenkou, vrhl jsem se mezi jedničky a nuly.

Kdysi dávno jeden nejmenovaný kolega z nejmenovaného počítačového časopisu přišel do společnosti s úžasnou zprávou, že na internetu našel východ slunce. Ostatní jeho nadšení nesdíleli: „Ten je venku přece ale každý den,“ zněla sborová odpověď a mně v tu chvíli prolétlo hlavou, zda onen kamarád nesedí příliš blízko monitoru.

Za pár měsíců poté jsem mohl podobný případ deformace sledovat i sám na sobě. Internet nám všechno přibližuje na dosah ruky. Paradoxně nás ale občas nutí věci, které máme přímo před nosem, hledat na úplně nesmyslných místech. Bylo to pro mě překvapení, když jsem zjistil, že dema efektů, které jsem si staho-



# DSound

## jedničky a nuly

val z amerických hudebních serverů, pocházejí z moravských Boskovic.

### Od nápadu k realizaci

Zvykli jsme si, že ve světě výpočetní techniky je možné prakticky cokoliv. Sebebláznivější nápad se dá často realizovat. Jen je zapotřebí pár nabušených mozků a dostatek prostředků a času. Na internetu se dají najít digitální jednotky po stovkách, možná tisících, což zdánlivě vede k tomu, že celý průběh vývoje pluginů je něco velmi jednoduchého. Opak zjistíte, až když se do takového podniku pustíte.

I na počátku fungování DSoundu byla taková idea. Naneštěstí i naštěstí pro ně tu však nebyl v té době nikdo, kdo by měl s podobným podnikáním zkušenosti. Naneštěstí proto, že nevěděli, jakými útrapami budou muset projít, a na druhou stranu naštěstí proto, že tyto útrapy daly hned v první fázi vzniknout balíku efektů (Simple Audio Plug-in Pack), kterým se dostalo nejvyšších uznání (konkrétně Craig Anderton – časopis EQ – doporučoval ve své knize o masteringu ekvalizér SAPP jako jeden z nejzdařilejších).

„Každý efekt je vlastně jen algoritmus nebo jejich kombinace. Na jedné straně vchází určitý zvuk a na druhé vychází zpracovaný,“ zjednodušuje Petr Krkavec základní filozofii pluginů. Z té také vyplýval i původní postup. Vytýčily se efekty, do kterých se v DSoundu chtěli pustit.

Spousta takových algoritmů se dá najít na internetu nebo v odborných knihovnách, čehož využívají nadšenci, kteří si vytvářejí vlastní

efekty. Teoreticky by stačilo se po nich podívat, vložit do VST mustru, který by měl být standardní (viz [www.kvr-vst.com](http://www.kvr-vst.com)) a začít používat. Ale žijeme přece v reálném světě, takže si nebudeme lhát, že to tak vypadá.

### Realita

Hledání a vytváření algoritmu je krok první. Amatérští tvůrci a nadšenci se u něj většinou zastaví. To je také důvod, proč jejich efekty často nefungují, jak by měly.

„Vlastně daleko nejdlejší, nejdražší a nejpracnější je na vývoji hudebního softwaru jeho testování. On je sice daný nějaký VST standard, ale každý vývojář aplikací nebo efektů si ho nějakým způsobem upraví. Když vytváříte efekt, musíte ho testovat alespoň v několika nejvíce používaných aplikacích v různých používaných operačních systémech. A také s různým hardwarem. Neustálé přepisování programů a hledání chyb naprosto plně vytíží naše hlavní programátory – Davida Obořila pro PC a Lubora Příkladu pro MacOS a Jiřího Schimmela pro DSP karty. Vývojáři freewareových efektů tyto problémy neřeší (tím pádem taky nezaplátí), protože jim jednoduše stačí, že jejich efekt pracuje s věcmi, které používají oni sami.“

K čemu by ale byl efekt, který perfektně stabilně pracuje, ale nezní? Nechtějte znát odpověď. Kvalitní zvukové zkoušky vyžadují obrovské investice. Jak finanční, tak časové. Když se snažíte vytvořit plug-in, který simuluje efekt z „reálného“ světa, neobejde se to bez zdlouhavých měření a poslechových testů. Neustále musíte srovnávat, zda způsob, jakým mění zvuk, odpovídá způsobu, jakým to dělá jeho předloha. A podle toho neustále dolaďovat a kombinovat algoritmy efektu (prakticky žádný efekt si nevystačí jen s jedinou funkcí).

„Takové testy se musí dělat na co nejvyšší kvalitnější aparatuře v co možná nejlepším odhlučněném prostředí. My pro



PC programátor  
Ing. David  
Obořil



Mac programátor  
RNDr.  
Lubor  
Příklad



DSP programátor  
Ing. Jiří  
Schimmel

kam zajít?

programy klubů

[www.muzikus.cz](http://www.muzikus.cz)

tyto účely používáme tzv. mrtvou komoru na VUT v Brně.“

Je to vlastně absolutně odhlučněná místnost. Když se do ní na chvilku zavřete sami, zjistíte, jak zní absolutní ticho. Tam ho přerušuje akorát tlukot vašeho srdce a vlastní dech. (Popřípadě pískání v uších, jste-li na tom špatně.) Brrr. Nic vás tam ale neruší, takže jste schopni slyšet i ty nejjemnější rozdíly mezi srovnávanými vzorky.

Těmi vzorky byly pro většinu efektů, které DSound vyprodukoval v sadě Stompn'FX, kytarové krabičky Boss. A je to znát i na jejich designu a na zvuku samozřejmě také.

„Paradoxně někdy vůbec nestačí se maximálně těsně přiblížit k originálu,“ stěžuje si Petr Krkavec. „Když jsme pro T. C. Powercore vytvářeli počítačovou podobu lampového zesilovače TL Audio, ukázaly nám výsledky měření na výstupech reálného i virtuálního zesilovače prakticky stejné hodnoty. I poslechové testy dopadly výborně. Podařilo se nám původně vytvořit prakticky dokonalou simulaci výborného zesilovače, který svými vlastnostmi jen minimálně zkrleslí výsledek. Jenže, kdo by chtěl plug-in, který není znát na výsledném zvuku? Aby měl tento efekt nějaký smysl, museli jsme ho udělat mnohem 'lampovější' než byla jeho předloha...“

## RT Player

Jak asi potěšíte sochaře, kterému řeknete: „Ježíš, to je nádherný podstavec, ten se ti ale povedl?“ Asi moc ne. Jenže život bývá nevděčný a nemilosrdný. Ale často zase přinese ovoce tam, kde byste ho nečekali. A tak se stalo, že DSound sklízí nejvíce úspěchu se svým vlast-

ním pracovním nástrojem.

„RT Player vlastně vznikl z nutnosti. Pro testování kytarových efektů jsme potřebovali něco, co nám tehdy aplikace neposkytovaly. Potřebujete vědět, jak efekt bude reagovat na různé nuance v technice, které ale nemůžete dělat, když nemáte okamžitou odezvu. Kytarista prostě hraje bez efektu jinak než s ním. Zkoušky, které by probíhaly tím způsobem, že nahrajete čistou kytaru a v nějaké aplikaci ji potom zkoušíte efektovat, by neměly ten správný význam. A to nás (nebo spíše naše programátory) donutilo k tomu, abychom využili vlastností ASIO driverů moderních zvukových rozhraní a pro interní potřeby vytvořili vlastní aplikaci.“

Samotný RT Player, dnes již v několika různých verzích (viz též recenze v tomto čísle), nakonec ostatní produkty DSoundu v očích uživatelů prakticky zastínil. Aplikace, která v reálném čase dokáže efektovat vstup, míchat k němu zvuk přehrávače a používat VST instrumenty, právem vzbuzovala obrovský zájem i na letošním frankfurtském Musikmesse.

## Bacha, kradou!

Bohužel zájmu samotného se ještě nikdo nenašel. A poplácání po zádech také ne.

„Kdyby nám zaplatilo jedno procento našich uživatelů, byli bychom teď hodně daleko za vodou. Jenže crack je na světě často ještě dříve, než přijedete s nákladem z lisovny.“

Prakticky žádná ochrana před tím není dostatečná. Jediná možnost je navázat program nebo efekt na nějaký hardware, který bude ke své funkci využívat.“ Takovým způsobem jsou

vlastně proti nelegálním uživatelům chráněni vývojáři pluginů pro T. C. Powercore a podobná (zařízení jako třeba UAD1), která „rozbalují“ efekty až uvnitř karty. DSound se kromě této cesty vydal také cestou bundlů, takže na RT (GT) Player můžete nyní narázít ve spoustě modifikací. V jedné je k dispozici všem uživatelům zvukových karet Midiman, v jiné s MIDI kontrolérem MIR, v další s pluginem Amplitube atd. atd. A tak se DSound nenápadně rozlézá do světa.

Zatím posledním důkazem, že jednadvacáté století dorazilo i do českých zemí (a nejen do jihovýchodní Asie), pro mě byla zpráva, že DSound připravuje USB hardware GT Box pro rychlé připojení kytary k počítači (20 bit/48 kHz, dva vysokoimpedanční vstupy, sluchátkový a linkový stereo výstup).

Světlo světa by měl spatřit v létě tohoto roku. Test vás určitě nemine.

**Jakub Tureček**

[jakub.turecek@muzikus.cz](mailto:jakub.turecek@muzikus.cz)

foto autor a archiv firmy





„Já vlastně ani kytary nehledám, ony si vždycky najdou mě.“

# Edge



„Poslední z velikánů, kteří výrazně ovlivnili zvuk kytary.“ (Guitar School, 1993).

„Bono a Edge přinesli v osmdesátých letech tolik nového po autorské stránce, že navázali na zářný odkaz širokého stylového spektra šedesátých a první poloviny sedmdesátých let.“ (Guitar Legends, 1991)

„Považuje se za kytarového antihrdinu a opravdu toho vzhledem k nadupaným technikům přelomu 80. a 90. let moc nezahrává, ale zkuste sami vymyslet to, co hraje! Představuje tak klasickou paralelu ke kytarové hře George Harrisona, aneb co tón, to perla.“ (Revue section, Billboard's Music News, 1992)

„Edge tvoří se svými kytarami jednotný celek, násobený skvěle zvládnutou a propracovanou technikou zvuku.“ (Gear 'n' Sound Revue, L. A., 1999)

„Je nenapodobitelný.“ (Artists section, Guitar Solos, 2001)

Lepší uvedení této charismatické osobnosti, která svou hrou inspirovala celé generace následovníků, svým feelingem pomohla definovat osmdesátá léta, doplnila celkový obraz úlohy doprovodné a sólové kytary, a zapsala se tak nesmazatelným písmem do rockové historie, si ani nelze představit.

Jeho posedlost zvukem, kdy můžeme mluvit až o úzkostlivém perfekcionalismu, pomohla právě v osmdesátých letech, která úlohu a zvuk kytary začala brát trochu uniformně, znovu rozšířit celkové povědomí o možnostech kytary, a navázat tak zejména po této stránce na období od poloviny šedesátých do poloviny sedmdesátých let. Z tohoto hlediska bývá k němu často přiřazován Peter Buck z R. E. M., ale Edge byl v tomto ranku přece jenom výraznějším činitelem. I když je otázka, zda po řadě alb U2 z deva-

... můžeme mluvit  
až o úzkostlivém  
perfekcionalismu.

desátých let není Buckova pozice stabilnější...

Edge (vlastním jménem David Howell Evans) se narodil 8. srpna 1961 v Barking, ve Východním Londýně. O rok později se rodina přestěhovala do Irska, do St. Mary Park Road, což je severní předměstí Dublinu. Malý David byl znám jako tichý, uzavřené dítě, které se velmi dobře učilo. Už jako kluk chodil na hodiny klavíru a kytary, kterou mu matka v jeho devíti letech koupila za jednu libru v jednom second handu. David se o muziku zajímal velmi intenzivně a spolu se svým bratrem Dickem si i občas zahrál, většinou šlo o skladby Beatles. Všechno se ale změnilo tím, že jednou na vývěsce střední školy, do které chodil (Mount Temple), objevil inzerát, že se hledají členové k založení kapely. Spolu se svým bratrem se hned vypravil k pisateli tohoto oznáme-

ní (což nebyl nikdo jiný než tehdy čtrnáctiletý Larry Mullen, Jr.), vzali sebou společného kamaráda Adama Claytona a v Larryho pokoji se setkali i s Paulem Hewsonem (alias později Bono Vox a ještě později pouze Bono). Společně se rozhodli založit takto v pěti skupinu a nazvali ji Feedback. Davidův bratr Dick ale brzo odešel a přestoupil do jiné dublinské kapely. Skupina (Hewson/Bono – voc, Evans/Edge – g, Clayton – bg, Mullen – dr) si změnila název na The Hype a začala zkoušet, kdykoli to jen trochu šlo: „Bylí jsme vůbec rádi, že hrajeme,“ vzpomíná Edge. „Ani jsme si pořádně nepředstavovali, že to někdy dotáhneme. I když... Adam Clayton, ten jo. Pořád něco žvanil o deskách, smlouvách a tak.“

Tehdy také došlo k tomu, že David získal svou přezdívku Edge (přes všechny možné spekulace vznikla díky ostrým rysům jeho obličeje). Důležitější ale bylo, že po osmnácti měsících tvrdého zkoušení a po opětovné změně názvu (tentokrát už na U2) se v březnu 1978 rozhodli představit se na talentových zkouškách pro CBS Records, kde nejen získali první cenu v hodnotě 500 liber, ale všiml si jich Jackie Hayden a zprostředkoval jim nahrávací frekvence ve studiu.

Tehdy také kapela, vědoma si svého úspěchu, přesvědčila Paula McGuinnessa, dublinského podnikatele, aby se jich ujal jako manažer (dlužno uznat, že toho později nelitoval). V tomto období se také Edge musel rozhodnout, zda bude studovat dál (původně se chtěl stát lékařem), nebo zda to zkusí s kapelou. Hudba nakonec vyhrála, ale váhání trvalo několik měsíců.

Skupina nakonec začala hrát všude možné, kde se jen dalo, s cílem vybudovat si silnou základnu fanoušků. V září 1979 jim vyšel první singl, který se i díky jejich velmi intenzivnímu koncertování v irském žebříčku dobře umístil. V prosinci toho roku se U2 vydali také do Londýna, ale tam se nesetkali s očekávaným ohlaselem.

Po druhém singlu a stále stoupající místní odezvě na jejich koncerty podepsali s Island Records smlouvu na svou první desku, která pod názvem **Boy** vyšla v říjnu 1980. Skvěle ohlasy fanoušků i kritiků pomohly skupině naplánovat celou řadu dalších koncertů a to nejen po Anglii, ale i Evropě a USA. Deska přinesla do tehdejších převládajících hudebních trendů nepochybně osvěžení a to i z hlediska Bonoových textů. Ty prokázaly ještě větší hloubku na dalším albu, **October**, kde se Bono přímo zabýval některými aspekty své křesťanské víry (např. *With A Shout, Gloria*). Třetí deska, **War**, vynesla skupinu na vrcholy albových anket, pilotní singl *New Year's Day* se stal už jejich opravdovým hitem na obou stranách Atlantiku. Následné turné bylo velmi úspěšné a po minialbu **Under a Blood Red Sky** si U2 vyjednali s vedením Island Records daleko lepší podmínky včetně větší kontroly nad svou tvorbou. Tehdy také nabrali trochu jiný směr, zvláště když si pro své čtvrté studiové album vybrali jako producenty Briana Eno a Daniela Lanouise.

LP **The Unforgettable Fire** představilo kapelu nakloněnou k většímu experimentu a širšímu žánrovému záběru. I když se skupina stále vyjadřovala k otázkám sociální a politické proble-

matiky, konfrontační agresivita **War** už byla tam. Jednoznačními perlami desky se staly skladby *Pride (In the Name of Love)* a *Bad*, která vzala žebříčky útokem. Turné se setvalo také s velkým úspěchem, časopis *Rolling Stone* tehdy dokonce označil U2 za „skupinu osmdesátých let“.

Ovšem LP **Joshua Tree** se pro kapelu stalo mezníkem. V Anglii i v USA stálo na prvních místech, Bonovy až biblické texty, zabývající se otázkami víry, sociální nespravedlnosti, vládního útlatku, terorismu a drogám, Edgeova zvonivá, velmi konkrétní a naléhavá kytara (někdy až jako určitý zklidňující protiklad Bonovým výbuchům)

a jednoduše se valící, bezchybně tepající rytmika – to vše zaslouženě vyneslo tuto desku a U2 na samý vrchol rockového světa. Právě tímto albem, zejména pak skladbami *With or without You*, *I Still Haven't Found What I'm Looking For*, *Bullet in the Blue Sky* a dalšími, se Edge a jeho souputníci stali uznávanými celebritami, a mohli tak své vize předávat na ještě rozsáhlejších turné, kde se koncerty odbyvaly již na otevřených stadiónech. Jejich foto se dokonce objevilo na obálce velmi prestižního časopisu *Time* (to se před nimi stalo pouze kapelám *Beatles* a *Who*).

**Rattle and Hum** tento úspěch jen potvrdilo (nezapomenutelné je jejich společné vystoupení s B. B. Kingem), i když kritici se dali slyšet, že skupina zde jen dala průchod své domýšlivosti. Fanoušci byli přesto velmi spokojeni, skupina se ale po těchto kritických ohlasech stáhla do pozadí a po krátké **Lovetown Tour** se představili až albem **Achtung Baby**, plněm nepředvídaných a šokujících postupů, mixů a rytmů. V tomtéž duchu pokračovalo LP **Zooropa** a k elektronice ještě více mířící **Pop**. Další desky (**All That You Can't Leave Behind**) se ale po těchto výletech začaly vracet (alespoň zčásti) ke starému prověřenému soundu skupiny, což kapele a Edgeovi jenom prospělo.

Když jsme dnes, zcela v duchu Edgeovy osobnosti, tak netypicky začali, budeme tak

i pokračovat. Větší část tohoto článku jsem dnes výjimečně věnoval nejen jeho nástrojům, efektům a aparátům, ale také i jeho názorům a názorům jeho technika. Uvedl jsem i konkrétní příklady uplatnění jeho sestav v jednotlivých skladbách – a v ten okamžik bude nejlepší, pusťte-li si nějaké LP „ú-dvojek“. Osobně se přiznám, že mám nejraději období kolem **Joshua Tree** a **Rattle and Hum**. Zde byla Edgeova kytara nosná a dokázala vytvořit důležitý protipól a zároveň nosnou platformu Bonovu zpěvu.

... to se před nimi stalo pouze kapelám Beatles a Who.

Podíváme se tedy nyní na jeho vybavení. Nutno přiznat, že je to seznam opravdu fascinující (a to nejen pro Edgeovy fanoušky) a zcela odpovídá jeho perfekcionalismu a smyslu pro dokonalý výběr nástrojů a příslušenství pro určité skladby...

Abychom si ale celý přehled utřídili, věnujme se nejdříve kytarám a to podle značek. Takže nejdříve Fendery Stratocastery. Dlouhá léta byl pro Edgeho typický černý '79 Stratocaster (sériové číslo 916792) s černým ochranným krytem na korpusu. Nástroj prošel několika změnami, z nichž nejmarkantnější byla výměna původního nultého pražce, ořechu, za grafitový, ručně vyprofilovaný výrobek a snímače DiMarzio FS-1 (polovina vnitřní je odstraněna, protože Edgemu vadil jejich pro něj příliš vysoký, ostrý zvuk). Nástroj je dvakrát podepsaný od Bona (na konci osmdesátých let nebyl Edge horlivým a neznalým vyhazovačem omylem vpuštěn do newyorského Hard Rock Café na vlastní prezentaci své kytary, a když našťavě odešel, Bono ji podepsal za něj) a jeho cena se dnes odhaduje na 12 000 dolarů. Můžeme ji vidět např. na videu *Where the Streets Have No Name*. Další typickou kytarou je strat z roku 1964, Edgem nazývaný Blackie One. Následuje několik stratocasterů ze sedmdesátých let, z toho dva černé z CBS éry s bílým krytem, z nichž jeden má nainstalováno Floyd Rose tremolo (viz např. *Sunday Bloody Sunday*). Ze šedesátých let vlastní ještě dva stratocastery, jeden sunburst (hrál na něj i během mnoha turné,

např. **Joshua Tree Tour**, **PopMart** a **Elevation**) a druhý v úpravě light blue. Má také jeden z padesátých let v přírodní úpravě, který používal např. v *Stuck in a Moment*. Následují tři kytary se snímači Lace Sensor a jedna se snímači EMG a tremolem Floyd Rose, na kterou hrál Edge zejména v druhé polovině osmdesátých let (**Joshua Tree Tour**). Řadu stratocasterů uzavírá Fender Eric Clapton Signature z roku 1989. Edge, poté, co s ní projel **Zoo TV Tour**, ji daroval dublinské Music Hall of Fame, kde je dodnes.

Dalšími v řadě jsou telecastery, kterých ale nemá mnoho, což je na jednu stranu trochu překvapující vzhledem ke stylu jeho hry: „*Jsou to pro něj, jak sám říká, příliš definitivní kytary, které mají už svůj daný, charakteristický zvuk,*“ říká Schoo, jeho dlouholetý technik. Nástroje jsou ze sedmdesátých let (jednu kytaru použil mj. na internetovém projektu NetCam) a z druhé poloviny let devadesátých.

Počínaje **Zoo TV Tour** je Edge na jevišti více viděn s Gibsony Les Paul a to zejména s krémovým Customem z roku 1972 se snímači DiMarzio, kterého zakoupil v roce 1981, a s Goldtopem Reissue (s tím vystupoval např. na **PopMart Tour**). Customy používá dva, nejlépe je můžeme slyšet na albech počínaje **Achtung Baby**. Na videu *I Will Follow* hraje ještě na hnědého Deluxe z osmdesátých let.

Raritou (i když je to možná diskutabilní označení) je pak Les Paul Standard v úpravě Discotheque s nalepenými, do vysokého lesku vyleštěnými odrazovými plochami. Pravděpodobně to je ten nejtěžší Les Paul na světě, protože váží kolem 18 kilogramů!

Ze stále Gibson si ještě oblíbil „esgěčka“ (Standard z počátků šedesátých let), dále modely ES-295 v celozlaté úpravě a sunburstový ES-330 bez centrálního bloku (živě s ním vystupoval např. při *One* nebo *Holy Joe*). Sbírkou gibsonů pak doplňuje model B. B. King Lucille a klasická akustika J-200.

Na posledních turné použil i Rickenbacker 330-12 z roku 1967 a to hlavně pro slide part v *Even Better Than the Real Thing*. „*V původním záměru výroby měl být korpus vlastně využit pro šestistrunné modely,*“ říká Schoo, „*takže tato dvanáctka zní tak neuvěřitelně, že nás kontaktoval i sám prezident Rickenbacker!*“ Vedle tohoto modelu vlastní i klasickou 360-12 (např. v *Gone*) a černou 325.

Edge si také hodně oblíbil kytary Gretsch. Z nich můžeme jmenovat '64 White Falcon (např. v *Desire*), Silver Jet (v *Lemon*), Country Club (v *Miss Sarajevo*), Tennessean (video *Night and Day*), Anniversary 1964 (video *Please*) a dva Country Gentleman, 1965 a 1967.

Další kytary jsou Fernandes s vestavěným a převinutým snímačem Sustainer (řada Decade a Native), následují Yamahy a to AE2000 a pro akustická čísla využívané FG365II a L20A, z akustik Taylor Dreadnought (614, 914, 710), Ibanez M-4321V, oblíbenými kytarami jsou i akusticko-elektrická Washburn Woodstock s piezo snímačem a hnědá Takamine Santa Fe. Najdeme u něj také Dobro (koupil ho za 150 dolarů) a Epiphone Lap steel a další, mnohdy i raritní kousky (jako např. kytary s grafitovým

... nejtěžší Les Paul na světě...

#### U2/Edge: One (studiové party tři kytar)

1. kytara - nakreslený tón s Leslie

2. kytara - elektrická čistá kytara

3. kytara - akustická



krkem). V současné době Schoo ve spolupráci s Edem Steinbergerem a Johnem Bolinem, proslulým kytarářem a loutnařem (stavěl kytary pro ZZ Top, Alberta Collinse a další) vyvíjí pro Edge novou kytaru: „*Obrys je tak trochu z Les Paula, šířka korpusu je jako u stratocastera včetně vybrání, hlava je s dvěma výřezy a snímače Seymour Duncan Pearly Gates.*“

„*Já vlastně ani kytary nehledám, oni si vždycky najdou mě,*“ konstatuje Edge. „*Nepřemýšlím o jejich vybavení, nezájímá mě konečná úprava... Bono je vlastně věštný sběratelem kytar, než jsem já. Ale na druhou stranu je zase dobrý, že na ty jeho výstavní kusy hraju hlavně já...*“

Během turné je pro jeho kytarového technika největším problémem udržování všech 32 kytar v naprostém pořádku. Během koncertu jich Edge používá „pouze“ devět, ale po svém technikovi vyžaduje před každým vystoupením natáhnout na všechny kytary nové struny! „*Před koncertem přijdu do zákulisí tak v devět večer a odcházím až někdy ve dvě ráno,*“ říká Schoo. „*Na zvukové zkoušky se Edge dostává z celé kapely jako první, většinou už mezi jede-*

*náctou a třináctou hodinou a první, co zkontroluje, zda jsou na všech jeho třiceti dvou kytarách nové struny. Zatímco zbytek kapely se postupně dostává na místo a většinou ještě někde jí, Edge už nastavuje a kontroluje svoje zvuky.*“

Nyní si přiblížíme jeho efekty a aparáty. „*Na posledních třech turné jsem chtěl mít všechno tak, abych si mohl kdykoli sáhnout pro jakýkoli zvuk, který mě napadne, abych mohl zapojit jakýkoli řetězec efektů, vybrat si jakoukoli cestu signálu,*“ řekl Edge a stejně jako v případě kytar tím předeslal svou snahu o široké spektrum zvuků. Většinu efektů ovládá přes dvojitý Bradshaw Controll System (další dva identického zapojení má u sebe jeho technik v zákulisí), jehož hlavními prvky je MIDI Controll Switcher a pedály wah-wah a Whammy: „*Základem celého systému je 48 rozdílných efektů a sedm různě nastavených aparátů.*“

Už delší dobu stálíci jeho efektového racku jsou dva T. C. Electronic 2290, dále Rocktron Replifex, Eventide HD 3000, DigiTech 2101, Yamaha SPX 1000 (hlavní článek jeho reverbu), letitý Korg A3 a Electric Filter Factory. Patří sem dvě AMS 1580 a zejména tři Korgy SDD 3000 Digital Delay, z kterých Edge vytváří svůj hodně osobitý (a mnohými následovníky marně napodobovaný) delay. Ten v osmdesátých letech bral z Electro-Harmonix Memory Man, ale dal nakonec přednost Korgům: „*J když to byl hodně osobitý dozvuk, přesto to byla nespolehlivá krabice,*“ říká Schoo. „*SDD 3000 jsou velmi jednoduché v ovládání a produkují vřelejší tón, než např. T. C. Electronic 2290.*“ Na pedalboardu má ještě nainstalovány dvě krabičky Boss SD-1 Super Overdrive a OD-2 Turbo Over Drive, najdeme tam i FA-1 FET (pro zkraslený signál), Jim Dunlop Cry Baby wah pedál (občas i Vox wah-wah), sadu „pastiček“ Lovetone – Meatball (envelope filter), Doppleganger (phaser/vibrato) a Big Cheese (distortion). A tři pedály DigiTech Whammy. Whammy pedály Edge využívá opravdu hodně, nejvíce si zvykl na WH-1: „*Jednou před šňůrou se jeden rozbil a nový, náhradní typ, WH-2, se Edgeovi nelíbil,*“ vzpomíná Schoo. „*Okamžitě jsem podal inzerát do Vintage Guitar a těsně před začátkem celého turné se jich sešlo osm...*“

Tento základ (včetně dalších, spíše sezónních efektů a zařízení, které uvádíme níže) vede do pěti komb Vox AC-30 (vše ročníky od 1964 do 1969, náhradní modely jsou z devadesátých let) a dvou tranzistorových komb Randall RG80 (používaných většinou pro crunch tón a osazených 1 x 12"). „*Každý Vox je nastaven jinak,*“ uvádí jeho technik. „*Mají krásný tón, ale jsou to už opravdu staré aparáty. Již několikrát nám během vystoupení prostě vyhořely.*“ V průběhu své kariéry Edge hrál na Rolandy (JC-120), Marshallly (komba JMP a stacky JCM900), Mesa/Boogie (Rectifier, MK-IIIC), Fendery (Super Amp, Deluxe Reverb a zejména Bassman z roku 1959), HiWatty (např. komba SA212 či stack Custom 100), Laney a také i Orange (např. AD30R)...

Dalšími krabičkami (často pouze se sezónní působností) jsou Boss CS-2 Compressor/Sus-

tainer, GE-7 (ekvalizer), řada volume pedálů a expression pedálů (např. EV30) včetně ladičky TU-2, dále MXR DynaComp, dlouhou dobu nedal dopustit na Electro-Harmonix Big Muff a Micro Synthesizer a oblíbil si i klasický Ibanez TS-9 Tubescreamer. V racku bychom pak v průběhu času našli např. MXR Pitch Transposer, Furman (parametrický ekvalizer), Yamaha D1500 Digital Delay, řada Rocktronů (PreAmp Hush, Repiflex, DVC), Eventide Ultra Harmonizer H3000, DigiTechy (DHP-33), využívá i modelery Line 6 (POD Pro, Delay Modeler...). „*Mám rád kytarové efekty, všechny ty chytré mašinky. Nepřemýšlím o každém efektu zvlášť, vždycky to беру jako jeden celek vzhle-*

*dem ke své hře a ke skladbě.*

*Jsem vždycky nadšený, když objevím nový efekt, nový zvuk...*“

Edge samozřejmě pracuje i s kytarovými syntezátory, jako GR50 či se systémem VG-8, nevyhýbá

se ani hře s e-bow.

Pokud Edge zkouší zcela novou kytaru, hraje na ní nejdříve akusticky, bez zapojení. Podle jeho technika tak tráví celé hodiny. Stejně pečlivý je i při výběru bezdrátového systému, kdy je schopen dva nebo tři dny zkoušet nějaké zařízení a to tak, že přes Schooem postavený přepínač zkoumá výsledný zvuk přes wireless a vzápětí přes klasické zapojení přes drát.

I když je velmi spokojený se zvukovými vlastnostmi celého svého zařízení, ve své podstatě prahne po méně složitých sestavách: „*Bylo by to fajn, jet jenom přes několik pedálů. Jenže vždycky musím počítat s tím, že mi kapela řekne: Hej, hochu, pamatuješ si ten zvuk, na který si nahrál tuhle skladbu? Použij ho také na jevišti! No a já s technikem začínám hledat takový zvuk, který by byl nejbliž tomu, co zazněl kdysi ve sluchátkách na pódiu.*“ Schoo, jeho kytarový technik, pak dodává: „*A věřte, to na stadiónech opravdu není jednoduché! Tři dny před koncertem probíráme znova a znova veškeré nastavení. Snažím se vždy prolézt celý systém a zmapovat si každou cestu každého signálu, abych věděl, co se v daný okamžik děje, a tak předejít nějakým problémům. Jo, to je vždycky moje noční můra. Ale přes všechnu tu celou složitost je zase Edge čitelný pro mě jako pro technika tím, že v sedmdesáti procentech skladeb má svůj specifický zvuk na intro, vlastní skladbu, sólo a outro. Znáám dokonale jeho feeling a někdy, kdy začne v zápalu hry bloudit po jevišti a zatoulá se dál, nebo začne kontaktovat ostatní členy kapely či stojí na rampě a „jede“ s fanoušky, tak mu sám v zákulisí ty jeho zvuky přepínám...*“

Edge svému technikovi tak naprosto důvěřuje a to i po stránce know-how svého zvuku: „*Zvuk, který spolu vyvíjíme, je korunní klenot jeho hry a jako takový je také opatován,*“ říká Schoo. „*To víte, že mě oslovuje spousta lidí a ptá se mně, jak a čím který zvuk Edge dosahuje. Nebudu tady uvádět jména, ale dvě současné populární grunge kapely mě před půl rokem kontaktovaly přes telefon a řekly mi: Hele, mám u sebe tužku a blok, řekni mi nastavení Edge... Ani producenti našich desek nic neví...*“

**Vítězslav Štefl**

vitezslav.stefl@muzikus.cz

foto archiv

## Diskografie:

### A) Edge + U2:

- Boy** (1980/1995, Island)
- October** (1981, Island)
- War** (1983/1993, Island/Mobile Fidelity)
- Under a Blood Red Sky** (1983, live, miniLP, Island)
- The Unforgettable Fire** (1984/1995, Island/Mobile Fidelity)
- Wide Awake in America** (1985, miniLP, Island)
- The Joshua Tree** (1987/1996, Island/Mobile Fidelity)
- Rattle and Hum** (1988/1993, 2LP, live, studio, Island/PolyGram)
- Achtung Baby** (1991, Island/PolyGram)
- Zooropa** (1993/1995, Island/PolyGram)
- Pop** (1997, Island/PolyGram)
- All That You Can't Leave Behind** (2000, Island/Interscope)

### B) Edge sólově (autorsky):

- Snake Charmer** (1983, miniLP, s Jah Wobblem a Holgerem Czukayem, prakticky bez ohlasu)
- Captive** (1987, jedná se o soundtrack, Edge je autorem devíti z deseti skladeb, Virgin/Atlantic)

### C) Hostování a spolupráce:

- s B. B. Kingem, Robbieem Robertsonem, Tinou Turner (koproducent LP **Wildest Dream**), Ronem Woodem (**Slide On This**) a dalšími

### D) Doporučené oficiální kompilace U2:

- The Best of 1980 - 1990** (1998, Island)
- The Best of 1990 - 2000** (2002, skladby Discoteque, Gone, Numb a Staring at the Sun remasterovány)

### E) Doporučené rarity:

- The Joshua Tree Singles** (1988, Island)
- Elevation: Euro Live** (2001, live, EP)
- Hasta la Vista, Baby: Live from Mexico City** (2000, live, záznam z roku 1997)

... a vedle soundtracků, z nichž vedle hudby k filmům **Batman Forever** a **Mission Impossible** je asi nejvýraznější **Passengers: Original Soundtrack 1** (1995, Island/PolyGram) bychom neměli zapomenout ani na velmi bohatou a pro fanoušky U2 a Edgeho hry nesmírně podnětnou videografii (vydanou až na dva poslední tituly u PolyGram Music Video), ze které si můžeme jmenovat **Under a Blood Red Sky (Live At Red Rocks)** (1983), **The Unforgettable Fire Collection** (1985), **Rattle And Hum** (1988, i Paramount), **Achtung Baby** (1992, i Image), **Zoo TV Live From Sydney** (1994), **PopMart: Live From Mexico City** (1998, i na DVD), **The Best Of 1980 - 1990** (1999, i na DVD), **Classic Albums: U2 - Joshua Tree** (1999, Eagle Rock Entertainment, i na DVD), **Elevation 2001: U2 Live From Boston** (2001, Universal/Interscope - i na DVD).



Ted Gustafsson, náš švédský spolupracovník a specialista na kapely období 4/1969-10/1973, jinak též technokrat přímo posedlý vědeckou metodologií, dělí jazzrock na dvě podskupiny:

a) jazzrock elektrický, b) jazzrock pneumatický. My jeho teorii v zásadě uznáváme, i když prosazujeme přece jen poněkud muzikálnější názvosloví, a to konkrétně: a) jazzrock elektrický, b) jazzrock s dechovou sekci.

Kdybyste se ovšem Teda zeptali, která kapela z období, jimž se zabývá, je bez ohledu na podskupiny nejlepší, určitě by vám odpověděl „If“. Tedy pardon: „If“. My jen dodáváme, že tato kapela je typickým zástupcem skupiny jazzrocku pneumatického.

Tedy pardon: jazzrocku s dechovou sekci.

# Kdyby

## nejsou vždy chyby

Kapela If vznikla roku 1969, přičemž u jejího zrodu stál saxofonista Dick Morrissey a kytarista Terry Smith – oba ve svých kategoriích vítězné ankety Melody Makeru a vysoce cenění hráči mladé jazzové generace. K nim se přidal další uznávaný hráč, taktéž saxofonista, Dave Quincy, později autor i aranžér většiny skladeb. Sestavu následně doplnil klávesista John Mealing, blues-rockově orientovaný zpěvák J. W. Hodkinson, baskytarista Jim Richardson a konečně – v té době teprve devatenáctiletý – bubeník Dennis Elliot.

Vzhledem k hudební zkušenosti zakladatelů a celkově vysoké úrovni všech členů neprocházela kapela prakticky žádným obdobím krystalizace či hledání tváře, takže již na prvním albu, vydaném roku 1970 a nazvaném stručně *If*, můžeme najít zcela osobitý, vyzrálý a značně originální styl. Dalo by se hovořit o určitém vlivu kapel Blood, Sweat & Tears nebo Chicago, avšak jde spíše pouze o jistou základní inspiraci. Celkově lze If zařadit mezi spolutvářce stylu.

A jak by se dal jejich styl stručně charakterizovat? Jako velmi precizně a nápaditě zaranžované skladby se zajímavou harmonickou i formální stavbou, výraznou melodickou linkou, pěveckým projevem ve stylu Rogera Daltreya, velkým prostorem pro kytarová a saxofonová či flétnová sóla a konečně i velmi disciplinovaným, někdy až překvapivě umírněným, doprovodem bicích. Tato abnormální disciplinova-

nost hry je skutečně poměrně pozoruhodným jevem, a to zvláště s přihlédnutím k období, v němž kapela působila. Je samozřejmé, že hra v sedmičlenné kapele s jasně daným aranžmá musí být trochu jiná než v improvizace zaměřeném triu, avšak je třeba si uvědomit, že přelom šedesátých a sedmdesátých let byl pro bící převážně ve znamení kréda „čím víc, tím líp“. Stačí vzpomenout třeba na Mitchella. Pokud tedy byla zmíněna jistá příbuznost pěveckého projevu J. W. Hodkinsona s Rogerem Daltreym z The Who, pak podobnost Dennise Elliota s Keithem Moonem není nechtěná ani čistě náhodná – není totiž vůbec žádná. Jinak řečeno jde o diametrálně odlišný styl hry. Bicí u If tvoří zcela doprovodné funkční a naprosto nevyčnávající prvek a dá se říct, že samy o sobě nestrhávají ani minimum pozornosti. Hra je tvořena směsí víceméně nenápadných doprovodů postavených spíše na rockovém než jazzovém základě, breaky povětšinou v rytmizovaných šestnáctinách se zajímavým rozložením na všechny prvky soupravy. Výjimečná disciplinovanost vynikne dokonce i v porovnání s kolegy z podobně zaměřených kapel, tedy například s Dannym Seraphinem z Chicaga. Je pravdou, že občas možná trochu chybí právě ty drobné vyhrávky a obohacení ve stylu Lana Paice, ale to nijak kvalitě výsledku neubírá.

O to větším překvapením je, jaké technické exploze se posluchač dočká, když dostanou bi-

### Web Generation:

[www.softshoe-slim.com/lists/i/if.html](http://www.softshoe-slim.com/lists/i/if.html)

Velmi podrobná diskografie, včetně výpisů všech skladeb a sestav.

Základní informace o skupině najdete na

[www.allmusic.com](http://www.allmusic.com)



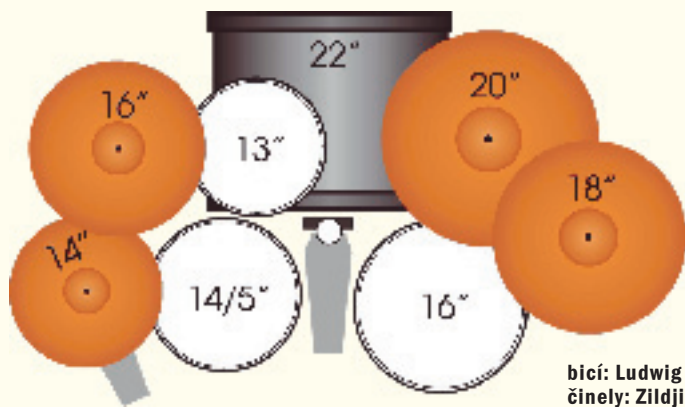
cí prostor pro sólo. Pak totiž jsou ke slyšení hráčsky značně náročné a velmi moderně pojaté jazzové vyhrávky, nebo pro změnu breaky v klasickém stylu Buddyho Riche či Genea Krupy. Tyto sólové vstupy představují obvykle kratší vložené pasáže na začátky či doprostřed skladeb; marně bychom tedy hledali několikaminutové exhibice á la Palmer či Paice; o vlastní skladbě pro bící ve stylu Toad či Moby Dick nemluvě. Z tohoto pohledu by určitě bylo zajímavé, jak by asi taková delší sólová plocha v provedení Dennise Elliota vypadala, neboť jeho vyhrávky, působící spíše dojmem jakési zkratky, prozrazují velkou rezervu jak techniky, tak invence. To však už jsou ta klasická kdyby...

Pro úplnost lze dodat, že Elliot hrál v éře If výhradně klasickým jazzovým držením paliček, přestože víceméně typicky rockovým doprovodem, které podkresluje většinu skladeb, by na prousto vyhovovalo i držení normální.

Pokud jde o vlastní techniku hry, doprovody představují rockový standard hraný běžným způsobem, zatímco v sólových pasážích najdeme nejrůznější paradidly a dvojky, zajímavé je i poměrně značné využití velkého bubnu, hraného skutečně velice rychle.

Zvuková charakteristika bicích je v zásadě prostá: přesně na půl cesty mezi jazzovým a rockovým soundem. Bicí tedy již klasicky jazzově nerezonují a nepřeznívají, avšak nejsou ani zcela utlumeny a výrazně studiově upravovány. Celkově je zvuk spíše přírodní, malý buben je příslušně rockově naostřen.

Tento typ zvuku se postupem času příliš neměnil, takže na všech studiových a dokonce i koncertních nahrávkách zůstává prakticky stejný. A protože podobná vyrovnanost platí i pro hru, je velmi těžké některou z desek zvláště



bicí: Ludwig  
činely: Zildjian



vyzdvihovat. Pokud patříte mezi příznivce jazz-rocku, nadchnou vás všechny. Čistě z hlediska bicích lze upozornit na trojku, kde kromě jiného hned v první skladbě *Fibonacci's Number* zazní skvělá sólová mezihra ve stylu Buddyho Riche. Značně inspirativní je i album **Waterfall**, na němž jsou v kompozici *Cast No Shadows* ke slyšení krátké, avšak technicky velmi zajímavé sólové vyhrávky. A konečně do třetice je vydatným materiálem i nedávno vydaný koncert **Europe '72**.

Celkově vzato představují If – a svojí zásluhou na tom mají i bicí Dennise Elliota – jednu z nejvyrovnanějších kapel, a to nejen jazz-rockové éry. O to podivuhodnější je, že jejich vyrovnanost nespočívala ve stabilním podávání průměrného výkonu, ale ve stabilně vrcholném výkonu.

A tím by se dal článek uzavřít, kdyby...

... kdyby byl zaměřen čistě jen na kapelu If. Avšak protože hlavní postavou a hvězdou večera je Dennis Elliot, je třeba přidat minimálně ještě jeden odstavec.

Elliot totiž poté, co skončila éra jazzrocku, nastoupil k jedné kapele, jejíž jméno je určitě nepoměrně známější než If. Jde o kapelu, která je – na rozdíl od If – v zemi jazzu naprostým cizincem, o kapelu, která vznikla přesně v době, kdy se začínaly tvořit první hudební „projekty“ a kdy se do kapel nakupovala známá jména, ani snad ne tak proto, aby se využilo v maximální možné míře jejich hráčských schopností, ale



spíše proto, aby portfoliový index skupiny měl na hudebním trhu co nejvyšší hodnotu. A tak například Ian Paice s Jonem Lordem dostali lano do Whitesnake, aby tam pak hráli party, které mohly být předmětem první lekce instruktážní příručky „Rock snadno a rychle“. A něco podobného platí i pro Dennise Elliota a jeho účinkování v kapele Foreigner.

Pro jednu část příznivců tedy značný úpadek, pro druhou prostě jen další krok ve vývoji. Názory se skutečně velmi různí, proto dejme na závěr slovo znalci z nejpovolanějších – Tedu Gustafssonovi. Ten o tom soudí: „*Framstupa sidolage mot verkar underkakens tillbakafall och medverkar till at fri luftvag kan bibehallas!*“

A tak nějak to asi bude.

**Paul Schenzer**

paul.schenzer@muzikus.cz

foto archiv

#### Next Generation:

Jon Hiseman, Bill Bruford, Joachim Rietenbach, Paul Whaley, Mike Shrieve

#### Generation Info:

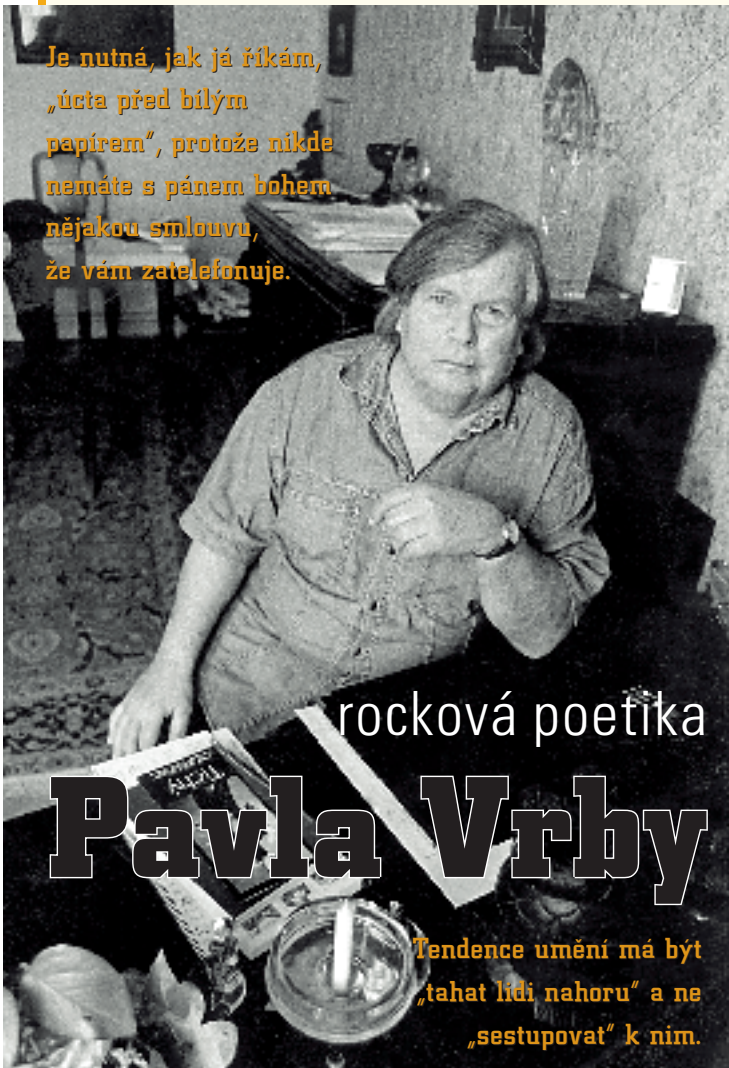
**If (1969–1975)**

- jedna z nejvýznamnějších jazzrockových kapel s dechovou sekcí
- výrazným znakem jsou velmi precizní a nápaditá aranžmá skladeb
- obrovská souhra kapely, nástroje se v improvizacích vzájemně nepřebíjejí
- ovlivnění: Colosseum, Blood, Sweat & Tears, Chicago, The Who
- ovlivnili: Chase, Return To Forever, Ekseption
- klasická sestava kapely: Dick Morrissey – ts, ss, fl; Dave Quincy – as, ts; Terry Smith – g; John Mealing – k; Jim Richardson – b; J. W. Hodkinson – v; Dennis Elliot – d

**Dennis Elliot (\*18. 8. 1950)**

- původně jazzově orientovaný hráč
- velmi disciplinovaná, precizní a čistá hra
- jednoduché doprovody ve velkém kontrastu s náročnými sólovými vyhrávkami
- ovlivněn: Buddy Rich, Danny Seraphine, Jon Hiseman
- ovlivnil: Steve Gadd, Jay Burrid
- největší význam: 1970–72
- stěžejní desky: **If 3** (typické studiové album If: nápaditá aranžmá, dokonalé provedení. Ve skladbě *Fibonacci's Number* sólová mezihra bicích ve stylu Buddyho Riche); **Waterfall** (výborná živá deska. Ve skladbě *Cast No Shadows* zajímavé vstupy bicích); **Europe '72** (vrchol preciznosti živého provedení při současné maximální síle improvizací)

Je nutná, jak já říkám, „úcta před bílým papírem“, protože nikde nemáte s pánem bohem nějakou smlouvu, že vám zatelefonuje.



rocková poetika

# Pavla Vrby

Tendence umění má být „tahat lidi nahoru“ a ne „sestupovat“ k nim.

Pavel Vrba sedí v bytě v centru Prahy, pije kafe a kouří, v očích uhnížděný klid. Nevím a netroufám si odhadovat, jak blízko je mu v této chvíli stav duše, kterému říká „poučený smutek“ a o němž v jedné své knize mluví jako o „poznání, odměně i ztrátě“. Škoda. (I když Mistr by možná v souladu se svým bohémským založením a slovy lidového mudrce namítl, že „škoda je jen ženy, která zemře jako panna“.) Alespoň tedy před básnickou oduševnělou tvář zcela pragmaticky umisťuji mikrofon a tážím se:

## Na čem v současné době pracujete?

Jednak jsem dřív než písňové texty a vedle textů psal a píšu básničky, takže jsem se zabýval přípravou poemy, která v těchto dnech vyšla u Primuse v takové kvalitně provedené edici, jmenuje se *Můj Ahasver* – hráli ji také ve Viole. A pak mi má vyjít knížka textů, kterou manželka Marie rediguje. Jenom na Supraphonu je evidováno přes 1300 textů a všechny jsou na deskách (do počtu ale nejsou zahrnuty jiné firmy, to by bylo daleko přes 2000 textů). Z toho je třeba udělat výběr okolo 200 kusů. Rozkódovali jsme to podle interpretů, z nichž každý řekne něco k mé osobě. Nebude to žádný „samožerbach“, spíš různé historky, jak jsme se potkali, nebo co jsme spolu zažili. Naši zpěváci mě mile překvapili, že to mají

mého povolání, tak nemůžu ani nechci odmítat třeba „říkadla“ pro Lucii Bílou a zakázky pro jiné, protože to je přece jen primární. A tím pádem je člověk rozptýlen. Mám to v hlavě, určitě bych to napsal, ale potřeboval bych čtyři pět měsíců volna v jednom tahu. Ale na to třeba dojde.

## Když už jste zmínil Lucii Bílou, jak se vám spolupracuje s interprety, pro které píšete?

S většinou z nich mám takový slušný lidský vztah a dost neformální, což je klad, ale má to taky rub. Když je dobře znáte, tak oni mají dojem, že jsou jediní a že by se jim mělo věnovat, tak třeba neradi slyší, že pracujete taky na něčem pro někoho jiného. A očekávají, že pro ně něco udělám, i kdyby se mi to třeba nehodilo.

## Jak to děláte, že se vám v textech daří tak úspěšně vciťovat do žen – interpretek?

Já se domnívám, že každý, kdo není tzv. „jednohý fotbalista“ a má schopnost empatie, to většinou umí „vyhmátnout“. Různí lidé počínají

Slovesně vytríbený a přitom široké vrstvě posluchačů srozumitelný a přístupný umělecký projev básníka a textaře Pavla Vrby prezentují hity, ze kterých si snad každý Čech bez vážné vady sluchu zapamatoval pár refrénů nebo alespoň nějaký ten verš z písní pro Janu Kratochvilovou (*V stínu kapradiny*), Leška Semelku (*Šaty z šátků*), Lucii Bílou (*Ave Maria*), Petru Janů (*Říkej mi*) či z jejího duetu s Petrem Jandou (*Jedeme dál*) a určitě slogany legendárních písní *Olympicu* (*Osmý den schází nám, Jsem to já jak zamlada, Skončili jsme Jasná zpráva*).

docela hezky zformulováno, a udivilo mě, že umějí takhle psát – to jsem o nich měl horší mínění. A mezitím pracují stále na nových textech.

## A co váš plánovaný „generační román“?

Na to nebyl ještě čas. Taková záležitost je vždycky otázka intenzity. Když musím dělat jiné věci, které jsou s tím zcela nesourodé, když si rozdělíme „komorovost“

Oscarem Wildem už říkali, že umělci mají dost ženských genů, tedy co se týká myšlení, a ty já rozhodně mám. Proto myslím, že moje texty pro ženy jsou životnější a plastičtější, než pro mužské interprety, kterých je ale i málo. Na své bigbitové interprety si ale taky nemůžu stěžovat. Do bigbitu jsem vždycky nějakým způsobem patřil, třeba jako nepsaný „ideolog“ nebo součást spolku, a navíc jsme byli kamarádi a nebyla to většinou zakázka typu „pane Vrba, tady vám to posílám poštou“. Mělo to hlubší základy a podhoubí, takže to nebylo tak těžké.

## Je tedy důležitější dobře znát osobnost interpretek, sladit se s image, které si pěstují, nebo se trefit do jejich interpretačního typu?

Co se týká typu, nikoho neobelžete, ten typ buď má, nebo nemá. Když není určitý typ a přidává se za něj, a vy byste ještě na tu hru přistoupil, tak z toho vyjde nějaké „pederast“. Ale větší nou je to doopravdy na ten typ naměřené a ony takové jsou. V Česku byly vždycky nejlepší holky takzvané „s hořkou hubou“. Milovníckých subret bylo celkově dost málo. Líp se píše pro ženskou, která už je trošku „poškrábaná na károsérii“, než pro naivky, i když jsem se i s tím setkal při psaní pro divadlo. Pro naivku v zásadě nic napsat nejde, možná nějaká taková lyrika...

## Ve vzpomínkové knížce „A prošlo tu 60+6 andělů.“ píšete, že *Olympic* vám „prozřít mnoho let života“. Znamená to, že hitů pro ně, které si dodneška každý zpívá, si ceníte více než jiných svých opusů?

To bych neřekl. Jako každému mi pochopitelně dělá dobře, že to nebylo tak amorfní, že jejich úspěch trvá v podstatě se stejnou intenzitou, ale *Olympic* není zas takovou čestnou výjimkou. Když jsme dělali s Gottem *Ro(c)ky mého mládí*, dal jsem mu tam dvě věci, které byly staré třeba pětadvacet let, jednu věc původně natočil Pavel Novák, Gott to tam použil a neneslo to žádné stopy anachronismu, je to uděláno „up to date“, jako kdybych to dělal pro dnešek, což považují za dobré. Když se pohybuje po úhelných kamenech, ve kterých život spočívá, tak by to mělo mít platnost – o což by každý z autorů stál – pořád. Já jsem to nikdy nedisidil a při výběru textů pro knížku jsem



zjistil, že mě hanba nefackuje, že je tam můžu s klidným svědomím dát a spíš je problém vyházovat. Ale vyhazovat se musí umět a na tom stojí celé psaní. Tam, kde se vyskytují dobové rekvizity, by to vyžadovalo spíš vysvětlivku, ale stavbu a koncepci bych ani dneska neměnil.

**V téže knížce se vyskytuje kapitola s názvem „Pochybnosti...“ a v ní se dozvídáme, že právě ty dělají básníka. Kdekdto ze začínajících umělců, kteří se chtějí prosadit, by ale mohl namítnout, že s pochybnostmi namísto zdravého sebevědomí v dnešní dravé konkurenci daleko nepođe...**

Prezentace těch věcí je samozřejmě zcela něco jiného, než samotná metodika psaní. S tím jste sám a je nutná, jak já říkám, „úcta před bílým papírem“, protože nikde nemáte s pánem bohem nějakou smlouvu, že vám zatelefonuje. Když se usedá před prázdný papír, je to vždycky dobrodružství provázené mírným chvěním. Něco vznikne velmi snadno, něco obtížněji (na výsledku to většinou není poznat, což je správné). Napřed musí být něco napsáno a pak teprve to může mít nějaký „ozev“. Asertivitu je pak nutno prosazovat v prodeji. Já nemám zapotřebí všude chodit a říkat „já jsem nejlepší“, protože svou práci nenabízím, lidé oslovují mě, u začínajících autorů ten proces musí být docela hrozný. Ale připadá mi, že dneska někteří ti hoši neprošli ani jakýmsi učednickými léty. Pokud přišli na pravé místo v pravý čas k té správné – říkejme tomu – skupině nebo „gangu“, nemuseli se ani učit psát, protože dneska ty texty nikdo neprohlíží. To je ke škodě, jak pozoruji. Teď nemluvím o svobodě slova a tisku. Když v divadle není dramaturgie, většinou je to za čas blbý divadlo. Měli by být redaktori, kteří by spíš neměli mít tvůrčí ambice a posuzovali by texty z estetického a řemeslného hlediska. Mnozí autoři se oháněli a ohánějí, že byli za minulého režimu utlačováni: dost často mlží – nenahráli jim to, protože to bylo prostě blbý.

**Může jeden autor, pokud ovládá řemeslo, psát kvalitně různé žánry?**

Já jsem byl rocker víceméně pravověrný a z těch středních proudů, které se musely používat k obživě, jsem nebyl na větvi, jenomže jsem věděl, že se to dělat musí. Zase bylo dobré, že moje texty byly někde na pomezí, že se to ještě dalo. Ale jak může někdo dělat v jedné skupině (jakoby) punk a psát na to takové ty surovosti a na druhé straně brát ty nejkomerčnější zakázky? To je přece proti podstatě toho punkera! Do takového dilematu v sobě jsem se nikdy nedostal. Jinak je to vždycky otázka jednoty formy a obsahu.

**Co podle vás obnáší psát hudbu až po textu – třeba na volný verš nebo jiné typy veršů?**

U nás není moc skladatelů, kteří by tohle uměli. Pro ně je přirozenější, když vytvoří formálně celou klenbu skladby a textař se „natrefuje“ na ně. Takhle vzniká devadesát pět procent věcí. Ale jsou i tací, kteří to umí zhudebnovat, například Hapka, nebo Šlitr, který zhudebňoval věci Suchého. Tak takové štěstí mě neprová-

zelo. Někdo by zas bez těch not nenapsal nic. Protože jsem nejdřív byl zvyklý psát poezii, celý můj přístup není ani textařský, spíš literární. Takže mně by vyhovovalo, i kdybych to mohl napsat napřed. Jinak umím oboje.

**Nakolik je důležité, aby textař byl zároveň schopným muzikantem, aby znal hudební teorii a noty?**

Neřekl bych, že textař musí být perfektní čtenář not, ale musí cítit, jak je ta muzika stavěná, musí mít smysl pro frázi a musí vědět, kde je v té hudbě peripetie a kde je katarze, stejně jako v tom dramatu. Aby se nestalo, – což se taky děje a to jsou ty zásadní chyby – že napíše „skříň je“, pak se půl hodiny hraje a on pak teprve řekne „zavřená“. To je úplně mimo frázi. Dřív byly v klavírních partech „myšlénky“ značeny dlouhou ligaturou, hezky nakrájené.

Každý by se měl to řemeslo nějakým způsobem „vyučit“. Na jednu stranu je výborné, že se s tím dnes nezdržují, ale mně než nahráli první desku, tak jsem měl asi šedesát „říkanek“ v šupletí, po kavárnách a podobně. Osobně jsem „vyučen“ na housle, hrál jsem ve Sputnikách na kytaru, předtím jsem hrál na kytaru jazz, hrál jsem i na klarinet. Textař nemusí umět číst partituru, i když i to je dobré. Já dost pracuji na barokní muzice, používají mě na ty Telemany a Bachy a tam jsou i protihlasy, nebo když jsem dělal v divadle Ungelt texty na hudbu Lloyd-Webera pro představení **Lip se loučí v neděli** (Marta Kubišová za to dostala cenu Thálie), tak to byla také práce s partiturou. Neexistovala totiž žádná pořádná nahrávka a bez partitury by to vůbec nešlo.

**Připadá vám textařská profese nevděčná, když největší ovace za společné dílo sklízí interpretující hvězda a autoři jsou, jak také píšete, zpravidla těmi „zbytečníky“ stojícími v pozadí?** Samozřejmě, že mi to trochu vadilo, ale z toho

jsem vyrostl. Je to postaveno na jednom člověku z jednoduchého důvodu, aby si „nebohý konzument“ nepletl jména a aby se zbytečně nerozptyloval tím, že to taky někdo napsal. Ale na druhou stranu, když vezmeme některé skupiny, třeba bigbít Lucie a jiné, tak ty se o svá jména moc neokrádají. Texty si dělají sami a tam to autorsky funguje. Někdy ten text je jen součástí kompaktního díla, někdy má ovšem absolutně rozhodující vliv. Kdyby se Modlitba pro Martu – abych „necitřoval“ nic ze

sebe

– jménovala Hellada a bylo to o *mejdle*, tak by se píseň nikdy nemohla stát národním symbolem. V tom případě je zásluha textaře evidentní, protože píseň dal nejen jméno ale i účel použití.

Zeptala jsem se na závěr Pavla Vrbu, zda by chtěl – na volné téma – k našemu povídání něco dodat. K mému překvapení „vystřihl“ odpověď na otázku, kterou už se ani nesnažím pokládat. Usoudila jsem totiž, že musí být již poněkud „démodé“, neboť většina interviewovaných se zdráhá kohokoliv či cokoliv kritizovat, a tudíž i podobný dotaz kloudně zodpovědět. Ne tak Pavel Vrba. Ona nevyřčená otázka zní:

**Je něco, co vás na české hudební scéně, po tažmo umělecké produkci irituje?**

Kdyby k nám zavítal cizinec a nechal si udělat rozbor hudební složky jednotlivých rádií, musel by zákonitě nabýt vědomí, že je to tady spolek ignorantů. Podle mě by se neměla deset let omílat tatáž píseň, která je na jedno až dvě použít. Selektor vybere z desek po jedné skladbě nikoliv podle kvality, ale podle kritérií obchodníků, kteří určí, která má znaky vhodné komerční vějíčky. A lid ji přijme, protože pochopitelně neví o jiných, které mu nezahrají. A ještě si o ni píše! Ale tendence umění má být přece „tahat lidi nahoru“ a ne „sestupovat“ k nim. Na televizi Nova je zřejmé, jak to vypadá, když se někdo chce lidem zavděčit. Je nesmysl tvrdit, že „lidé to tak chtějí“. Já je tolik nepodceňuji. Lidé mají naopak rádi pocit, že jsou přítomni „prvotřídnímu“ umění!

**Přišlo mi na mysl menzelovské „tak nevím...“ Ale kéž by. A děkuji za rozhovor.**

**Simona Ester Brandejsová**

simona.brandejsova@muzikus.cz

foto **Otto Dlábola a Jana Heřmanová**





Dnešní test nás zavede do končin, kde dochází k pomyslnému propojení hudebních nástrojů a počítačů. Bohužel, aby vás tento test opravdu zaujal, musíte vlastnit počítač, který nemusí být nijak super výkonný, ale hlavně musí být vybaven zvukovou kartou s ASIO ovladači, která umožňuje zkrátit průchod signálu počítačem na několik milisekund. Zpoždění je natolik malé, že při běžném hraní nebo cvičení nic nepoznáte. Snad jen ti nejlepší při čtyřiašedesátkách mohou mít problémy.

## DSound GT Player a kytara Fokus–H

### GT Player

Na aplikaci RT Player od firmy DSound jsem narazil asi před rokem a půl, když jsme testovali softwarové kytarové krabičky Stompn'FX. Tenkrát byla ještě tak trochu v plenkách. Dnes je z ní velmi příjemný prográmek a pod novým jménem GT Player vám umožní z počítače udělat kytarový efektní procesor s přehrávačem, syntezátor či elektrické nebo nasamplované bicí. Popíšeme si jednotlivé funkce a doufám, že z nich bude jasné, jaké jsou možnosti GT Playeru a k čemu všemu se může hodit.

Vzhled zvolili vývojáři bez zbytečných futuristických tvarů jako dvě rackové jednotky. V horním racku je umístěn vlastní GT Player, který umožňuje spustit VST efekty a instrumenty. Tyto efekty a instrumenty jsou určeny pro hostitelskou aplikaci, což je ve většině případů některý ze známých HDR programů (Cubase, Logic, Samplitude, Nuendo...), které většinou umožňují tyto efekty provozovat v reálném čase, ale pouze na již nahaném zvukovém materiálu (na stopě) nebo řídit VST instrument nahranou MIDI stopou. Jedním z důvodů, proč byly takto pluginy VST využívány, byly vlastnosti zvukových karet, které neumožňovaly okamžitý průchod audio signálu počítačem. Prodleva – latence se pohybovala řádově v desítkách až stovkách milisekund, což je zpoždění velmi patrné. V dnešní době již mnoho karet využívá ASIO ovladače a jejich latence se dá měnit. Lze dosáhnout zpoždění řádově v milisekundách. Karta, kterou jsem používal, měla latenci 5,8 ms. Tato prodleva není při běžném hraní již slyšitelná.

Funkce GT Playeru jsou pak shodné s efektním procesorem. Nastavit si můžete vstupní i výstupní úroveň, navolit do efektního řetězce

efekty (s GT Playerem získáte řadu efektů Stompn'FX), nastavit jejich jednotlivé parametry a vše uložit do paměti.

Protože zvukové karty mají většinou stereo vstup, umožňuje GT Player nastavit pro každý kanál vlastní zvukový řetězec, a je tedy možné hrát ve dvou. Oba kanály jsou pak svedeny do jednoho a pak je možné pro oba nastavit další společné efekty. Tohoto propojení lze také využít k paralelnímu míchání efektů nebo k jejich velmi rychlému porovnání.

Na obrázku můžete vidět kombinaci dvou hráčských sestav (A: distortion-phaser-auto-wah a B: overdrive-chorus-tremolo), které jsou pak vedeny přes jeden delay a reverb. V téhle kombinaci jsem dosahoval lehce kosmických a kytaru moc nepřipomínajících zvuků.

Ve spodním racku je umístěn Track Player. Slouží k přehrávání zvukových souborů ve formátu wav (boskovická firma DSound připravuje i přehrávání mp3, které pro platformu MacOS X už funguje). Je vybaven klasickým ovládním, jaké najdeme u každého přehrávače CD, včetně rychloposuvu s trhaným poslechem. Skladby nebo například úryvky sóla si můžete uložit v playlistu. Nechybí funkce Repeat – opakované přehrávání, ať už jedné skladby nebo celého playlistu.

Track Player je vybaven funkcí,

kteřá umožňuje měnit rychlost přehrávání, aniž by se měnilo ladění, což se velmi hodí při stahování rychlých pasáží sóla.

### Kytara Fokus–H

Hned na první pohled, i když nikde není žádné označení typu, je jasné, že jde o kopii kytary Fender Stratocaster v klasické standardní modifikaci. Je to v současné době celosvětový trend, vyrábět levné kopie, které se vzhledově liší jen pozměněným tvarem hlavy. Může za to pokrok výrobních technologií a levná asijská pracovní síla.

I když člověk má ke kopiím již dopředu negativní přístup, musím říci, že kvalita těchto výrobků stále stoupá a cenový rozdíl oproti originálu





již zdaleka neodpovídá i rozdílu v kvalitě. Hratelnost kopií je čím dál vyšší a myslím, že pro běžného posluchače je již dnes nemožné rozlišit, na jaký nástroj se hraje. Vše se tedy odehrává v hráčově myslí, jak se



mu hraje a jak ho nástroj inspiruje.

Právě díky technologickému rozvoji je kytara řemeslně zpracována natolik kvalitně, aby s ní nebyly problémy. Mohl bych se zamyslet na trvanlivosti a kvalitou materiálu, ale otestovat to nelze. Nicméně hned se vrhneme ke zvuku. Zvuk je ostrý a konkrétní s velkým podílem výšek, ale to je záležitost vkusu. V porovnání s originálem je zvuk, těžko se mi hledá výraz, hrubší nebo tvrdší a méně kultivovaný. Nicméně po chvíli se mi na kytaru hrálo dobře. Krk sedí dobře do ruky a hra na palisandrovém hmatníku je příjemná. Pouze nezačištěné konce práčů při rychlejších změnách poloh nejsou to pravé ořechové. Může to spravit jemný smirkový papír, anebo pravidelné usilovné cvičení. Paleta zvuků při volbě zvuků pěti-polohovým přepínačem tak široká jako u originálu nebyla.

## Otázka na závěr?

Ptáte se, proč se kytara a GT Player netestovaly zvlášť? Kytaru a program lze koupit společně za výhodnou cenu a takto můžete získat kompletní řešení pro hru na kytaru, včetně možnosti jamovat a cvičit ve dvou nástrojích s přehrávanými skladbami. Přístup, který má obdobu i ve světě. Zrovna Marshall nabízí komplet s kytarou, kabelem...

**Vladimír Švanda**

vladimir.svanda@muzikus.cz

**i** DSound GT Player je program, který z vašeho počítače udělá kytarový procesor a přehrávač. Kytara Fokus-H je kopie elektrické kytary Fender Stratocaster s klasickým zapojením snímačů. Cena kompletu je 4400 Kč včetně DPH.

**+** filozofie celé záležitosti – nic víc nepotřebujete  
kvalita efektů Stompn'FX  
Track Player  
slušná kvalita kopie stratocasteru  
poměr cena/výkon

**-** k úplné spokojenosti chybí ladička  
rovněž bych uvítal kabel s minijackem pro počítač  
nároky na zvukovou kartu  
nezačištěné konce práčů

Firma Akai vychází vstříc nejen DJům, ale i každému zvukaři. Také studia uvítají tento rezonanční filtr, se dvěma oddělenými jednotkami mono/stereo a čtyřmi režimy filtru – bandpass, highpass, lowpass a notch.



## nevěřím svým uším Akai MFC-42 analogový 8pole filtr

### O co vlastně jde?

Dnešní DJ technika nabývá neskutečných technických parametrů a schopností. Tzv. groove machines jsou stále chytřejší a jsou už schopny „vyrábět“ muziku téměř bez zásahu člověka. Současný DJ již zdaleka nevystačí s dvojgramcem a hromádkou CD jako kdysi. Právě naopak, kdo chce uspět na náročném konkurenčním poli taneční scény, prostě musí investovat nemalé prostředky do nových mašinek. Jednu z nich, která úplně nerozdrásá DJovu kapsu finančně ani svou vahou (cca 3 kg), si dnes popíšeme.

### Změna je život

Na tanečním parketu platí tato prastará zásada více než jinde. Mladý člověk se chce bavit a být neustále zaujat něčím novým, dosud nevídaným. Ať už je to video sekvence, nebo hudební produkce v novém duchu. Pro tento účel nabízí firma Akai zajímavou novinku – až 8pole duální rezonanční filtr, jehož téměř všechny ovládací prvky vysílají MIDI signál. Modul je v 2U rackové verzi a je opticky i funkčně rozdělen na dvě jednotky – s mono a stereo vstupy. Popíšeme si podrobně obě části. V krabici je přibaleno montážní kit, pro přimontování na Akai MPC-2000XL, se kterým je využíván nejčastěji, ale samozřejmě to není podmínkou. Přístroj lze využít s jakýmkoliv zdrojem analogového signálu (např. el. kytarou). Bílý kroužek na každém potenciometru zajišťuje dobrou rozeznatelnost stavu potenciometru i v přítomnosti podlažních.

### Filtry

Mono filtr nabízí 2, 4 a 8polové typy filtru, což znamená 12, 24, a neuvěřitelných 48 dB na oktávu! Ovládací prvky na vstupu umožňují vyrobít ostřejší a řezavější zvuky. Ty na výstupu zase umožňují mixovat oba výstupy jednotlivých

filtrů v určitém poměru, včetně nasměrování ve stereo. Výrobce předpokládá využití funkce auto-tune, která sama „dotáhne“ filtr na výšku zdrojového zvuku. MFC rovněž používá LFO následujících typů: pila, čtverec, trojúhelník a náhodný.

**Naproti tomu stereo filtr** pracuje s 2 a 4pole typy filtru a přidává řízení fáze. Jinak je shodný s mono filtrem. Nutno poznamenat, že pokud je mono filtr nastaven na 8pole režim, stereo filtr je vypnut. Veškeré možnosti, v jakých filtr dokáže pracovat, jsou následující:

- čtyři 2pole filtry, které mohou být nastaveny jako tři 2pole filtry (1 mono/1 stereo pár)
- mono 4pole a stereo 2pole pár
- mono 8pole samostatně
- stereo 4pole samostatně

Mono i stereo kanály mohou být aktivní současně, což běžně neumožňuje žádný konkurenční produkt. S nastavením ve středním pásmu má přístroj do jisté míry schopnost ovlivňovat náladu působením frekvenčně na specifické oblasti mozku, takže dokáže pomoci přivést tančící dav do varu. Pomalu, ale jistě zde už přichází ke slovu psychologie a experimentování v citlivých oblastech, s přímým ovlivněním pomocí specifických úseků frekvenčního spektra, které jsou s to ovlivňovat mínění a citění davu i jedince. Věnují se tomu celé týmy odborníků a jistě plodně. Je vcelku pravděpodobné, že nezdělané jsou podobné frekvenční nástroje využívány řadou marketingových velitelů nadnárodních koncernů při marketingových a reklamních akcích. Např. málokdo neslyšel, že budoucí obecný zájem o druh a typ hudby či písniček u cílené části lidstva si nechává předpovídat Michael Jackson a podle tohoto, vlastně psychologického posudku, pak písničky píše, takže prakticky každá následující je téměř jistě budoucí hit, předem

podložený tvrdě psychologicky a koneckonců statisticky. To jsou mimořádně zajímavé věci. Ale vraťme se zpět. MFC obsahuje LFO, které lze synchronizovat přes MIDI a nabízí čtyři vlnové vzorky, u kterých lze nastavit cut-off frekvenci i rezonanci, nebo obojí současně. Groove modulator je pak pomůžka vyčistit podle potřeby. Trigger key má za úkol řídit modulační obálku. Součástí výbavy je také tlačítko Tap tempo, jaké využije např. DJ, který nepoužívá MIDI synchronizaci. Jedním dotekem lze provést libovolnou akci – levý a pravý kanál např. otočit fázově o 180°, nebo proti sobě navzájem, a získat tak zvláštní, vskutku působivé efekty.

### Efektívni efekty

Phaser a Distortion pracují přesně, jak mají. Ve spolupráci s EQ vstupují do hry velmi pozoruhodným způsobem. Při zapojení distortionu se máte opravdu na co těšit. Jedná se o globální efekty, takže je nelze oddělit pro jednotlivé filtry.

### MIDI – aneb – zahrajte si na pořáky

Téměř všech 41 ovládacích prvků na MFC-42 (17 tahových potenciometrů, 19 tlačítek, 5 přepínačů) vysílá a přijímá MIDI signál. Jen potenciometr Gain na vstupu, EQ a potenciometr pro sluchátka nikoliv. Celý přístroj přijímá i vysílá na jediném MIDI kanálu. Takže lze kterýkoliv z nich editovat v krokovém editoru nebo v běžném MIDI sekvencéru. Kromě toho jej lze samozřejmě synchronizovat s jakýmkoliv MIDI zařízením. Funkce Send Scene vyše a uloží aktuální nastavení všech potenciometrů přes MIDI, což lze skvěle využít před následující skladbou.

### Takže

Zmiňovaný filtr se mi vskutku zamlouvá, proháněl jsem přes něj nejrůznější zdroje zvuku a vžíval se do role DJs a byl to opravdu nářez. Myslí si, že jeho poměrně rozsáhlé možnosti mu zajistí uplatnění i mezi zvukaři, ve studiu a samozřejmě při živých performance. Kroucení potenciometry je značně zábavné a hledání optimálního nastavení pro různé účely zapojeného audio zdroje je zajímavé. Zkrátka, je velmi užitečný pro všechny zvukové experimentátory veškerých hudebních stylů (snad i dechovky :)).

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

**i** Akai MFC-42 je 8pole duální rezonanční filtr. Jeho cena je 21 340 Kč.

**+** přenos MIDI u téměř všech ovládacích prvků a možnost jeho uložení  
funkce Send Scene – nastavení všech prvků přístroje přes MIDI  
možnost paralelního zapojení mono i stereo filtru

**—** efekty jsou globální  
efekt phaser nelze synchronizovat





Poprvé jsem se s ním blíže setkal na Muzice 2002 a musím říci, že mne zaujal natolik, že jsem hned zauvažoval nad testem. Jenomže přišla řada jiných starostí, které mi Virus vytlačily na delší čas ze zorného úhlu.

# Access Virus C

## Analog a FM modeling synth modul s arpeggiátorem

Virus C je uložen v sympatickém, černém lehkém modulu, který položíte na libovolné klávesy. Má oranžový, dvouřádkový LCD displej. Jak potenciometry, tak celý modul působí velmi solidním a pevným dojmem. Pokud se ale týká displeje uprostřed, bez ohledu na úhel pohledu, je poměrně obtížné z něj cokoli přečíst. Výbava zahrnuje 32hlasou polyfonii, 1024 programů (256 uživatelských, 768 v ROM, 128 v multirežimu). 16partový multitimbrál má pro každou svou část třípásmový ekvalizér. Důležité je tlačítko Undo/Redo pro omyl či nesprávně provedenou operaci (jak mile píší sami autoři – to defeat the Oops). Téměř sto simultánních DSP efektů, šest 24bitových výstupů (Surround sound) a dva vstupy. Dva programovatelné potenciometry. Ve výbavě je také CD-ROM se softwarem SoundDiver Virus, což je zároveň editor a knihovna zvuků v připojeném počítači, což může být PC i Mac. Se svými čtyřmi oscilátory, třemi LFO a duálními filtry v multimodovém režimu je Virus připraven k tvorbě velmi mohutných zvuků. Každá část multitimbrálu má také své vlastní efekty distortion, phaser, chorus a EQ. Globální efekty jsou Reverb/Delay. Podle popisu na panelu může být u hodnoty obálky filtru trochu zavádějící popiska potenciometru ( $\pm 100\%$ ) a budící dojem, že jde o dvousměrný filtr. Není tomu tak. Tato je buď kladná, nebo záporná, což lze volit i z menu.

Manuál je srozumitelný, s podrobným úvodním zaškolením obsluhy produktu pro ty, kdo s podobnými zařízeními pracují poprvé. Kromě této modulové verze lze zakoupit i klávesovou verzi s 61 polovytváženými klávesami, s označením Virus KC, která se kromě klaviatury liší ještě dvěma známými kolečky po levé straně.

### Jak to zní?

Samozřejmě zde potkáte klasické zvuky, jako elektrické piano nebo hammondky. Kdo je zvyklý na ovládání varhanních táhel a Leslie efektu, musí se uskromnit, ale klik v klávese a perkusní

efekt je vcelku pěkný. Je zde řada dobrých barev a značně působivých speciálních efektů. Zajímavé je, že některé zvuky se vyskytují v bankách na několika místech.

### SW Emagic SoundDiver Virus

Jak jsem se už zmínil, je tato specifická SW knihovna zvuků přiložena. Pracuje pod Windows i MacOS. Pomocí tohoto SW lze Virus naprogramovat mnohem snadněji než z panelu, jelikož nejste nuceni procházet úrovněmi nabídek pomocí malého a nepohodlného displeje. Takže si prostě v několika málo krocích vyberete z dlouhého menu, které vám vyjede na obrazovce počítače, a parametr je definován v několika sekundách. Dále operativně využíváte celé řady výhod počítačového prostředí operačních systémů Windows a MacOS, jako je kupříkladu „drag and drop“, tedy „vezmi (myši) a vlož“. Na CD-ROMu je samozřejmě podrobný manuál k SoundDiveru ve formátu PDF a na internetu si můžete kdykoliv stáhnout novější či upravené verze manuálu i update SW. Firmu Access je v tomto nutno pochválit, jelikož reaguje i na připomínky uživatelů (na rozdíl od řady jiných firem). Jeden příklad za všechny – poslední verze přináší úpravu vertikálního i horizontálního „scrollbaru“ tedy tahových jezdců po stranách pracovní plochy, které lze uchopit myší, a plochu tak posunout, kam libo. Další novinkou je barevné odlišení potenciometrů kruhových i tahových. Neaktivní jsou šedé a kolem aktivních můžete vidět barevný kroužek. Nemáte-li právě v lásce myš, lze parametry editovat i pomocí počítačové klávesnice.

### Filtry a úpravy zvuku

Virus skýtá celou řadu možností úpravy zvuku díky vestavěným rezonančním filtrům, které mohou pracovat jak paralelně, tak sériově, nebo ve split režimu, přičemž poměr definuje uživatel potenciometrem. V případě splitu prochází oscilátor 1 filtrem 1 a oscilátory 2, 3 filtrem 2.

Jejich výstupní signál je následně poslán na stereo výstup. Míra nasycení (saturation) je definovatelná buď potenciometrem, v rámci LFO, nebo obálky. Jak jsme si již řekli, každý z programů má vlastní efektové nastavení a nastavení ekvalizéru. LFO 1 a 2 mají možnost přiřazení k určitému výstupu, z celkového množství kombinací šesti zdrojů a devíti destinací. Práce s filtry je velmi kreativní a zajímavá. Může se vám při ní stát, že ani nepostřehnete, že už je ráno.

Vzhledem k oblíbenosti a velkým možnostem filtrů je na místě o nich pohovořit trochu blíže.

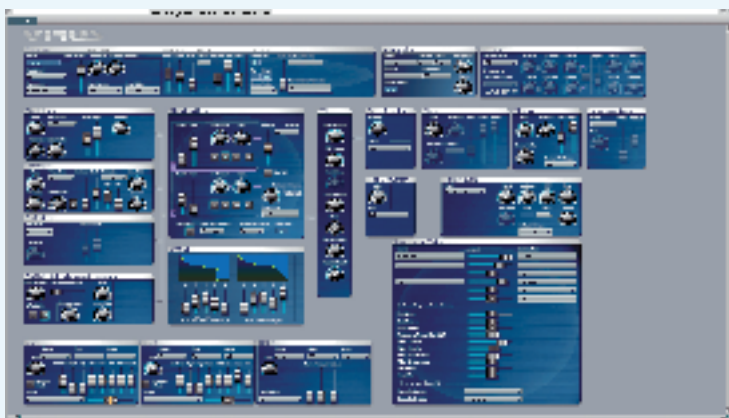
Máte dva filtry pro hlas, lze si tedy u Viruse vybrat z následujících kombinací: 4pole sériově (což znamená po dvou polech na filter, po 12 dB na oktávu každý), 6pole sériově (čtyři pro filtr 1 a dva pro filtr 2), 4pole paralelně a split. Nastavte např. oba filtry do low pass režimu, zvolte variantu 6pole, přidejte trochu rezonance a poslechněte si na výstupu filtru 2, co jste spáchali. Nebo zvolte sériovou verzi 4pole a otáčejte potenciometrem poměru obou filtrů zleva doprava a zpět a sledujte, co se bude dít. Výstup filtru 1 je totiž uprostřed a směrem vpravo se míchá s výstupem filtru 2 až k maximu, ohromně působivě. Velmi významně se na výsledném zvuku podílí také saturace, kde nastavujete vzorkovací frekvenci samplu. Podobně také úpravy obálek LFO mají za následek nečekané změny, přičemž musíte počítat s tím, že oscilátor 3 je vždy závislý na tom, co se děje s oscilátorem 2, a nelze jej oddělit, jak již bylo výše zmíněno. A tak ani LFO3 jej nemůže modulovat samostatně, pouze současně s Osc 2. Osc 3 lze nanejvýš vypnout zcela, nikoliv samostatně ovládat či použít, jelikož potenciometr hlasitosti oscilátorů je společný pro všechny tři, navíc souvisí se saturací. Užitečný je mix obou výstupů Osc 1 a Osc 2+3.

Pokud se týká ladění oscilátorů 2 a 3, Osc 2 lze rozladit pouze směrem nahoru a Osc 3 pou-

ze dolů. Zajímavé je pak chování Viruse, hrajete-li více než jeden tón současně. Pokud je Osc 3 podladěn, operační systém Viruse nejen automaticky aplikuje slow LFO, ale navíc definuje náhodně hodnotu rozladění mezi nimi, takže jestliže budete hrát dva tóny v oktávě, slyšíte velmi jemný a pomalý beat. Tento výsledek vám nemusí vadit, ale onu náhodnost nelze cíleně ovládat přesně, což může být naopak bráno jako nepříjemnost. Zmíněná okolnost je takřikajíc pro fajnšmekry, běžný uživatel nemusí zacházet do takových podrobností. Zmíněné tři oscilátory a suboscilátor, i přes určité omezení svázání Osc 2 a 3, dávají netušené možnosti aplikace v synchronizaci, FM či kruhové modulaci, zahrnutím šumového generátoru, apod. Dokonce umí úspěšně imitovat PPG Wave 2.2, jak tvrdí zasvěcené kruhy, což nakonec jeho strukturu odpovídá.

## Co dnes bez arpeggia?

Inu nic, je nezbytné. A přes to, že Virus neumožňuje zcela plnou programovatelnost arpeggiátoru, má uživatel k dispozici přes čtyřicet přípravných presetů – jen si vybrat. Řekněme si rovnou, že nejde „jen“ o rytmic-



ké sekvence, ale v patternech je zahrnuta také řada dalších informací o intenzitě úhodu klávesy, legatu jednotlivých tónů, apod. A jaké máte možnosti? Tóny hrané na klaviatuře mohou být arpeggiovány buď nahoru, nebo dolů, nahoru i dolů, náhodně, nebo v akordech. Můžete definovat i počet oktáv, násobitel hodinového signálu (clock multiplier) či zkracovat/prodlužovat délku znějících tónů. Pozoruhodné je, že v multirežimu může znít až 16 arpeggiátorů současně! Do osmi nerozeznáte zpomalení procesoru, stíhá to v pohodě. Jednotlivé parametry, jak jsme o nich hovořili, mohou být přiřazeny potenciometrům, a arpeggiátor tak můžete ovládat v reálném čase přímo z panelu.

## Renesance vokodéru

Stále rostoucí obliba dávného vokodéru v nových podmínkách vede řadu výrobců k integraci tohoto přístroje do svých nástrojů. Nejinak je tomu i u syntezátoru Virus C. Jeho 32pásmový vokodér umožňuje ovládání všech parametrů v reálném čase! A to jak frekvenčně, tak modulačně. Jedna ze zajímavých vlastností je, kupříkladu, možnost nasměrování výstupu vokodéru z jednoho patche do jiného (pouze v multirežimu) k přefiltrování. Nebo prostě jen do mikrofonu mluvíte a tento signál prožeňte filtrem a efekty. Pokud potřebujete efektovat svůj zpěv, neměli byste tuto jednotku Viruse, stejně jako modul celý, minout bez povšimnutí.

**Jan Markovič**

jan.markovic@muzikus.cz

**i** Vlajková loď známého výrobce syntezátorů Access – Virus C – je malý modul s řadou vlastností, např. arpeggiátorem a vokodérem, existuje i v klávesové verzi jako Virus KC. Modul se vejde do menší igelitky a je vhodný do studia i naživo, neboť váží cca 2 kg. Hraje báječně, doufám, že mi jednou taky bude říkat: Pane Jene... K dostání u firmy K-Audio Impex v cenách: 54 810 Kč (Virus C), 71 220 Kč (Virus KC).

**+** hmotnost  
16 arpeggiátorů současně  
6 výstupů

**—** špatně čitelný displej





# Work WEF 3 a WEF 6

## dvoukanálové kompresory

Původně jsem chtěl oba kompresory popsat společně, tak jak jsem to udělal třeba v recenzi předzesilovačů DBX 376 a 386 (v čísle 1/2003), ale už pouhý pohled na jejich čelní panely mě ale přesvědčil o tom, že to nebude možné. Totiž, ačkoliv je prodává stejná firma, konstrukce každého z nich je úplně odlišná. Jiné je provedení tlačítek, knoflíků, indikátorů, konektorů, a dokonce i samotné konstrukce šasi (o manuálu nemluvě). Nuže, pojďme si popsat první z recenzovaných kompresorů, který nese označení WEF 6.

### Jako vejce...

Genetické inženýrství se nám v poslední době utěšeně rozmáhá. Nejen že klonujeme myši nebo ovce, na trhu se nám nedávno objevily třeba i klony známých značek mikrofonů. Dvoukanálový kompresor a gate Work WEF6 zase jako by z oka vypadl známému DBX 266.

Expander má kromě prahu, od kdy bude otvírat (Threshold), nastavitelnou i velikost útlumu (Ratio) a to v rozsahu od 1 : 1 do 4 : 1. Stav expanderu je indikován dvojicí barevných LED diod, tedy otevřeno/zavírá. Míru útlumu navíc zobrazuje i osmistupňový sloupec (či v tomto případě spíše řádka) LED, jinak určený pro indikaci záběru kompresoru (gain reduction). Ovládání kompresoru je klasické, najdeme tu samozřejmě knoflíky Threshold, Ratio (1 : 1 do 4 : 1), Attack, Release a pro dorovnání výstupní úrovně signálu také Output Gain. Stupnice Attack a Release sice nejsou cejchovány (pouze krajní hodnoty a to jako Fast a Slow) ale těm, kdož mají uši, to nejspíš vadit asi nebude. Jako u většiny kompresorů i Work WEF 6 má možnost tlačítkem Soft zvolit plynulejší průběh komprese. Nechybí ani další oblíbený pomocník, kterým je funkce Auto, tedy automatické nastavení časů Attack a Release v závislosti na typu zpracovávaného signálu. Oproti svému kolegovi WEF 3 (ke kterému se ještě dostaneme) je WEF 6 vybaven i tlačítkem Stereo Couple, kterým lze oba kanály spřáhnout. V tomto módu lze kompresor i gate používat pro zpracování stereo signálů,

aniž by byla nějak narušena jejich stereobáze.

Je až směšné, nakolik se tvůrci tohoto přístroje nechali „inspirovat“ výrobky firmy dbx, zejména modelem 266XL. Schválně mě napadlo porovnat manuál obou přístrojů a věřte nebo ne, je téměř totožný. Přitom zejména místa, kde manuál hovoří o „klasickém zvuku předchůdců WEF 6, kteří se stali standardy v oboru“, vyznívají trochu komicky.

### Ze zadu

Ještě než vynesu verdikt o zvuku, pojďme se kratičce podívat také na zadní panel. Přístroj se dá zapojit symetricky (XLR a TRS) i nesymetricky (TRS), pochopitelně i s možností zvolit mezi úrovněmi +4 dBu a -10 dBV. Kromě klasického eurokonektoru pro připojení sítě a pojistkového puzdra jsou na zadním panelu ještě klíčovací inserty (ano, vstup i výstup), a to samozřejmě pro každý kanál zvlášť.

### Když dva dělají totéž

Při všech těch podobnostech čistě náhodných jsem byl velice zvědav na zvuk. Zkoušel jsem s WEF 6 gateovat a komprimovat všechny druhy hudebního signálu od nástrojů perkusivního charakteru až po zpěv a smyčce. Zvukově se tento přístroj projevuje velice neutrálně a nemůžu říct, že by témbu signálu něco ubíral nebo naopak přidával. Výtky, které k přístroji mám, jsou spíše subjektivní, a tedy je tak prosmím berte.

Expander se podle mého hodí spíš na živou produkci, do studia bych si přál trochu delší Release. Zavírání se děje na můj vkus pěkně zostrá a bohužel se nedá ani nikde nastavit. U kompresoru mě naopak velice potěšila zmiňovaná funkce automatického nastavení časů Attack a Release. Na rozdíl od kolegy WEF 3 u tohoto přístroje bez problémů fungovala na všechny druhy signálů od bubnů po smyčce. Maličkou pihou na kráse kompresoru se ukázalo být mírné „dejchnutí“ po skončení záběru, které se ale slyšitelně projevilo jen na perkusiv-

V poslední době se to na výstavách množí značkami, které na svoje renomé teprve čekají. Mezi ně se nedávno zařadila i španělská firma Equipson, s jejímiž výrobky se můžeme setkat pod obchodní značkou Work. Dva z jejich výrobků, kompresory WEF 3 a WEF 6, jsme také dostali tento měsíc na test do Muzikusu.

ních zvucích (hlavně na velkém bubnu). Celkově mi ale zvuk kompresoru přišel brilantní a pevný.

### Gate, kompresor a enhancer Work WEF 3

Už jsem se v úvodu zmiňoval, že druhý model značky Work se od prvního v mnohém liší. Obdobně stříbřitému čelnímu panelu tentokrát uprostřed vévodí obdélník z kouřového skla, za kterým se skrývají sloupcové indikátory záběru. Ovládací prvky kompresoru se nijak neliší od standardu popsaného u předchozího přístroje, nechybí ani funkce automatického nastavení časů. Gate je oproti expanderu u WEF 6 o nastavení sklonu křivky útlumu (Ratio) chudší. Naopak díky tomu, že přístroj v sobě sdružuje i Enhancer, najdeme na čelním panelu jako poslední v řadě i knoflík pro množství přidaného signálu.

### Zadní panel

Na zadním panelu najdeme kromě standardních symetrických, nesymetrických a klíčovacích vstupů a výstupů také jednu zvláštnost. Mám na mysli svorkovnici pro připojení stejnosměrného proudu o napětí 24 V. Přepínač napájení je překrytý odšroubovatelným krytem, což je sice podobná maličkost, ale rozhodně zamezí nechtěnému přepnutí třeba při transportu.

### Funkce

Předem musím zdůraznit, že jsem si WEF 3 přes počáteční nedůvěru docela oblíbil. Při první zkoušce mě trochu zmatlo, že tlačítko Effect On/Off umístěné vedle Enhanceru (mimočodem na čelním panelu popsaném jako „Enhancer“) vypíná nejenom enhancer, ale i gate a kompresor. Když se vysvětlilo tohle malé nedorozumění, zkusil jsem přístrojem prohnat výše popsaný hudební materiál a musím říct, že jsem byl až na malou výhradu spokojen. Když to vezmu popořadě, gate u WEF 3 přes jednoduchost nastavení skutečně funguje, jak má. Čas

Pokud vám Work (stejně jako doposud mně) nic neříká, pak doporučuji navštívit stránku [www.equipson.net](http://www.equipson.net). Tam se dozvíte mimo jiné i to, že firma Equipson prodává (obrazně řečeno) vše od špendlíku po lokomotivu, a to i v oblasti světelné techniky a příslušenství.



Release je nastavený na delší hodnotu (zejména oproti WEF 6), která se mi jeví jako průměrná. Schválně jsem zkoušel, jestli delší Release nebude dělat problémy třeba u velkého bubnu nebo u bubínku, ale musím říct, že i na těchto nástrojích se Gate choval velice korektně. Stav Gate u tohoto přístroje označuje jediná červená LED s označením Close.

Kompresor u WEF 3 má mnohem měkčí charakter zvuku, než tomu bylo u předchozího modelu. S nastavením nebyly žádné problémy, u všech testovaných signálů jsem dosáhl požadovaného. Jediným malým problémem, se kterým jsem se setkal, se ukázala být funkce automatického nastavení času Attack/Release. Na naprosté většině nástrojů (bicí, kytary, zpěv) se i tato funkce chovala dobře, ale na některých typech zvuku (bezpražcové) baskytary dostával zvuk trochu jakoby zdvojený charakter. Ovšem poté, co jsem tuto funkci vypnul a nastavil časy ručně, bylo všechno v pořádku.

I zařazení Enhanceru na konec řetězce se mi jeví jako celkem dobrý nápad. Ten sice nepřidává žádné harmonické, jak by se podle názvu mohlo zdát, ale umožňuje (jednoduše řečeno) výšky komprimovat o něco méně. Tímto způsobem se dá rozsvítit třeba tupý kopák, kotle nebo baskytara (a cokoliv dalšího).

Ještě se na závěr zmíním o dvou muškách, které hyzdí jinak docela příznivý dojem z kompresoru a gate WEF 3.

Za prvé zde chybí tlačítko pro spřažení obou kanálů pro práci ve stereo módu, což je docela škoda. Zpracování stereo signálu se tak stává přinejmenším problematické.

Stejně tak manuál, přestože je docela pěkně zpracovaný, není k dispozici v češtině (to se ale snad díky péči tuzemského zastoupení do budoucna změní).

Nevím proč, ale na závěr mě napadá spousta přísloví. Po pravdě řečeno, WEF 6 vychází cenově obdobně jako výrobek renomovanější konkurence, takže záleží jen na vás, kterému výrobcí dáte přednost. Naopak WEF 3 mě za příjemnou cenu velmi potěšil, ačkoliv jistě nebude ve své třídě sám.

**Jan R. Šafařík**

jan.safarik@muzikus.cz

**i** Work WEF 6 a WEF 3 jsou dvoukanálové kompresory se širokou škálou funkcí. Jejich ceny jsou 10 382 Kč za WEF 6 a 6930 za WEF 3.

#### WEF 6

**+** neutrální projev  
osobitý zvuk  
dobrá automatika časů

**-** ostrý gate  
cena  
dejchnutí

#### WEF 3

**+** příjemné ovládání  
osobitý zvuk  
dynamic enhancer

**-** chybí funkce Stereo Couple



Před časem jsme měli možnost testovat velice zvláštní nástroj od kanadské firmy Godin. Jedná se o model Glissentar A11. Tato naprosto ojedinělá konstrukce umožňuje napodobení zvuku různých orientálních nástrojů s možností využít snímání, jak je známe z běžných elektroakustických kytar.

Godin jako inspiraci k vytvoření tohoto nástroje uvádí nástroj zvaný oud, to v našich zeměpisných šířkách těžko posoudíme, nám se zvukově hned vybavil Pat Metheny hrající na své bezpražcové kytary a piccolo bass, neubráníli jsme se také srovnání se sitárem.

## Godin Glissentar nástroj na provozování etno hudby



### Popis

Jedná se o 11strunnou (!) elektroakustickou bezpražcovou (!) kytaru s nylonovými strunami. Celková koncepce vychází z exkluzivního modelu Godin Multiac. Má ladění jako běžná kytara, avšak všechny struny kromě basového E jsou zdvojeny – proto tedy 11 strun. Překvapivé je, že na rozdíl od 12strunné kytary tato nemá zdvojené basové struny o oktávu od sebe, ale jedná se vždy o dvojici stejných strun. Zde vidím největší nevýhodu tohoto nástroje: je totiž nutné použít speciální struny, které pro tento nástroj vyvinula firma Godin ve spolupráci s La Bellou a dodává je na trh výhradně k tomuto nástroji. Zatím není těžké tyto struny objednat, ale při předpokládané životnosti nástroje může za několik desítek let teoreticky nastat problém.

Korpus konstrukčně vychází z Multiacu, je vyroben z nádherného javoru, ve kterém jsou vyřezány dvě akustické komory, což dává těmto kytarám charakteristický elektroakustický zvuk. Vrchní deska je z krásného cedru a v její horní části se nacházejí tahové potenciometry ekvalizéru a volume. Přední deska je bíle lakována. Kobylka je z ebenového dřeva a je v ní instalován piezo snímač firmy L. R. Baggs, se kterou Godin dlouhodobě spolupracuje. Lze těžko pochopit, proč na kobylce nejsou zářezy pro vedení strun – v důsledku toho může při hře dojít k posunutí struny na stranu a k rozladění.

Krk je javorový s ebenovým hmatníkem, na němž jsou v horní části krátkými čárkami na-

značeny pražce, resp. tedy místo, kde by měly být. Šířka krku je něco mezi klasickou koncertní kytarou a dvanáctistrunkou. Profil krku je poměrně mělký (jak bývá u Godina zvykem), což spolu se šířkou krku umožňuje velice pohodlné hraní. Nultý pražec je kostěný, jak se na nástroj takovéto kategorie sluší, a zajišťuje velice přesné vedení strun. Mechanika Schaller je přesná a umožňuje jemné ladění, což je u tohoto nástroje velmi důležité (mimochodem bez ladičky nikdy tak úplně přesně nenaladíte).

Celý nástroj má saténový povrch a jeho řemeslné zpracování je skvělé. Ve výbavě je také luxusní obal, ve kterém se jinak příjemně lehká kytara dobře nosí.

### Pocit ze hry

Nejprve jsme se samozřejmě vrhli na nástroj bez ozvučení a byli jsme příjemně překvapeni, že se na kytaru dá normálně a bez nějaké delší přípravy začít hrát (zdravíme všechny basisty, kteří se léta učí intonovat na bezpražec). Jak název nástroje napovídá, při hraní vás bude svádět ke glissům a vibratům. Po nějaké chvíli jsme začali přemýšlet nad možnostmi využití tohoto originálního nástroje.

Takže jaké byly naše zkušenosti:

Velice nutné je přesné naladění všech 11 strun. Potom zjistíte, že kytara perfektně ladí a lze na ni hrát úplně bez problémů. Budete muset ladit ladičkou, to je poněkud nevýhoda. Po každé, když vezmete kytaru do ruky, třeba abyste si jen tak zabrnkali nebo zahráli melodii, co vás napadla, budete muset buď ladit nebo snést, že je to holt trochu falešně. Absence pražců ovšem vyžaduje přesnou intonaci a dobrou orientaci na hmatníku, nelze tedy tento nástroj doporučit začátečníkům. Během chvíle si na hraní bez pražců zvyknete a za pomoci doladění jemným glissandem intonujete přesně. Po několika dnech můžete být schopni zahrát vše, co na normální kytaru i bez doladování glissandy. Horší je to ovšem s akordy. Zde je přece jen obtížnější, zvláště u složitějších hmatů, přesně doladit, takže akordickou hru je nutno si připravit předem a používat spíše jednodušší hmaty a tvary s méně hlasy.

Lze tedy říci, že s hrou na bezpražec se lze vyrovnat docela snadno a můžete hrát v zásadě stejně jako na pražcový nástroj. Za velkou výhodu považujeme to, že po nějaké době přestanete sledovat značku na hmatníku označující



cí pražce, a tudíž jste méně svázáni zaběhnutými prstoklady stupnic a naučenými licky, vaše hra se stává jednodušší a melodičtější.

Za problematičtější považujeme zdvojení strun. Toto zdvojení v kombinaci s bezpražcem vytváří velmi vyhraněný zvuk, který se podobá zvuku různých orientálních potvor a činí z toho-

to jinak zajímavého nástroje příliš jednoúčelový předmět. Ať zkrátka ladíte, jak ladíte, interference mezi strunami vám vždy dá zvuk, který znáte nejspíš z orientálních televizních pohádek, ti zcestovalejší z egyptského či jiného machometánského rádia. To není prosím vada, tento nástroj skvěle vychází vstříc potřebě hladovějících kytaristů zapojit se do současného trendu world music a hledat nové a nové možnosti hudebního vyžití. Při hře na 6., nezdvouje- nou, strunu jásáme, protože to jsou ony krásné

tóny podobné bezpražcové baskytaře. Zkrátka bychom přivítali, kdyby pan Godin postavil stejně krásnou kytaru se šesti strunami. Možná ale už to udělal a my o tom zatím pouze nevíme.

Kytara je ozvučena piezo snímačem od firmy L. R. Baggs, stejným jako ostatní elektroakustické Godiny. Snímač výborně reprodukuje barvu nástroje, upravit ji lze třípásmovým ekvalizérem. Celé zařízení je perfektně zakomponováno do designu nástroje.

**Petr Zeman a Jiří Peša**

petr.zeman@muzikus.cz

jiri.pesa@muzikus.cz



**i** Godin Glissentar A11 je 11strunná elektroakustická bezpražcová kytara s nylonovými strunami. Nástroj u nás prodává Praha Music Center za cenu 36 900 Kč. Sada strun je za 549 Kč. Další informace naleznete na [www.godinguitars.com](http://www.godinguitars.com)

**+** řemeslné zpracování  
krásné dřevo  
piezo L. R. Baggs + akustické řešení  
vkusný jednoduchý „godinovský“ design  
snadná a pohodlná hra

**-** nutnost specifických strun  
kobyłka nemá zářezy pro vedení strun  
zdvojení strun a z toho vyplývající zvuková charakteristika  
nutnost ladit ladičkou



Když jsem si kombo odvážel na test, měl jsem zvláštní pocit, jelikož jsem byl nesmírně zvědav, co od něj vlastně mohu očekávat. Naštěstí nebydlím od distributora Roland příliš daleko a tak ani při jeho vyšší hmotnosti netrvalo dlouho, než se ocitlo v mém soukromí (ale veřejnou dopravu rozhodně nedoporučuji). KC-500 je aktuální vlajkovou lodí firmy Roland pro klávesové hráče. Jak si počínalo při svém přesvědčování o správné volbě, se dovíte záhy.

## dobře zkombinované kombo se vyplatí Roland KC-500

### Nejprve hrubý náčrt

Firma Roland se nikdy ke klávesákům nechovala nějak macešsky, její aktuální klávesová komba KC-100, 300 a 500 jsou toho důkazem. Novinkou je KC-60, o kterém si možná povíme někdy jindy. Nejenom, že díky zpracování detailů a celkovému provedení jsou velmi trvanlivá a spolehlivá, zvyklá na každodenní vláčeni po pódii, ale co vás doslova překvapí, je jejich zabudovaný malý mix se čtyřmi kanály (stereo u K-500) a odděleným ovládním, který přijde vhod především muzikantům v baru. Důstojný design v černé barvě a mřížka zakrývající re-

spektra, nešidí ani středy. Horna naopak zaručuje dostatečné výšky. Celkově je zvuk dostatečně čitelný a zřetelný do poměrně vysokého výkonu. I Semelkova minimoogová basa z dob Modrého efektu či Bohemie, zní v podání KC-500 velmi přesvědčivě.

### Mix a výstupy

Není jen tak ledajaký. Osm 1/4" jacků pro jednotlivé mono nebo čtyři stereo vstupy nabízí slušnou kapacitu pro připojení ansámblu syntáků či podobných náležitostí One-man kapely. Každý kanál má svůj ovladač Gain, externí

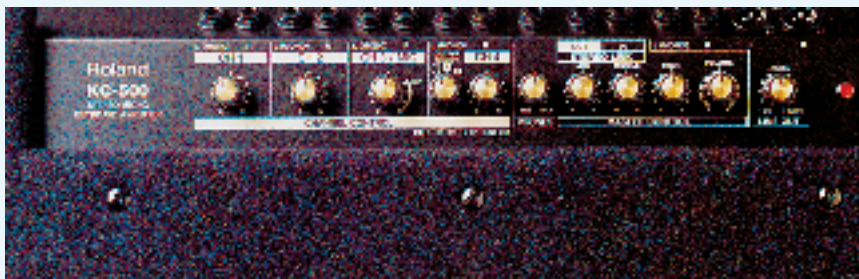
ale možná ta investice není marná. Rozhodně lze kombo označit za profesionální.

### Postludium („za závěr“)

Vždycky jsem si myslel, že se bez komba obejdu, protože svůj výstup prostě pošlu do mixu a doma přes mix do monitorů. Ale ono to má něco do sebe, do mixu může jít i procesovaný zvuk z komba. Podstatné je, jestli vám kráčí o digitální výstup přímo z nástrojů, nebo hrajete či cvičíte (popř. i nahráváte) analogově. KC-500 je výkonné kombo pro náročné a profesionální uživatele, se čtyřmi stereo vstupy. Pro běžnou potřebu klávesáka v baru je trochu nadstandardní, ale je to relativní, jelikož má v ceně mix a ekvalizér.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz



produktor budí respekt a zároveň sympatie. Kombo váží cca 30 kg, což opravdu není málo, ovšem „něco za něco“. U rolandích komb se mi zamlouvá, že mají zapuštěné ovládací potenciometry, takže na ně můžete v krizi posadit i klávesy, případně svou ctihodnost... Všechny konektory vstupů i výstupů jsou totiž na šikmé zadní ploše, takže vaši ctihodnosti nemohou překážet. Výkon není obsažen v názvu (500 W kombo vskutku nemá), ale pracuje s reproduktorem 150 W, 15" (38 cm) a spolu s hornou odvádějí solidní práci, stejně tak vestavěný třípásmový ekvalizér. Kombo lze použít jak pro klávesy, tak pro kytarový syntezátor, ale i pro elektronické bicí. Já jsem měl zapojeny kromě kláves také DJ „škatule“ typu groove box DR-202, D-2, SP-505 a jiné, o kterých bude řeč v některém z dalších čísel. A musím říci, že to hrálo dost dobře, zvuk byl čistý, nezkraslený (tedy bez mé vůle), překvapivě široký rozsah přenášeného zvukového spektra. Do vysokých hodnot zesílení odděluje dostatečně basy od výšek. Solidní a robustně vyhlížející reproduktor se opravdu solidně stará o basovou část

submixer je proto zbytečná investice. Možnost výstupu je rovněž několik, a to jak jacky, tak i XLR. Můžete jej nasměrovat do sluchátek se svým potenciometrem hlasitosti a do reproduktoru. Další možnou kombinací jsou sluchátka, reproduktor a vyvážený stereo výstup Line Out. Zajímavostí je, že klik metronomu lze poslat do sluchátek i do reproduktoru, přičemž ve stereo výstupu se neobjeví. Stereo Link Out umožňuje poslat zvuk druhého kanálu do druhého komba nebo monitoru, pro skutečný stereo efekt. Obojí potom ovládáte masterem např. z mixu. KC-500 lze monitorovat bez nutnosti posílat signál na linkový výstup. Tak je možné mít např. metronom ve sluchátkách a nikoliv na výstupu.

### Vyplatí se to?

Člověku, který hraje sám a doprovází vlastní zpěv, ano. Ušetří přinejmenším na osmivstupném mixu a ekvalizéru. Ale kombo je zajímavé i pro ty, kdo pracují a cvičí doma. Volitelný je pedál Boss – FS-5U/5L a propojovací kabel PCS-31. Je pravda, že svojí vahou si vyslouží spíše oči v sloup, nebo investici do bedňáka,



**i** Roland KC-500 je profesionální klávesové kombo. Cena s DPH je 30 930 Kč.

**+** vstupní mix  
XLR výstup

**-** váha přes 30 kg  
vyšší cena



Jan Markovič, Ing. Mgr.

(Blíženec z Moravy, \*1961)

informatik, klasické varhany a klavír, klávesy, kompozice, aranžmá, multimedia, PC HW, odborné recenze HW/SW a nástrojů, hard rock, jazyky, historie, astronomie, teologie, Esperanto, vlastní děti, fajn lidi, sauna, červené víno a vlastnoruční slivovica



U Yamahy se nespí. Ani na různých, ani jinak. Každý rok můžete s jistotou čekat, že se něco stane a další novinky jsou na světě. V tomto případě se podíváme na jedno digitální stage piano, které na první pohled nešokuje, ba jeví se až příliš jednoduché. Ale jen do chvíle, než si vezmete do ruky (tentokrát nezbytný) manuál – který nicméně nemá ani 30 stran v každém ze čtyř jazyků – a začnete v něm listovat.

## šestnáct koncertních kilogramů digitální stage piano Yamaha P-60

### Přerostlá hračka

Pamatujete se na dětská pianka v hračkárně, která měla cca tři oktávy, jediný zvuk, dvě – tři tlačítka a baterii? Uměla hrát jedinou barvu, chemickou až běda, ale o to tu vlastně vůbec nešlo. Jeho šasi bylo poměrně bytelné, jednobarevné, později více. Tak jestliže si představíte toto rádobí piano v barvě béžovo-stříbrné a přimyslíte si plnou klaviaturu 88 kláves, velmi citelně se přiblížíte designu P-60. Jednodušší panel si snad už ani nelze vymyslet! Jsou na něm totiž všehovšudy tři ovládací prvky – tahový potenciometr pro hlasitost – zleva doprava, tlačítko Demo pro spouštění padesáti demo songů a deseti předváděcích melodií, pro každou barvu jedné. Třetím prvkem je tlačítko Voice, kterým se přepínají barvy (Grand Piano, El. Piano, Harpsichord, Vibraphone, Church Organ a Strings). Kromě Vibraphone a Strings jsou barvy ve dvou variantách. Použitelný efekt je Reverb, jehož hloubku a intenzitu lze nastavit. Vyjma průsvitného stojanu na noty, který je v ceně, nic víc ani na panelu ani kolem něj prostě není. Yamaha evidentně rází současný trend maximálního zjednodušování. Jak jsem podotkl, manuál je nezbytný, z jednoduchých popisů nad některými klávesami zdaleka nepochopíte, co vše P-60 vlastně umí, a není toho nijak málo. Ostatně, popisky zdaleka nepopisují všechny zúčastněné klávesy a jejich funkce. Zmíněný trend je poměrně chytrý, má jen jedinou nevýhodu, že si musíte řadu věcí pamatovat, anebo popsat poznámkami tu pěkně stříbrnou a prázdnou plochu panelu před vámi... Otázkou zůstává, co je logičtější. Ale on je vždycky někdo spokojený a jiný ne, že ano. Podstatou systému „skrytých kombinací“, jak jsem si jej interně nazval, je použití přesně definovaných kombinací 2–3 kláves pro vyvolání speci-

fické funkce. Stejný trend používá např. i firma Casio u digitálního piana PS-20, testovaného v lednovém čísle, ovšem zdaleka ne v takové míře, jako zde Yamaha.

Polyfonie P-60 je 32 hlasů, což při sustainu můžete postřehnout. Na zadním panelu to vypadá nemlich tak jako na panelu, totiž najdete tam pouze vypínač, zdířku pro zdroj (v ceně), vstup pro sustain switch (v ceně), univerzální výstup pro sluchátka a MIDI In/Out. Toť vše! Místo přepínače sustainu lze použít volitelný pedál, který si ovšem musíte dokoupit. Na zadním panelu jsou po obou stranách také širokopásmové oválné reproduktory (2 x 8 W a 12 x 6 cm), které zní dostatečně silně. Pokud vám tento zvuk nestačí, můžete vyvést zvuk piana ze sluchátkového výstupu do libovolného audio zesilovacího externího zařízení. A jaká je celková hmotnost? 16 kg, což u nástroje s klavírovou mechanikou není žádná vražda, právě naopak.

### Pár slov k barvám

Yamaha jde cestou zkvalitňování AWM Dynamic Stereo samplů a v tomto nástroji nabízené barvy jsou výhradně orchestrální. Např. akustickému pianu, které má dvě verze, stálo vzorem mistrovské koncertní křídlo, je samplováno metodou tzv. dynamického samplingu, tedy intenzita úhozu rozhoduje o tom, který vzorek bude vlastně zahrán. Tato barva je vhodnější pro klasické klavírní kusy a vskutku, celá klaviatura zní velmi realisticky, stačí přivřít oči a představit si před sebou to křídlo. Velmi působivé jsou zejména basy, jejichž hustota a síla již značně připomínají samplů mých oblíbených pián Kurzweil Mark. Piano 2 se liší jen tím, že je přidán Bright Reverb, je tedy zvuk o dost jasnější a stříbrnější, zvonitější, takže toto piano se hodí

mnohem více do popu, jazzu a moderních stylů. Yamaha má svou tradici v elektrických piánech, resp. její FM syntetické piano z DX-7 vešlo do dějin (my pamětníci upustíme drobnou slzu). A proto má i zde své neodbouratelné zastoupení. A sice jako El. Piano 1. Intenzivnější úhoz se projeví typickým zazvoněním na špičce samplového „ledovce“ FM piana Yamaha.

El. Piano 2 je pak typické piano s kovovými plátky, typu Rhodes, jak je všichni známe. Pokud se týká barev Harpsichord, které jsou rovněž dvě, nutno říci, že Yamaha dává přednost klasickému nástroji Harpsichord před Cembalem, který je sice v našich krajích častější a známější, ale obecně vzato, v barokní době, odkud oba nástroje pocházejí, si byly zcela rovný. Pro hráče na nástroj Yamaha, jako je např. P-60, to znamená, že musí počítat s barvou mírně temnější, zemitější a méně zřetelnou, posazenou o něco více do hutnějších sfér. Naopak např. firma Roland sází jednoznačně na zvuk cembala, který je zřetelnější a jasnější, jakoby na tenčích strunách, takže akord, zahráný na rolandí „harpsichord“ zní mileji, šířeji, sympatičtěji. Nicméně, oba harpsichordy na P-60 znějí velmi dobře, hrajete-li touto barvou, klávesy nereagují na intenzitu úhozu, zní stále stejně, což je logické. Barva Harpsichord 2 se liší tím, že zní současně i tón o oktávu vyšší, čímž je jaksi suplována cembalová jasnost, takže tato barva zní výše a připomíná cembalo mnohem více. Vibraphone zní skvěle, včetně typického pomalého Tremolo efektu. Obě barvy Church Organ jsou vzaty z klasických chrámových varhan, u barvy 1 zní tři základní rejstříky (jak se říká barvě zvuku u píšťalových varhan) – 8', 4' a 2', tedy zní flétnové barvy píšťal, dlouhých 8, 4 a 2 stopy, přičemž čím kratší píšťala, tím vyšší tón, samozřejmě. V tomto případě zní



tentýž tón třikrát, v oktávách. Tato barevná kombinace je vhodná pro reprodukci jednoduchých, resp. zvukově nenáročných, klidnějších varhanních skladeb typu Preludium, Nocturno, apod. Naopak barva 2 je již poskládaná z více rejstříků, takže odpovídá jemnému Plenu (tedy barvě, která u klasických varhan již zahrnuje většinu použitelných rejstříků. Jen pro vaši informaci – jsou-li zapnuty úplně všechny rejstříky a jejich kombinace, pak hovoříme u píšťalových varhan o tzv. tutti). Barva Church Organ 2 je tedy vhodná pro komplexnější varhanní kompozice a skladby. Typickým a notoricky známým příkladem budiž Bachova Toccata a fuga d-moll. Obě varhanní barvy zní velmi pěkně, je znát, že samplovány byly na kvalitním varhanním nástroji. Také zvolená barva varhan automaticky vypne dynamiku kláves a zní pořád stejně. Barva Strings je samplována s větším smyčcovým orchestrem, tedy nejsou to typicky syntetické elektrické smyčce, ale naopak klasické smyčcové nástroje ve větším hudebním tělese.

Všechny barvy P-60 je možno vrstvit, což se zde nazývá Dual režim. Kterékoli dvě barvy mohou znít současně. Jak jsem již poznamenal, u harpsichordu a varhan je nutné pamatovat, že je vypnuta dynamika kláves.

### Skryté kombinace

Jak jsem uvedl, je většina nastavení prováděna pomocí kombinací 2–3 kláves stisknutých současně, nebo v těsném sledu. Uvedu několik typických příkladů použití skrytých kombinací

pro nastavení určitých hodnot.

1) Transpozice se provádí následovně: stisknete současně klávesy A velké a Cis malé. K tomu nutno stisknout některou z kláves v rozmezí Fis 2 a Fis 3, které určují počet půltónů



transpozice – C3 je při tom normální výška tónu. Od ní směrem vpravo klávesy určují zvýšení o daný počet půltónů, směrem vlevo snížení (počet kláves = počet půltónů).

2) Ladění v rozmezí 427,0–453,0 Hz. Standard je 440,0 Hz. Krok ladění je 0,2 Hz. Provádí se takto: pokud chcete zvýšit ladění, podržte současně klávesy A velké a H velké, k tomu stisknete kteroukoliv klávesu mezi C3 a H3. Každý takový stisk provede zvýšení ladění o 0,2 Hz. Naopak pro snížení podržte klávesy A velké a B velké. Vše ostatní je stejné. Pro návrat na standardní výšku ladění stisknete současně všechny tři klávesy – A velké, B velké a H velké. Pozoruhodné, vidíte? Podobně se provádí řada dalších nastavení, včetně MIDI.

### MIDI funkce

Konektory MIDI In a Out jsou k dispozici na zadním panelu, takže zbývá jen určit, na kterém kanálu se bude komunikovat a podobně. I pro

MIDI nastavení podržte klávesy A velké a Cis malé. K tomu pak stisknete příslušnou klávesu v rozmezí C1-E2 (1–16) pro určení kanálu pro vysílání a C4 – E5 pro příjem. Další funkce k nastavení jsou např. Local Control On/Off, Program Change On/Off či Control Change On/Off.

### Koneckonců

Nekupujte zajíce v pytli, ale zajděte si je vyzkoušet. Piano P-60 je vhodné ke cvičení do domácnosti, pakliže netrváte na „nábytkové“ verzi svého piána. Musíte ale počítat s nižší polyfonií. Na Rachmaninovo Preludium Cis moll to holt stačit nebude. Na většinu ostatních skladeb a na drilování stupnic však ano. Kládková klaviatura má nepatrně nižší zdvih než reálné piano i než některá další digitální piána, včetně konkurenčních výrobků, což však není ani podstatné ani na závadu.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

<b>i</b>	Yamaha P-60 je digitální stage piáno s kládkovou mechanikou. Cena je 32 990 Kč.
<b>+</b>	samply reálných klasických nástrojů možnost nastavení reverbu nižší hmotnost
<b>-</b>	přílišné zjednodušení ovládání nízká polyfonie jediný efekt



SA-6



SA-1



SA-2

**Snímače pro elektrickou kytaru, které vyrábí americká firma Seymour Duncan, jsou velice dobře přijímány kytaristy po celém světě. Podívejme se nyní společně na to, jak si vývojáři u Duncanů poradili s jiným zadáním – sejmout zvuk akustického nástroje.**

## snímače na akustickou kytaru od firmy Seymour Duncan

### SA-6 Mag Mic

Firma nabízí šest typů snímačů speciálně určených pro akustické kytary. K testu jsem dostal celkem tři. Nejvyšší firemní model s názvem SA-6 Mag Mic je vlastně aktivní humbucker, na jehož spodní straně je umístěn kondenzátorový mikrofon. Po stranách jsou ovladače potenciometrů Volume a Blend. Snímač se poměrně snadno umísť do ozvučného otvoru kytary, kde jej zafixujete utažením dvou polstrovaných čelistí. Před tím ovšem ještě musíte připravit pouzdro 9V baterie do korpusu kytary, nejlépe na dřevěný blok, ke kterému je připojena patka krku. Doporučený způsob připevnění pouzdra je pomocí suchého zipu. Tady se dostáváme hned k několika prvním úskalím. Pouzdro „na sucháč“ můžete z kytary sice kdykoli vyjmout, ale také se může uvolnit nebo rezonovat. Hlavní nevýhodou ale zůstává jeho obtížná dostupnost pro rychlou výměnu baterie. Druhou možností je umístit baterii pomocí kovových klipsen přímo na tělo snímače. Tak by se dala vyměnit šikovnou ručkou i při povolených strunách. Výstupní jack můžete umístit na místo úchyty popruhu na řemen. Toto řešení je spolehlivé a elegantní. Jak snímač hraje? Čistě a také částečně přenesl charakter nástroje. Má razantní výstupní signál a není náchylný na brum ani na zpětnou vazbu. Nastavení ideální-

ho zvuku je dílem okamžiku. Potenciometrem Blend nastavíte nejdříve plný signál humbuckeru a poté přimícháváte zvuk mikrofonu. Po chvíli je to přesně ono. Zvuk je čitelný, pevný, průzračný a mikrofon mu přitom dodá šmrnc akustické kytary. Oproti piezosnímání nemá charakteristické „náprdy“ při stylu hry, kdy struny produkují dynamické špičky. Snímač má také nastavitelné pólové nastavení, pro vyváženou hlasitost každé struny zvlášť. Ty však byly již z továrny skvěle přednastaveny. Jediným stínem na tomto modelu zůstává jeho cena 12 990 Kč v porovnání s výrobky firmy Fishman, B-Band, nebo L. R. Baggs, které používají míchání zvuku mikrofonu a kobylkového snímače, to vše s možností korekční úpravy v předzesilovači.

### SA-1 Acoustic Tube

Pro méně majetné je určen SA-1 Acoustic Tube za 3790 Kč. Jde opět o humbucker, který se vkládá do ozvučného otvoru kytary. Tam je vzepřen mezi dvě listové pružinky. Snímač je pasivní, má na boku korekci Volume. Jeho montáž a demontáž je velice rychlá, nemusíte ani povolovat struny. Ačkoli je na něm napsáno, že je určen i pro bronzové struny, mně na kytarě s těmito strunami nefungoval dobře. Problematická byla vyváženost hlasitosti mezi g a h strunou. Na jiném nástroji opět s bronzovými strunami ale tento problém zmizel. Snímač sice nemá tak brilantní zvuk jako jeho o dvě třetiny dražší firemní kolega Mag Mic, ale zvuk je pěkně čistý, bez pazvuků při dynamických špičkách, dá se v pohodě sólovat trsátkem,



vybrnkávat prsty... Snímač stále zachovává charakter akustické kytary.

## SA-2 Perfect Timbre

Jediným testovaným piezosnímačem je SA-2 Perfect Timbre. Jde o malou kovovou placičku, jejíž spodní část tvoří piezosensor. Je možné ji přilepit zespodu na ozvučnici v těle nástroje, pro účely testování jsem ji letmo lepil na ozvučnici shora. Zvuk ze snímače je veden do předzesilovače, který firma doporučuje opět pomocí suchých zipů přilepit na špalek u krku kytary. Předzesilovač obsahuje úchytky na 9V baterii, takže její výměna bude opět obtížná. Výstupní jack se dá namontovat místo kolíku, který drží popruh kytary. Musím říci otevřeně, že zvuk generovaný piezosnímačem se mi zdál nekvalitní. Nebyl konkrétní, měl skleněné výšky a žádné basy, rychle se dostával do zpětné vazby. S takovým signálem si neporadí sebelepší předzesilovač. Na tomto se dají regulovat pomocí delšího šroubováku vyšší středy a presence, tedy celková ostrost zvuku. Další možností, jak využít vlastností předzesilovače, je přikoupit podsedlový piezosnímač, například firmenní Sadducer, a míchat jeho zvuk pomocí nasouvacího potenciometru Blend s SA-2. Ta podle mého názoru může v takové kombinaci docela dobře nahradit mikrofon a dodat podsedlovému Sadduceru potřebnou barvu výšek. Zkoušel jsem, jako i předchozí snímače, samostatný SA-2 na dvou různých aparátech a kytarách a žádného uspokojivého výsledku jsem nedosáhl. Cena tohoto systému je 7490 Kč.

## Závěr

Na závěr chci říci, že jsem se v rámci objektivitu pokoušel snímače osadit do různých kytar – Dreadnought a Minijumbo od mistra Procházky a také hnát je přes různé aparáty – P. A. Yamaha a kombo pro akustické nástroje. I když by mne zajímalo, jak si snímače povedou na nějaké opravdu velké aparatuře, zjistil jsem, že se jejich charakter s použitou aparaturou výrazně nemění. Naopak SA-1 a SA-6 docela výrazně měnily zvuk podle použité kytary, což je chvályhodné. Všechny ceny jsou dle mého názoru nekonkurenceschopné a představoval bych si je asi o polovinu nižší.

**Martin Heřmanský**

[martin.hermsky@muzikus.cz](mailto:martin.hermsky@muzikus.cz)

**i** SA-1, 2 a 6 jsou snímače firmy Seymour Duncan určené pro akustické kytary. Aktivní humbucker SA-6 kombinovaný s mikrofonem stojí u Praha Music Center 12 990 Kč, pasivní humbucker SA-1 3790 Kč a piezosnímač SA-2 s předzesilovačem 7490 Kč.

**+** zvuk a komfort ovládání u SA-1 a 6  
čistota signálu  
jednoduchost a přítom účelnost SA-6

**-** zvuk a náchylnost na zpětnou vazbu SA-2  
umístění baterie u SA-2 a SA-6  
problémy s vyvážeností strun u SA-1  
cena u všech snímačů



Originál Classic byl druhým mikrofonem nabízeným australskou firmou Røde. Vznikl tak nový standard cenově velmi přístupných lampových mikrofonů s přepínatelnými charakteristikami. Sám jsem si Classic koupil do studia jako mikrofon určený především pro vokály, ale musím se přiznat, že jsem ho po čase zase prodal, když jsem zjistil, že je pro většinu zpěváků příliš ostrý, a vzniká tak spousta problémů se sykavkami. Dokonce i tehdy, když se pro některého zpěváka zdál ideálním na určitou píseň, se stávalo, že na jinou skladbu už moc „neseděl“.

## Røde Classic2

Měl jsem dost špatnou zkušenost s jedním známým českým zpěvákem, který nazpíval na Classic do stopy orientační „svahilský“ vokál a každý, kdo to pak poslouchal, říkal, že to byl úplně ten nejlepší zvuk, jakého jsme dosáhli. Později, když se dopsal text, jsme nastavili všechno jako předtím. Mikrofon ale bohužel snímá příliš mnoho sykavek, a tak byl vokál po technické stránce dost mizerný. Upozornil jsem na to kapelu i zpěváka, a i když se mnou souhlasili, nemohl jsem je přesvědčit, abychom použili nějaký jiný mikrofon. I na další nástroje bylo jeho využití poměrně omezené, vzhledem k této charakteristice, příliš zdůrazňující detaily z předního směru. Zcela jistě by se nemohl využívat pro nahrávání smyčců, ale znám pár lidí, kteří ho mají jako primární volbu pro akustickou kytaru.

### Přehled

Teď tady máme novou vylepšenou verzi Classic2. Na první pohled se zdá, že nedošlo prakticky k žádným změnám, ačkoli zde chybí rameno pro montáž. Všechny rozdíly ale spočívají v interním provedení. Máme tu novou konstrukci mikrofonní kapsle od Røde s bočním připojením ve stylu AKG a také novou vylepšenou elektroniku s nižším šumem. Dodává se jako obvykle v hliníkovém kufříku, i když tentokrát o něco větším; spíš připomíná cestovní kufr. Uvnitř najdeme kompletní, přehledně uspořádanou sadu příslušenství. Montáž je nyní možné provádět pomocí velkého závěsného systému nebo menšího otočného kloubu. Jde o stejné provedení, jaké můžeme najít i u ostatních mikrofonů Røde, a jedná se o zdařilou a funkčně výborně provedenou konstrukci. Je přibaleno i desetimetrový, volně smotaný kabel, který do kufru dobře zapadne i s napájecím zdrojem umístěným uprostřed. Oproti jiným sestavám, které jsem viděl, je to podstatně vylepšení. Nejen, že se kabel velmi dobře vybaluje, ale ani se příliš nezamotává. Nová konstrukce kabelu je opatřena klasickými, robustními konektory, které působí velmi atraktivně. Tvoří velmi pevné spojení a zapadají do sebe tak, že v propojení těžko mohou vznikat jakékoli pro-

blémy. Montáž na stojany je vyřešena v rámci kabelové pojistné matice. Nový napájecí zdroj je o něco menší než u původního Classicu, ale jinak vypadá obdobně: je vybaven dálkovým ovládním pro devět typů směrových charakteristik, dva filtry s ideálně řešenou strmostí a útlumy. V každém případě se jedná o výborně uspořádanou sestavu působící skvělým dojmem.

Ještě by mi v příslušenství vyhovoval jeden standardní doplněk, a tím je sada rozbočovací kabelů pro převod atypických konektorů lampových mikrofonů na několik konektorů XLR. S nimi je možné, aby se pro mikrofon využívaly klasické propojovací zásuvky XLR ve zdi s tím, že napájecí zdroj (tedy i veškeré ovládní mikrofonu) zůstává po ruce v optimálním posluchovém bodě. Byla by to skutečně užitečná pomůcka a zlepšila by se tím podstatně práce s mikrofonem. Jsem přesvědčen, že devět z deseti uživatelů tenhle problém nikdy neřešilo, což znamená, že museli nechat napájecí zdroj ve studiu u muzikantů. V takovém případě je mnohem méně pravděpodobné, že se bude experimentovat s různými směrovými charakteristikami a spíš zůstanete u té, kterou jste si předem navolili. Snadné přepínání směrové charakteristiky, které se řeší pouhým přecvaknutím přepínače do příslušné pozice, často znamená obrovský rozdíl v kvalitě zvuku. Snad by firma Røde mohla být určitým vzorem a stát se prvním, kdo by tento doplněk nabízel v rámci standardní výbavy.

Určitou výhradu bych měl k tomu, že v případě přemontování mikrofonu na jiný stojan je nezbytné ho vypnout, protože musíte nejprve odpojit kabel. Když budete chtít vyměnit lampu, musíte zase oddělat celý kryt a kapsle se v tu chvíli stává snadno zranitelnou. Ta je odtlumena pláštěm ze silikonového kaučuku, a i když je to jistě velice účinné pro tlumení ořesů, asi to příliš nepřispívá k preciznosti směrových patternů; je totiž rozměrnější, než bývá v prostoru mezi zadní a přední membránou běžné.

### Test

První rozdíl, kterého si okamžitě povšimnete, je

nižší hladina šumu. V tomto ohledu se původní Classic podobal některým starším klasickým modelům, ale nová verze mikrofonu je mnohem modernější a problémy se šumem by patrně mohly nastat jen při nahrávání extrémně tichých nástrojů. Dalším překvapením je zvuk. Pro mikrofon, který vypadá v podstatě stejně a sdílí i stejný název jako původní Classic, je rozdíl ve zvuku nečekaně velký. Původní verze se pokoušela napodobit legendární C12, a ačkoli se jí dost přiblížila v ose u kardioidy, přenos zvuků mimo mikrofonní osu už neprobíhal tak ideálně. Nový model má mnohem plnější zvuk a je také velice tolerantní k nevhodnému umístění nebo horší akustice. Tím je usnadněno jeho využití, domnívám se, že by mohl být ideálním mikrofonem pro někoho, kdo pracuje s počítačovým systémem v domácím prostředí, pokouší se dosáhnout špičkových výsledků, ale chybí mu zkušenosti profesionálních zvukařů. Například při snímání akustické kytary poskytuje Røde Classic2 „hotovější“ zvuk, než mikrofon, po kterém obvykle sahám nejdřív.

Zkoušel jsem Classic na různé hlasy i nástroje a porovnával ho se třemi dalšími modely. Všechny byly zapojené přes stejný typ předzesilovače s rovnocenně nastaveným ziskem. Srovnávacími mikrofony byly Neumanny s velkou a malou membránou a AKG s velkou membránou. Classic2 měl z testovaných mikrofonů nejvyšší šum, což se dalo od lampového modelu očekávat, ale nebyl to žádný propastný rozdíl.

Zvukový test s hlasem prozradil, že u všech mikrofonů nastavených na kardioidu připomíná

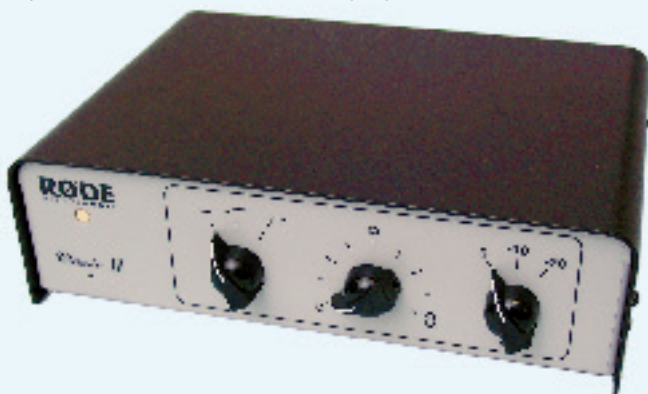




Røde charakterem asi nejvíce AKG. Je však u vokálu nepatrně jasnější a otevřenější. Neumann zní v porovnání s Røde jako po mírné úpravě procesorem. U původního modelu se při přepnutí směrové charakteristiky zvuk výrazně změnil. Tady jsou změny mnohem jemnější, vše opět nasvědčuje tomu, že kvalita nové kapsle je vyšší než u předchůdce, i když na úkor flexibility. Změna zvuku je však jemnější než u AKG. Ten je možné ještě nastavit, aby byl zvuk ostřejší, než umí Røde Classic2, vzhledem k měkké a sametové barvě, jakou tento nový model nabízí. Měl jsem také pocit, že ve srovnání s ostatními

hebký a teplý zvuk. I tady barva oproti ostatním modelům připomínala výsledný, finální zvuk. Zdálo se, že je to právě ten správný typ pro hluboké strunné nástroje, který přenáší výborně spodní struny na akustice nebo na base a dává jim plný zvuk, aniž by zněly nějak dunivě.

Røde nabízí skutečně nový zvuk. Pro většinu studiových zvukařů reprezentují kapacitní mikrofony to, co slyšíte od Neumanna či od AKG. Oba přinášejí skvělé výsledky, ale ani jeden není možné pokládat za horší či lepší, i když obě značky mají své věrné zastánce (obdobně jako kytary Fender či Gibson, kde nemůže nikdo říci,



mikrofony byly kulatější přechodové zvuky, ale při digitálním záznamu vokálu by se to mohlo jevit spíše jako plus. Kardioidní charakteristika není u Røde příliš sevřená, a zvuk se proto příliš nemění, ani když se pohnete o velký kus směrem z mikrofonní osy – měl by to být vhodný mikrofon i pro nahrávání těch zpěváků, kteří nejsou schopni přestat tančit ani ve studiu! Jeden potenciální nedostatek spočívá v příliš prudkém proximity efektu, je velice zřetelný a dost dramatický. Dobrý zpěvák toho však může někdy i využít a pracovat s mikrofonem tak, aby se ještě více zdůraznila dynamika. Legendární Neumann U47 se právě z tohoto důvodu proslavil.

Vyzkoušel jsem mikrofon i pro snímání prostoru na bicí. Zvuk byl čistý a plný, i když činely měly tendenci znít příliš „šplouchavě“.

Při snímání akustické kytary přinášel mikrofon dobré výsledky, aniž by bylo nutné dlouhé hledání přesné pozice, bez problémů byla i poměrně dunivá kytara. S Røde se dosáhlo zvuku, který byl mnohem blíže konečnému výsledku než při použití ostatních mikrofonů. Zvuk byl detailní a přímý dokonce i ve zhruba metrové vzdálenosti od nástroje, takže se dá říci, že s tímto mikrofonem můžete snímat prakticky cokoli. Na rozdíl od původního Classica bych ho neváhal použít na housle či dokonce na sólové cello. Jedinou výjimkou, kde bych se asi ohlížel po něčem jiném, by byly perkusní nástroje, kde se u Røde mohou ztrácet některé jemné, přechodové detaily. Trochu to bylo patrné i u některých etnických strunných nástrojů, i když tady se zas až tak moc neděje – konečným výsledkem je stále velice příjemný a přirozený zvuk.

Velikým překvapením bylo to, jak dobře zněl mikrofon na akustickou basu. Ta totiž nepatří k nástrojům, kde bych normálně použil lampový model, ale příležitost vyzkoušet si to ukázala, že se jedná o správný krok. Výsledkem byl skvělý,

kteřá značka je lepší: nejlepší je vždy správná kombinace obou).

Většina mikrofonů nové generace prakticky zkouší kopírovat jeden nebo druhý z obou typů, obvykle Neumann. Podobné konstrukce mají tendenci k tomu přehánět některé detaily, což nakonec vede k určitému zklamání.

To, o co se pokouší Røde, je vlastně jakési postavení domu na půl cesty mezi dvěma osadami. Zvuk svou jemností připomíná AKG, ale lehce zvýrazňuje detaily jako Neumann. Pro kohokoli, kdo už byl někdy v situaci, kdy určitý styl vokálu zněl tence nebo ostře na Neumannu, ale na AKG to bylo zase příliš tmavé a nevýrazné, by takový model byl ideálním řešením. Další skutečnou výhodou pro muzikanty nahrávající ve studiu je to, že dokonce i při použití typického laciného mikrofonního předzesilovače, který je součástí běžných mixpultů (pro srovnání jsem vyzkoušel Soundcraft Delta) zůstává zvuk jemný a neztrácí svůj typický lampový charakter.

Classic2 není možné řadit mezi ty lacinější mikrofony a to ani provedením. Přesto je o dost levnější, než některé konkurenční modely, přičemž výsledky, kterých můžete dosáhnout, jsou rovnocenné a v některých případech ještě lepší, než u standardních modelů. Jde skutečně o všestranný mikrofon a díky své univerzálnosti reprezentuje dokonce lepší poměr užitná hodnota/cena, než původní Classic.

**John Murch**

john.murch@muzikus.cz

překlad **Václav Vlachý**

vaclav.vlachy@muzikus.cz

**i** Røde Classic2 je lampový mikrofon se širokou škálou využití. Jeho cena je 66 990 Kč.

**+** velmi hladký zvuk, při nahrávání jemně zdůrazňující detaily  
kompletní příslušenství

**-** není právě nejlacnější  
musí se vypnout napájení při výměně mikrofonního stojanu



Přednosti této kytary vyrobené korejskou firmou Crafter je její cena. Cenovou hranicí pod pět tisíc otevírá lepší možnosti pro začínající kytaristy, jelikož kvalitou svou cenovou kategorii převyšuje.

# Crafter Junior CJ-400/M.BK

## Crafter

Firma, která se jmenuje Crafter, byla založena HyunKwon Parkem v dubnu 1972 v Koreji. Tou dobou měla firma čtyři zaměstnance, kteří vyráběli akustické kytary. V roce 1978 se firma přestěhovala a rozšířila výrobu, aby stačila poptávce. Dříve se firma Crafter jmenovala Sungeum, avšak toto komplikované jméno bylo nahrazeno dobře zapamatovatelným a lépe znějícím. Dnes je tato firma zastoupena ve více než čtyřiceti zemích světa a dostala se i do kontinentů, jako je Afrika.

## Zvenku

Kytara Crafter Junior je jeden z modelů řady Comfort Series. Korpus je vyroben z blíže nespecifikovaného tvrdého dřeva, které je vyřiznuto, dle mého názoru, do perfektně vyváženého tvaru. Tento model je proveden v černé barvě, jež dodává nástroji vysoce elegantní dojem. Na obvyklém místě najdeme potenciometry volume a tónové clony a hned pod nimi pětipolohový přepínač. Jelikož zde chybí pickguard, jsou snímače zapuštěny do kovových rámečků a přístup k elektronice je ukryt zezadu pod plastovým krytem. Firma Crafter použila na kobylku Vintage Tremolo, do kterého jde našroubovat páka, ale její použití je limitováno jen na jemné vibrato, protože při náruživějším použití se kytara rozladí do absolutně nepoužitelného stavu. Krk je vyroben z javoru a je na něm nalepen palisandrový hmatník. K tělu je krk přišroubován čtyřmi šrouby ve vaničkách, což usnadňuje hru ve vyšších polohách. Na hmatníku bylo použito 22 pražců a menzura je 25,5 palce. Ladící mechaniky jsou od firmy Diecast Halfmoon a bohužel odpovídají kvalitou cenové kategorii kytary a rozladují se. Celá hlava je tvarově hybridem mezi kytarami, jako je Fender, Jackson, Ibanez atd. Bílý nápis vás ujišťuje, že nástroj je skutečně dílem korejské továrny Crafter.

## Zevnitř

Od kytary za pět tisíc bych nečekal modré z ne-



be, ale kytara Crafter Junior mě přesvědčila, že je kytarou, se kterou by šel odehrát koncert. Její síla spočívá spíše v čistém zvuku, jež je velice vyvážený a čitelný. Kytara hraje nejlépe při zapojení humbuckeru u krku a při zapojení středového singlu. Při zapojení humbuckeru u kobylky ztrácí tón na hutnosti a stává se nevýrazným. Zkreslený zvuk je velice specifický a věřím, že bude mít své příznivce, avšak můj osobní pocit z něj byl zvláštní. Pro mne měla kytara nedostačující drive a attack, a tak byla hra s ní omezená. Při použití tónové clony se drive ještě zmenšil. Na zkreslený zvuk se hrájí dobře pomalá sóla a působí hutně v beglajtech.

## Dohmat, pocit a tak...

Na kytaru Crafter se hraje velice pohodlně. Má dohmat, abych tak řekl „akorát“. Hra je pohodlná ve všech polohách a vytahování nečiní nějaké zvláštní potíže. Hlavní předností je, že jsem na kytaru neobjevil tzv. vlky, které by zneprjemňovaly hru.

## Shrnutí

Kytara Crafter Junior je nástroj určený pro méně majetné kytaristy, kteří chtějí ucházející nástroj za levný peněz. Nejlépe hraje kytara na čistý zvuk, který je velmi výrazný a s čitelnými výškami. Zkreslený zvuk má pro mne určité nedostatky, co se týká drivu, ale věřím, že někomu může být k chuti. Crafter Junior bych se nebál vzít si jako záložní nástroj na koncert, kde by mohla dočasně nahradit mou vlastní kytaru.

**Michal Staněk**

michal.stanek@muzikus.cz

**i** Crafter Junior je elektrická kytara nízké cenové třídy. Její cena je 4980 Kč.

**+** cena  
čistý zvuk  
dohmat

**-** zkreslený zvuk  
mechaniky



Firma Crafter je u nás v povědomí spíše jako výrobce cenově dostupných akustických kytar. V současnosti rozšiřuje svůj sortiment na našem trhu i o baskytary. Model CSR 20 jsem přebíral k testování, jako všechny nástroje, s lehkou nedůvěrou. Aby ne, tato basa je v současnosti snad tou nejlevnější u nás prodávanou a svou cenou šlape na paty i obstarožním jolanám, které stále ještě kolují mezi začínajícími basisty a nejen těmi.

## Crafter CSR 20 ... fakt levná!

CSR 20 je zástupcem modelové řady Junior, tedy jak z názvu plyne, jedná se o basu určenou začátečníkům. To nese sebou samozřejmě plusy i mínusy, každopádně jsem byl nucen basu testovat trochu jinak. Celkem s chutí jsem se tak mohl vrátit do let minulých, kdy jsem o base věděl tak možná, že má čtyři tlusté struny. A musím říct, že po počátečních peripetích to byl návrat docela příjemný.

Model k testování jsem obdržel zalepený v papírové krabici, omotaný igelitem, inu tak, jak jej výrobce v kontejneru poslal. Už při transportu jsem seznal a kvitoval s povděkem, že basa je poměrně lehká, což je myslím vlastnost, kterou ne jeden začínající basista ocení. (Než zjistí, že basa musí být z kusu dřeva, aby hrála). Po vybalení basy z krabice jsem si trochu zamíchal pocity. Pozitivně mě překvapil celkem obстойný design nástroje, ovšem jeho červený nástřík se mi dosud zdá poněkud „borderlózni“. Basa měla řádně prohnutý krk, to se však přihodí po dvaceti tisících kilometrech v třetím podpalubí i nejednomu dražšímu kousku. Zde musím podotknout, že ani po dvoudenním laborování s táhlem se mi krk nepodařilo příliš srovnat a měl jsem nutkání místo basy se začít věnovat lukostřelbě. Tolik mé první dojmy.

Basa má javorový krk, palisandrový hmatník se čtyřicetipražci a tělo vyrobené z překližky. Krk, kromě toho, že nešel narovnat, což je, doufám, pouze problémem testovaného kusu, má velmi příjemný profil a myslím, že dobře padne do jakékoli ruky. Použitý javor je, kulantně řečeno, řídkoletý, ale co byste za tyhle prachy chtěli? Výrobci se krk docela povedl, umožňuje pohodlnou hru ve dvou oktávách, vlků také nemá víc, než by bylo zdrávo, takže jej hodnotím jako povedenou část nástroje. Tělo má rovněž nekonfliktní design a s krkem je spojeno čtyřmi šrouby. Při hře vestoje má nástroj tendenci padat trochu na hlavu, neboť tělo je, díky tomu, že je vyrobeno z překližky, lehké. Také bych ocenil větší prostor pro břicho na zadní straně nástroje, ale to je poněkud subjektivní, tedy jenom můj, problém. Nástroj je osazen firmní, bezproblémově fungující mechanikou, ne nepodobnou Gotohu. Snímače jsou jednocívkové, zapojení elektroniky a potenciometry standardní. Nástroj je řemeslně zpracován poměrně dobře, lak je vyleštěný, nic nepřekáží, snad jen levačka čas od času zabrzdí na nedobře zbrúšených pražcích.

Jak jsem již svrchu napsal, nástroj má překližkové tělo a javorový krk, což má zásadní vliv na jeho zvuk. Nasucho hraje nástroj docela hlasitě, má průrazný tón. Dlouho jsem pátral, co mi na tom zvuku neštymuje, až jsem na to přišel. Tón je nevyvážený, má příliš silné výšky, průměrné středy a málo basů. Je třeba připomenout, že se jedná o velmi levný nástroj, takže zvuk je úměrný ceně. Po zapojení se projeví snímače, díky kterým se zvuk jaksi zarovná, ovšem výstupní signál není moc silný. Basu jsem testoval na několika velmi levných komech, se kterými se zřejmě tento nástroj bude po většinu svého funkčního období setkávat, a musím říci, že na rozdíl od unplugged zvuku zní basa i na

mizerných aparátech poměrně slušně a produkuje celkem ucházející neutrální zvuk. Base sluší agresivní prstová hra a ještě více trsátko, kde nástroj dokáže prodat své naddimenzované výšky. Tlumený palec anebo slap už basa stáhá o poznání hůř, ale nemyslím, že její uživatelé si budou začínat něco s Marcusem Millerem nebo Francisem Rocco Prestiou.

Sečteno a podtrženo, musím říct, že tento Crafter je velmi dobrá basa pro začátečníky a vystačí také jiným, nepřilíši náročným hráčům. Díky funkčním základním korekcím se dá se zavřenými očima napasovat do jakékoli muziky, i když její parketou je bigbít a úplně nejlíp mi na ni zněly trsátkem hrané metalové riffy. Špatná nebyla ani jako lehce dunivá country basička. Tato basa poskytne začátečníkům dostatečný startovní komfort, neboť ladí, zní, slušně vypadá a moc nestojí. Myslím, že spolehlivě zaplní díru po nejlevnějších basách na českém trhu. Pročež ji vřele doporučuji vaší ctěné pozornosti.

**Michal Samiec**

michal.samiec@muzikus.cz



**i** Crafter CSR 20 je slušná basa, určená začátečníkům. Stojí 4980 českých peněz.

**+** profil krku  
dvě oktávy  
cena

**—** táhlo krku u testovaného kusu



Když Digitech oznámil svůj nový produkt – basový multieffekt BNX3, jenom jsem kroutil hlavou. S čím přijdete přistět? říkal jsem si a hlavou se mi honily vize zahrnující basové multieffekty, které vám dokáží uvařit kafe, dojit nakoupit a vyplnit daňové přiznání. BNX3 totiž v sobě kromě tradičních efektů, simulace aparátů, automatického bubení, ladičky a DI boxu obsahuje ještě osmistopé nahrávací médium Smart Card.

# Digitech BNX3

## basová laboratoř Dr. Funkensteina

Nemohl jsem se dočkat, až se BNX3 dostane i do České republiky a já si ho budu moci vyzkoušet. Hned z první várky jsem uloupil jeden kus, který jsem spěšně odtáhl do svého brlohu, a ihned pustil do testování. A opravdu bylo co testovat. Vlastně to v počátku vypadalo, že by balík s BNX3 vydal hned na několik recenzí. V první by se psalo o BNX jako multieffektu, v druhé by se testovalo nahrávání a ve třetí softwarový balík. To bychom ale pro tento přístroj museli udělat Muzikus Speciál...

### Konstrukce

BNX3 mě poměrně překvapil hned na začátku, když jsem ho vybaloval z krabice. Je o poznání větší, než jak vypadal na webových stránkách výrobce. Je sice o něco málo menší než Boss GT-6B (testovaný v Muzikusu 6/2002\*), ale stále je příliš velký na to, abyste ho s sebou tahali na každou zkoušku. Oproti předchozímu modelu se totiž přístroj rozšířil o ovládání nahrávání, a tak na šířku ztloustl o jednu šlapku. Na robustní kovové konstrukci v modré metalize tak najdeme v první řadě pět pedálů (funkce podle módu) a hned nad nimi ještě další pár, který vám pomáhá listovat mezi presety. Výčet všeho, na co se dá dupat, uzavírá Expression Pedal – pro kvádko, volume a podobně...

Kdyby se přístroj nemusel rozšířit kvůli počtu pedálů, docela jistě by tak musel výrobce učinit kvůli vstupům a výstupům. Zadní panel BNX3 vypadá, jako kdyby do něj někdo vypálil krátkou salvu ze samopalů. Najdete na něm jackový vstup pro kytaru (20 Hz–17 kHz), který je opatřen 24bitovým AD převodníkem se samplovací frekvencí 44,1 kHz, XLR zdířku pro mikrofon (20 Hz–20 kHz) i ovladačem gainu preampu. Hned vedle sluchátkového výstupu (6,3mm jack) najdete zdířku (malý jack) pro Jam-a-long – tedy pro CD přehrávače a jiné externí zdroje muziky, se kterou chcete cvičit.

Vlastní výstupní sekce zahrnuje dva velké jacky. BNX3 může zvuk basy poslat stejně tak mono do vašeho aparátu, jako stereo, nebo rozdělit signál do dvou mono kanálů (jeden pro aparát, druhý přímo do mixu).

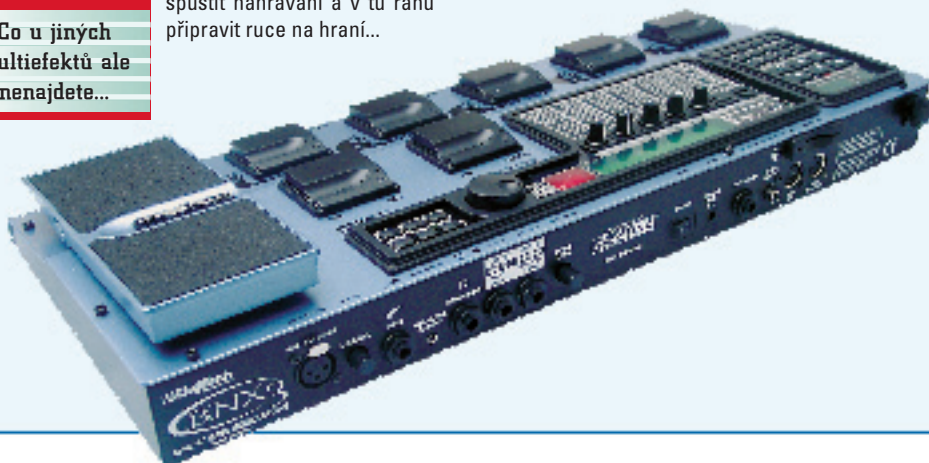
Pakliže potřebujete nahrávat a nechcete využít interního záznamu, je nejlepší volbou využít digitální výstup S/PDIF – můžete tak eliminovat až dvě konverze DA/AD, při kterých nutně ztrácí signál na kvalitě (ty samozřejmě eliminujete, i když vše nahrajete na Smart Card, pro niž najdete slot v těsné blízkosti cinchového S/PDIF).

### Režimy a programování

V praxi jsem se setkal s dvěma způsoby, jak ovládat multieffekty, a BNX3 je v sobě kombinuje oba. A to je velice výhodné. Stačí přepínat režimy a přístroj se bude chovat tak, jak je to pro vás v danou chvíli nejpříjemnější. V režimu Bank používáte pedály pro listování (nebo datové kolečko) k tomu, abyste pěti spodním šlapkám přiřadili sadu pěti presetů, mezi kterými můžete rychle přepínat. Jsou ale chvíle, kdy byste chtěli použít jeden preset jednou s efektem (např. s distortionem) a jednou bez něj. U efektů, které jenom listují (BP200 – Muzikus 2/2002\*), byste museli tento problém řešit tak, že byste si vytvořili dva po sobě jdoucí presety. U BNX3 stačí být přepnutý v režimu Stomp Box, který vám banku rozloží na jednotlivé efekty (chorus, amp, delay...).

Co u jiných multieffektů ale nenajdete, je režim Recorder. Když s BNX3 pracujete v tomto režimu, slouží pětice pedálů jako ovládání přehrávání a nahrávání rekordéru. To je nadmíru praktické, zvláště pokud člověk nahrává sám a má multieffekt na zemi. Možná jste sami někdy zažili, jak příjemné je, když se snažíte rychle spustit nahrávání a v tu ránu připravit ruce na hraní...

Co u jiných multieffektů ale nenajdete...





kdyby byla zapojená do Ampega SVT 4 Pro, kupte si Ampeg SVT 4 Pro.

## Rekordér

Nahrávací zařízení vestavěné do BNX3 není sice žádnou revolucí v HDR, ale vzhledem k tomu, že je tento rekordér součástí multi-efektu, je více než přínosným. Navíc je jeho ovládání velice jednoduché. V základu se jedná o pět tlačítek (klasické ovládání – přehrávání, nahrávání, 2 x přetáčení, stop) doplněných o funkci Undo, která umožňuje vrátit se před poslední úpravu. Každá ze stop, které se ukládají do projektů na Smart Card (na jednom médiu jich může být několik), pak disponuje svým vlastním ovladačem, jenž určuje, zda se bude přehrávat, nebo se na ní naopak bude zaznamenávat. BNX3 zvládne najednou nahrávat maximálně dvě stopy v kvalitě 16 bit/44,1 kHz. Sami si můžete zvolit z jakých zdrojů. Může se jednat o baskytaru v kombinaci s mikrofonem nebo s Jam-a-long vstupem. Pro pozdější zpracování je výborné, že se můžete rozhodnout, v jakém stádiu budete basu nahrávat – jestli to bude se všemi efekty, pouze se simulací aparátů, nebo úplně suchý zvuk ze vstupu (do sluchátek nebo aparátu však použijete stále všechno).

Když s nahráváním skončíte, jednoduše (jedním povel) připravíte kartu pro export a můžete ji pomocí čtečky (není ve výbavě) importovat do počítače. Zajímavá ale může být alternativa, kdy některý z vašich kolegů vlastní GNX3 (kytarová obdoba BNX3) a může na vašem projektu pokračovat.

## Software

Na první pohled to vypadalo, že obě CD, která se k BNX3 přikládají, jsou přímo nabušená programy. Při podrobnějším ohledávání jsem se však cítil trochu podveden. Jako opravdový zisk se totiž nakonec ukázal vedle editoru GenEdit (pro přípravu presetů apod.) jen vypalovací program Cakewalk Pyro 1.5.

Také Cakewalk Plasma Express 1.0 vypadal v první chvíli velice nadějně. Při prvním otevření jsem před sebou viděl známé prostředí Sonaru s velkou částí jeho nástrojů a editorů. Program je schopen používat DX efekty a instrumenty. Zklamání ale přichází ve chvíli, kdy zjistíte, že v něm můžete použít maximálně čtyři stereo stopy a nanejvýše dva real-time pluginy najednou (pro všechny stopy). Jeho funkci tedy s přehledem (a s převahou) zastoupí freewarové Pro Tools Free.

Jako reklamní CD působí také Acid X-Press. Protože tento program je zdarma ke stažení u



jeho původce (Sonic Foundry), má tento disk hodnotu akorát těch pár vzorových smyček, se kterými můžete jamovat. Programy jsou ale pouze něco navíc, co si stejně nejdete kupovat, když si chcete pořídit multieffekt. Nezahrnují je tedy do celkového hodnocení.

## Závěrem

Musím říct, že i přes své rozměry mi přijde BNX3 jako maximálně praktická záležitost. Jeho pomocí se dá dostat k perfektnímu basovému zvuku. Nahrávání s ním je naprosto jednoduché, čisté a kvalitní. Je výtečný pro cvičení a skládání, široké využití najdete na zkouškách (kde si můžete při hraní na basu nahrát zbytek kapely). Jeho velké rozměry omlouvá fakt, že se dá použít také pro přímý vstup do mixpultu (takže s sebou na koncerty nemusíte vozit aparaturu...).

**Jakub Tureček**

[jakub.turecek@muzikus.cz](mailto:jakub.turecek@muzikus.cz)

\*Přístupné na [www.muzikus.cz](http://www.muzikus.cz).

**i** Digitech BNX3 je basový multieffekt s osmístopým nahrávacím zařízením, 24bit AD/DA převodníky, simulací aparátů a mnoha dalšími funkcemi. Jeho cena v Praha Music Center je 24 990 Kč.

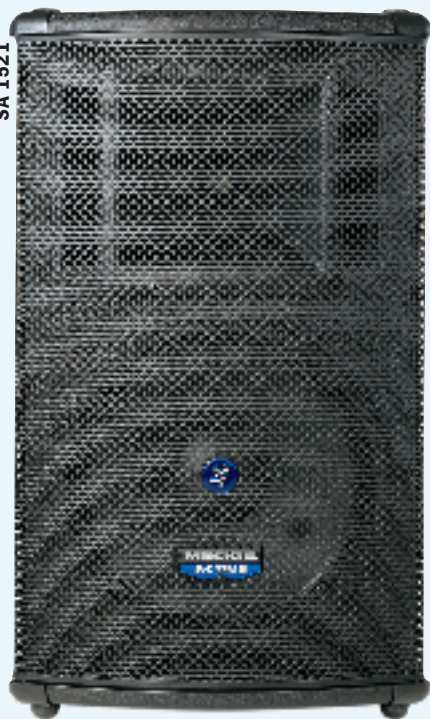
**+** výborná kvalita efektů  
možnosti nahrávání a exportu  
flexibilita

**-** rozměry  
v ceně není ani médium ani čtečka

SRM 450



SA 1521



Mackie je sice americká firma, ale reprobredny vyrábí v Itálii. Koupila ve městě Réggio nell'Emilia továrnu RCF a tím získala i výrobní linky na reproduktory. V jejich současné nabídce jsou kromě typů, které si představíme, ještě třípásmové SR 1530 a SA 1232, subbas SRS 1500 a 1800 a samozřejmě největší systém Fussion. Ty vám představím v některém z dalších čísel.

## aktivní reprobredny Mackie SRM 450 a SA 1521

nebo obráceně. Prostě aktivní reproduktorová soustava by měla mít rovnou kmitočtovou i fázovou charakteristiku a být nezničitelná. Má vůbec nějaké vady? První mi byla jasná, když jsem si je odnášel k testu. Váha! A druhou je pro chudého českého zvukaře i určitá jednoúčelovost. Prostě zesilovač nemůžu vyndat a použít třeba na subbasy nebo ho půjčit Frantovi.

### Popis

SRM 450 a SA 1521 jsou aktivní dvoupásmové reprobredny. To je asi všechno, co mají společného. Liší se použitým materiálem, osazením a i koncepcí. Proto je budu popisovat a hodnotit samostatně.

SRM 450 byla první, která se začala v roce 1998 vyrábět. Jedná se o 400W plastový reprobox vysoký 66 cm, hluboký 39 a široký 38 cm. Pokud se ošíváte při slově plastový a představíte si hi-fi věže z vietnamských tržnic, tak můžete být zcela klidní. V tomto případě jde o speciální tvrzený plast s pevností betonu, a navíc celá bedna je plná výtuh, aby se vyloučily jakékoliv parazitní rezonance. Výhodou je pak nižší váha a mechanická odolnost. SRM 450 je tmavě šedá a má trapézový tvar, výrazně zaoblené rohy i přední stěnu a zešíkmenou jednu boční stranu. Tím je možné box položit na bok a využít jako monitor. Samozřejmě ho lze napíchnout na stojan, a dokonce má připravené otvory se závity pro případné zavěšení. Přední stěně dominuje ozdobná síťka kryjící basový reproduktor. Kolem něj jsou basreflexové otvory a nad ním nezakrytá horna výškového driveru. Na přenášení slouží velmi příjemné ucho v boční stěně. Box lze uchopit i za jakousi kapsu v horní části.

SA 1521 je větší a novější, má 15palcový basák a je dřevěná z 18mm překližky (tedy je vyrobená z něčeho, co obsahuje o trochu víc dřeva, než čistý plast). Na pohled i dotek se ovšem neliší od SRM 450, protože dřevotříška je potažena slabou vrstvičkou černého PVC. SA 1521 je vysoká 82 cm, široká 48 cm (vzadu 35) a hluboká 46 cm. Váží 38 kg. Je zřejmé, že i ona má tra-

pézový tvar se zaoblenou přední stěnou a kulatými hranami a rohy. Krycí mřížka je kovová, černá s oválnými oky a kryje oba reproduktory. Ucha má čtyři – dvě pohodlná na bocích a po jednom, pomocném, nahoře a dole. I tuto bednu lze s trochou odvahy dát na tyč, ale není určena pro zavěšení a ani pro položení na bok jako monitor.

### Ovládací prvky

Všechny ovládací prvky jsou na zadní stěně. U SRM 450 to je síťový vypínač, vypínače Low Cut, Contour, Timed Turnoff a potenciometr vstupní citlivosti. Ten má střední polohu odpovídající úrovni +4 dBu. Doleva se citlivost snižuje a doprava naopak zvyšuje až do mikrofonní úrovně (-36 dBu). Je tedy možné přímo na vstup připojit dynamický mikrofon. Bedna nemá korekce, ale jistého zlepšení zvuku lze dosáhnout zapojením funkce Contour, která přidává basy a výšky (na 55 Hz a 20 kHz sice jen o 3 dB, ale je to znát). Tlačítkem Low Cut ořezáváme basy od 100 Hz filtrem druhého řádu (tedy 12 dB na oktávu). Poměrně zajímavá je funkce třetího tlačítka. Když ho zapneme, bedna se sama, pokud asi deset minut nemá na vstupu žádný užitečný signál, vypne. Pak jsou zde ještě čtyři LED kontrolky: indikace přítomnosti signálu, špiček (to když začíná zabírat vnitřní kompresor na basech nebo výškách), indikátor přehřátí (bedna nehraje, dočasně se vypne) a indikátor zapnutí – ten je zdvojen ještě modrou ledkou v přední stěně. A samozřejmě ještě zdířka pro připojení síťového napájení a vstupní a výstupní konektory XLR. Ty jsou propojeny a pro vstup lze využít kterýkoliv z nich. Vstup je symetrický. Stejně jsou uspořádány konektory i u SA 1521 a shodné jsou i čtyři indikační ledky. Liší se ovládacími prvky – SA 1521 má pouze síťový vypínač a potenciometr citlivosti vstupu. Ten má rozsah od střední polohy (+4 dBu) pouze +5/-15 dB. Nemí tedy možné přímé připojení mikrofonu. I u tohoto modelu je zapnutí indikováno také modrou ledkou v přední stěně.

Aktivní reproduktorová soustava v dnešní době není jen bedna, do které jsou ještě zamontovány zesilovače. Je to (nebo by měl být) dokonale vyladěný celek. Zesilovače jsou navrhovány pro konkrétní reproduktory a kmitočtové pásmo a tomu se přizpůsobí nejen výkon, ale i typ, zapojení, použité součástky, činitel tlumení atd. Samozřejmostí je elektronický crossover s dokonalou fázovou charakteristikou, korekce, kterými jsou dorovnány necnosti reproduktorů i celé bedny, limity (někdy se zpětnou vazbou z reproduktorů), zpožďovací linky a všechny myslitelné ochrany. Konstrukce bedny je ideálně přizpůsobena parametrům reproduktorů –



## Osazení a popis elektrického zapojení

SRM 450 je osazena 12" basovým reproduktorem (s průměrem cívky 2,5") o výkonu 300 W s charakteristickou citlivostí 98 dB a kmitočtovým rozsahem od 50 do 3000 Hz. Na výšky je použit 1" driver s titanovou membránou a průměrem cívky 1,75" o výkonu max. 150 W (RMS příkon neuvádí, ale bude asi 40 W) s citlivostí 106 dB a rozsahem od 1000 Hz do 20 kHz. Oba reproduktory jsou výrobky firmy RCF Precision. Driver je umístěn v exponencionálním zvukovodu s vyzařovacím úhlem 90° horizontálně a 45° vertikálně. Vzhledem k tomu, že předpokládané využití této bedny je pro poslech v blízkém a středním poli, je vyzařovací úhel široký. Tím je dosaženo lepší srozumitelnosti i v prostorech s horší akustikou, protože většina posluchačů slyší přímý signál. Vestavěný elektronický crossover má strmost 24 dB/okt. a je to typ Linkwitz-Riley s dělicím kmitočtem 1600 Hz. Velká péče návrhářů byla věnována fázové charakteristice a samozřejmě je použita časová korekce (basy jsou zpožděny o 176 mikrosekund). Každé pásmo má svůj vlastní limitér, který brání přetížení reproduktorů. V cestě signálu mířícímu do zesilovače pro basy je variabilní horní propust, která je při nižší hlasitosti nastavena na 40 Hz, ale pokud signál zesílíme a zesilovač se začne blížit limitaci, dochází k dynamickému ořezávání basů ve špičkách až na 120 Hz. Tím se získává výkonová rezerva a omezuje slyšitelné zkreslení.

Oba zesilovače použité v SRM 450 mají společný chladič, který je umístěn na zadní stěně bedny a nemá větrák. Basový zesilovač disponuje trvalým výkonem 300 W (540 W ve špičce) a je zde použita funkce Servo Feedback, která zlepšuje chování reproduktoru při mezních výchylkách. Výškový zesilovač má sinusový výkon 100 W (150 špičkově) a pracuje ve třídě AB. Zkreslení obou zesilovačů by mělo být menší než 0,1 %. Kmitočtový rozsah celé reprobedny je 45 Hz–20 kHz (–10 dB), resp. 55 Hz–20 kHz (s poklesem –3 dB). Maximální akustický tlak ve 1 metru by měl být 123 dB.

SA 1521 je osazena velmi účinným 15" basovým reproduktorem (citlivost 102 dB). Cívka tohoto reproduktoru je vinuta nejen vně formeru, ale i uvnitř. Obě vinutí se zahřívají a roztahují stejně, a tak stále svírají former a nehrozí nebezpečí, že by se od něj cívka oddělila a drhla o magnet. (Objektivně musím poznamenat, že to je nápad výborný, ale není firmy Mackie ani RCF. Jiný italský výrobce, firma BC Speakers, vyrábí takto své reproduktory už léta a nyní to přejímá většina lepších firem.) Driver je také jednopalcový, s titanovou membránou a charakteristickou citlivostí skoro 109 dB. I osazení této bedny je z produkce firmy RCF Precision. Horna má vyzařovací úhel 75° x 65°.



SA 1521 (zadní pohled)

SRM 450 (zadní pohled)



Crossover je v tomto případě pouze se strmostí 12 dB na oktávu a i dělicí kmitočty se s ohledem na 15palcový reproduktor nižší – 1300 Hz. Samozřejmě i zde je řídicí elektronika – aktivní výhybka, časová i kmitočtová korekce, limitéry a tepelná ochrana a dva zesilovače. Ten na výšky má sinusový výkon 100 W, zkreslení menší než 0,05 % a pracuje ve třídě AB. Zesilovač pro basový reproduktor má výkon 400 W (ve špičce 600 W) při zkreslení menším než 0,1 % a pracuje ve třídě G (někdy bývá značena H). To znamená, že zesilovač je trvale napájen jen malým napětím (okolo 20 V) a teprve při velkém zatížení se přepíná napětí větší, které odpovídá maximálnímu výkonu. Tím je dosaženo velké účinnosti a omezuje se vznik ztrátového tepla. Ani zde není k chlazení použit větrák. Kmitočtový rozsah celé bedny je 49 Hz – 20 kHz (–10 dB) a 57 Hz – 20 kHz (v toleranci –3 dB), maximální akustický tlak je 130 dB. U obou beden by měly být podle reklamního letáku reproduktory po zapnutí připojeny zpožděně, ale ani jedna bedna se tak nechová. Při zapnutí i vypnutí se ozve lupnutí, u SA 1521 je silnější.

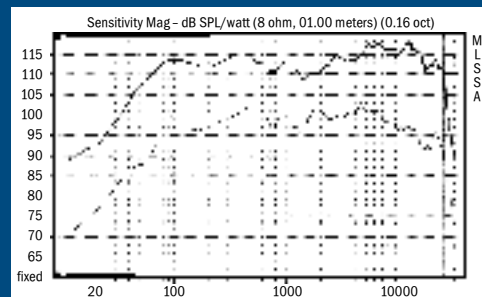
## Zvuk a zhodnocení

Podle rozsvícené kontrolky a šumu poznáme, že jsou bedny zapnuté. Není sice tragicky velký, ale dobře slyšitelný. Pokud budeme bedny používat na muziku, vůbec to nevdá, ale u mluveného slova v tiché místnosti už může šum a brum trochu vadit. Bohužel ho nezměníme ani snížením vstupní citlivosti, protože pochází od elektroniky procesoru. Odstup není nikde udáván, ale určitě bude velký, protože oproti plnému výkonu má šum nízkou úroveň. Jsou ovšem situace, kdy z výkonu využijeme jen zlomek, a v tu chvíli se všechno jeví jinak. K vlastnímu zvuku nemám žádné výhrady, je vynikající. Obrovsky mě překvapilo, že obě bedny mají naprosto stejný charakter i barvu zvuku. Když uvážíme, že jsou osazeny jinými reproduktory (12" a 15"), mají jiný dělicí kmitočty, jiný objem atd., je to úžasné a svědčí to o obrovské péči, která byla věnována vyrovnání kmitočtové i fázové charakteristice. Subjektivně nemá ani SRM 450 méně basů, ale jsou posunuty výš a při vyšší hlasitosti je znát, jak je začíná horní propust ořezávat. Ale na tak malou bednu má SRM 450 do střední hlasitosti basů úctyhodné množství. Trochu mě překvapilo, že limitéry začnou zabírat až při slyšitelném zkreslení. Měl jsem naivní představu, že aktivní bedny nebudou zkreslovat vůbec. Tím by se ale značně snížila dynamika a i špičkový výkon. Jak jsem řekl, basů mají obě bedny dost (1251 i těch spodních), ale pokud chcete, aby basy „tlačily“,

musíte přidat subwoofer. Ale to je dáno fyzikálními zákony a bedny této velikosti lépe hrát nemohou. Při zatěžkávací zkoušce plnou hlasitostí se projevila modernější koncepce i větší plocha chladiče u SA 1521. Ten byl pořád mírně vlažný, zatímco u 450 už pěkně topil. Nepodařilo se mi ji ale ohřát tak, aby vypnula, ale vím, že s přehříváním jsou problémy. Pokud ji použijete jako monitor (tím se sníží možnost odvádět teplo) a ještě na ní svítí slunce, dochází k aktivaci tepelné pojistky, což snadno vyřešíte přidáním větším, který lze dokoupit.

SRM 450 stojí 29 870 Kč a SA 1521 39 838 Kč s DPH. Je to hodné nebo málo? Pokud si chcete koupit čínské repráky za dva tisíce, bednu udělat podle místa v kufru auta a zesilovač si

Na tomto obrázku je kmitočtová charakteristika aktivní bedny SA 1521 (horní plná čára grafu) a pod ní pro porovnání její pasivní verze S 500. Je dobře vidět, že elektronikou jsou přidány výšky (okolo 12 000 Hz) a basy. Jinak si jsou oba grafy velmi podobné. Z toho vyplývá, že použité reproduktory jsou dost kvalitní, že není potřeba dělat žádnou další ekvalizaci.



postavit, je to pro vás strašně moc. Ovšem nikdy vám to nebude hrát použitelným způsobem (pokud vůbec bude). Jestliže byste měli koupit profesionální pasivní boxy kvalitně osazené a k tomu odpovídající zesilovač, nedostanete se na nižší cenu a ani vám to takhle hrát nebude (i když špatně taky ne). Takže si myslím, že cena rozhodně vysoká není, ale přesto pro mnoho zvukařů a kapel budou aktivní bedny Mackie bohužel jenom snem.

Michal Kraus

michal.kraus@muzikus.cz

**i** Mackie SRM 450 je aktivní dvoupásmová reprobedna (12" + 1") o výkonu 400 W. SA 1521 je také dvoupásmová aktivní bedna (15" + 1") s výkonem 500 W. Ceny: SRM 450 – 29 870 Kč, SA 1521 – 39 838 Kč.

### SRM 450

**+** zvuk  
basy

**-** může se přehřívát  
šum

### SA 1521

**+** zvuk  
moderní koncepce

**-** váha  
šum



# Behringer Eurorack UB502

s technologií IMP (invisible mic preamp). Těžko říct, proč ho tvůrci nenazvali inaudible – neslyšitelný. Na originálním zvuku totiž vůbec nic nemění, čistě ho přenáší dál tak, jak přijde, což je jednoznačně výhoda. Navíc přenáší frekvence od 10 Hz do 200 kHz (!), takže zachovává kvalitu zvuku i pro případ, že byste chtěli nahrávat 24 bit/192 kHz.

Druhou vstupní cestou první šavle je linkový vstup (nefungují oba zároveň). Kanál disponuje gainem, dvoupásmovým ekvalizérem (Lo 80 Hz a Hi 12 kHz), ovladači panoramy a hlasitosti.

Pro linkové vstupy 2/3 a 4/5 – páry 6,3 mm jacků – jsou už vyhrazeny pouze „půlšavle“. Ty mají po dvou potenciometrech, z nichž jeden ovládá panoramu a druhý hlasitost páru.

Poslední možností, jak připojit k UB502 externí zdroj, jsou dva cinche označené Tape In, jejichž pomocí můžete k mixu přidat zvuk, který nepotřebujete dále upravovat. Dvěma tlačítky si ho pak pro kontrolu můžete pustit sólo do sluchátek, nebo do hlavního mixu.

Master sekce zahrnuje ovládání hlasitosti sluchátek (6,3mm stereo jack) a celého

mixu, který posíláte do páru linkových mono výstupů.

UB502 je nejmenším z celé řady Eurorack. Jeho větší bráškové (UB802/1002/1202) jsou už vybaveni minimálně dvěma mikrofonními vstupy, efektními smyčkami, phantomovým napájením a dalšími vymoženostmi. Pro domácí podmínky nebo třeba malé prezentace je ale UB502 naprosto dostačující. Za 2565 korun se vyplatí, i kdyby měl být používán pouze jako mikrofonní předzesilovač.

**Jakub Tureček**

[jakub.turecek@muzikus.cz](mailto:jakub.turecek@muzikus.cz)



Pan Uli Behringer (ale v současné době spíše jeho zaměstnanci) musí být skvělým hráčem Tetris. Alespoň to mi přišlo na mysl jako první, když se mi do ruky dostal mixáček UB502. Na minimum místa se snažili narvat maximum možností (a to se jim také povedlo) a tím vznikl přístroj, ideální pro nahrávání v domácích podmínkách, a to i v případě, že vám vaše polovičky vyhradí pro tuto činnost jen docela malý kumbálek. Asi jen těžko budete hledat něco menšího (rozměry – 47 x 189 x 220 mm). Přesto je však za svou cenu výborným pomocníkem.

Šavle označená číslicí 1 poskytuje XLR vstup pro mikrofon, mikrofonní předzesilovač

## předzesilovač M-Audio Tampa



Americká firma M-Audio stále rozšiřuje svou nabídku zvukových karet a doplňků pro vybavení domácích i profesionálních nahrávacích studií. Novinkou je zařízení Tampa, které v sobě kombinuje jednonábový mikrofonní/nástrojový předzesilovač, kompresor a 24bit/96kHz AD převodník. Zařízení je provedeno jako 19" rackový modul o výšce 2U se zajímavým a působivým „retro“ designem. Symetrický vstup používá kombinovaný XLR/jack konektor na čelním panelu. Tento vstup je možné použít jak pro připojení mikrofonů, tak nástrojů a volba se provádí přepínačem Inst/Mic. U vstupního předzesilovače dále najdete přepínač vstupní impedance (2400/1200/600/300 Ω), spínač phantomového napájení mikrofonů, otočný regulátor vstupní citlivosti (rozsah 34 dB) a přepínač vstupní citlivosti 0/+20 dB. Možností, jak přizpůsobit Tampu libovolnému vstupnímu signálu, je tedy opravdu hodně. Přístroj není vybaven žádným ekvalizérem, najdete zde pouze přepínač Low Cut pro omezení nízkých frekvencí.

Tampa obsahuje kompresor, jehož použitou

technologie výrobce specifikuje jako „Dual Passive Optical Attenuator“. Je u něj možné pomocí otočných ovládacích prvků nastavit kompresní poměr v rozsahu od 1,1 : 1 do 10 : 1, práh citlivosti (Threshold)  $\pm 20$  dBu, dobu náběhu (Attack) od 1 do 11 ms a čas doběhu (Release) 250 ms až 5 s. Úroveň komprese zobrazuje analogový metr Gain Reduction. Velmi působivý designový prvek.

Další analogový VU metr zobrazuje úroveň výstupního signálu, přebuzení je indikováno ještě červenou LED diodou. Výstupní úroveň je možné skokově snížit přepínačem Pad o 20 dB, jiný regulátor výstupní úrovně přístroj nemá. Přepínačem Phase lze otáčet fázi výstupního signálu. Tampa je kromě analogového výstupu vybavena AD převodníkem s rozlišením 24 bit a se vzorkovací frekvencí volitelnou přepínačem mezi 44,1/48/88,2/96 kHz. Digitální výstup je koaxiální ve formátu S/PDIF (konektor RCA) nebo ve formátu AES/EBU (konektor XLR).

Na zadním panelu najdete kromě digitálních výstupů ještě analogový symetrický výstup na

konektorech XLR a 1/4" jack. Zvuk předzesilovače je naprosto čistý, detailní, s velkým dynamickým rozsahem. Odstup signál/šum je lepší než 100 dB, vysoká je i odolnost proti přebuzení. Pouze při zapnutém kompresoru se i při nastavení nejmenší úrovně komprese detailnost zvuku nepatrně zhorší. Velmi solidní je i mechanické provedení přístroje, drobnou výhradu bych měl pouze k vstupnímu konektoru, který je upevněn pouze do desky plošných spojů a není přichycen k čelnímu panelu. Při častém připojování konektorů může dojít k jeho uvolnění. Zásadní výhradu však mám k napájení přístroje pomocí externího adaptéru 12 V/3000 mA (!). Přístroj této cenové kategorie by si už zasloužil vestavěný napájecí zdroj.

Pokud tedy potřebujete připojit k počítači jen jeden mikrofon nebo nástroj ve výborné kvalitě zvuku, je Tampa solidní volbou. Cena je 29 900 Kč s DPH. Zdálnivě hodně, ale kvalitě přístroje odpovídá.

**Oldřich Tureček**

[oldrich.turecek@muzikus.cz](mailto:oldrich.turecek@muzikus.cz)



# Boss TU-15

## Naladte se „na dobrou notečku“!



U Bossů se rozhodli, že dost už bylo falešných světových kytaristů typu Boba Dylana a že kdo hraje a zpívá falešně, je trapný. A tak přišli s novou chromatickou ladičkou, která má navíc několik zcela nových funkcí, aby se už podobné faux pas nemohlo v historii opakovat (bohužel tomu nelze zabránit, vždycky někdo bude hrát či zpívat falešně, vždyť od čeho tu je studiová technika?). A něco na tom je, jak vidíme široko daleko kolem sebe – začalo to Boney M, vzpomínáte? Ale zpět. TU-15 je na první pohled nádherná krabička, vyvedená nestandardně v bleděmodré barvě. Téměř polovinu horní plochy zabírá velký displej, který lze podsvítit, chcete-

li. K tomuto účelu slouží vypínač. S ním sousedí přepínače pro chromatickou verzi a kytarovou/basovou verzi. Ladička pracuje v několika režimech, např. Open tuning nebo Flat, popřípadě oblíbeném Drop D. Úplnou novinkou je funkce Accu-Pitch (tedy accurate pitch), která rozezná tón, jestliže je dosaženo zcela přesného naladění. Další novinkou je funkce Octave Adjust, umožňující zkontrolovat ladění prázdné struny na známém dvanáctém pražci. Urychluje a zpřesňuje tak ladění. Tato funkce je u TU-15 jedinečná, marně ji budete hledat u jiných ladiček. Další režimy ladění jsou Open D-E-G-A, D-A-D-G-A-D a Flat tuning až do pěti půltónů!

Výstup i vstup do ladičky je velký jack a na vstupu je vysoká impedance, takže bez problémů můžete ponechat ladičku v řetězci zapojených krabiček bez ztráty kvality signálu. Je lehká a napájení je z přiloženého zdroje. Ovládání je jednoduché, design střizlivý, žádné extrémy. Cena: 3390 Kč

Jan Markovič  
jan.markovic@muzikus.cz

## zvukové boardy

# Roland SRX-05-09

## plná spižírna zvuků pro uživatele novějších nástrojů Roland



Všechny tyto boardy jsou nové a svému majiteli poskytují vskutku nepřehledné množství zvuků. V případě boardů 06-09 jde o populární množství starších SR-JV80 boardů, které jsou kompletně přeprogramovány a převzorkovány. Každý z nich obsahuje 64 MB dat ze 4-5 těchto starších boardů. Výjimkou je SRX-05 Supreme dance, který je samostatnou sbírkou zvuků, od

bicích a známých nástrojů až po zcela nové zvuky, které by neměly chybět tvůrcům taneční muziky všech žánrů. Celkový počet zvuků u SRX-05 je 818 waveformů, 312 patchů a 34 rytmických sad. Pro ty, kdo si rádi hrají s bicími nástroji, je jistě zajímavá informace, že jednotlivých zvuků kopáků je 113 a bubínků 133!

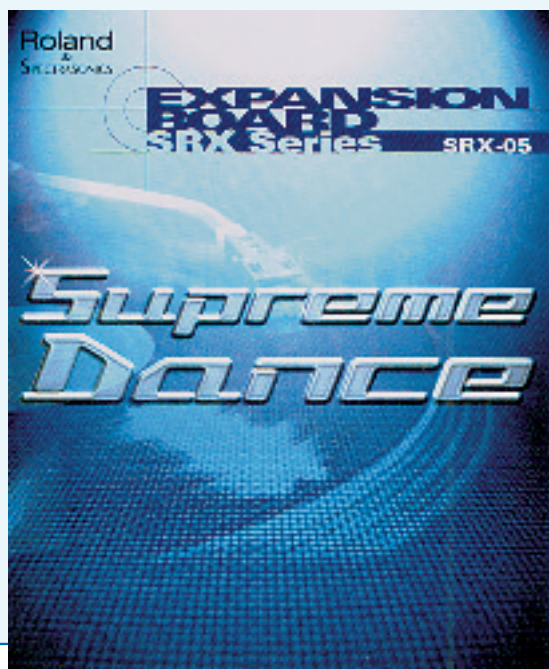
Další v pořadí, SRX-06 Complete Orchestra, obsahuje zvuky z SR boardů 02/07/13/16, tedy zvuky orchestrálních nástrojů a hlasů. Típuji, že jsou důležité např. pro tvůrce filmové muziky. SRX-07 Ultimate Keys nabízí zvuky z SR boardů 03/04/08/09/10, tedy nejen Vintage syntezátorů a kláves 60.-70. let, ale i zvuky novější a Piano. Dále 300 patchů a 10 rytmických sad. Tento board je velmi užitečný především pro živé hraní, kdy využijete legendární nástroje, na které hrávali takoví velikáni jako Chick Corea, John Lord, Rick Wakeman či Keith Emerson. SRX-08 Platinum Trax obsahuje SR boardy 11/12/15/19, kde najdete zvuky, použitelné především v technu, housu či hip-hopu, a zahrnující speciální

FX efektový board. Tento nový board je zde hlavně pro DJe a remixery.

SRX-09 World Collection je rolandí babyčičinou truhlou SR boardů 05/14/17/18. Co to znamená? Inu, charakteristické zvuky té či oné části světa, např. Asia, India, velkou skupinou je pochopitelně Latin. A to jak typické nástroje dané oblasti, tak rytmiky. Pokud byste měli dojem, že Roland prostě jen nahnul staré zvuky do nových čipů, je to omyl. Na každém boardu jsou také stovky zcela nových zvuků, důkladně využívajících čtyřtónovou architekturu současné řady nástrojů XV. Každý nástroj této řady má možnost zasunout minimálně dva boardy, některé až čtyři. Vyjmenujme si pro úplnost i předchozí modely – SRX-01 Dynamic Drum Kits, SRX-02 Concert Piano, SRX-03 Studio SRX, SRX-04 Symphonic Strings. Blíže račte na rolandím webu [www.rolandus.com](http://www.rolandus.com).

Ceny: SRX-01-05 a 12 500 Kč, SRX-06-09 a 10 890 Kč.

Jan Markovič  
jan.markovic@muzikus.cz





## Edirol PCR-30/50 „chytrý“ MIDI Keyboard Controller

Strohé pojetí a výbava MIDI klávesnice firmy Roland se výrazně liší od nového dítká její dceřinné společnosti Edirol. Počet kláves odlišuje modely, jinak jsou totožné. U modelu 30 je funkcemi obsazeno všech 32 kláves, jeho větší bratr má přidánu jednu a půl oktávy, na celkových 49. Panel je neobvykle hustě obsazen ovládacími prvky, a to osmi otočnými (R1–8) a osmi tahovými (S1–8), které lze obsadit libovolnými MIDI kontroléry a funkcemi jak je u MIDI keyboardů zvykem.. Tím ovšem průměrnost končí. Další volně programovatelné prvky jsou tlačítka B1–6 a L1–3 a osm tlačítek pevně definovaných funkcí (jako transpozice, MIDI kanál či oktáva) a signálka napájení. Jedno tlačítko je však mimořádně zajímavé a speciální – V-Link. Slouží ke komunikaci s přístroji, podporujícími technologii V-Link, pro MIDI obsluhu video pří-

kazů, tedy promítání obrázků nebo video-sekvencí či video-efektů během hudební produkce. Přímo z „rodinného“ kruhu Edirolu jmenujme jako příklad zařízení V-4, což je čtyřkanálový video mixer.

Namísto známého tandemu koleček Pitch/Modulation je zde jediný joystick do všech stran a typický třímístný displej. Ač ještě s mlékem na bradě, tento sotva odrostlý kojeneček nabízí funkce, jejichž popis zabírá celkem 90 stran manuálu! Řada nových funkcí rozmazluje uživatele značnou volností a svobodou. Vždyť jen popis nastavení aftertouche zabírá tři strany... V krátkosti si uveďme jen dvě z nich. Režim Snapshot umožňuje odeslat či naopak nahrát nastavení programovatelných prvků množin R a S s kontroléry, což oceníte ve chvíli, kdy potřebujete bleskově přestavět nastavení nástroje

pro další skladbu, jelikož to netrvá více než pár vteřin. Již zmíněná funkce Aftertouch nabízí tři rozšiřující režimy od Advanced k základnímu Basic. První umožní specifikovat horní a dolní hranici hodnoty aftertouch pro zadání v režimu Basic. Režimy 2 a 3 umožní definovat aftertouch message pro jednotlivé tóny (Polyphonic Key Pressure), namísto specifikace kanálu. Prakticky každá z funkcí editačního režimu (od přiřazení aftertouche přes RPN/NRPN až po Tempo) má několik režimů Advanced. Aktuální nastavení veškerých prvků lze uložit do paměti 1-F hexadecimálně, tedy do 16 pamětí, dále zablokovat vůči změnám či vyslat/přijmout jako Bulk data. Cena: PCR-30 8640 Kč a PCR-50 11 500 Kč.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

## Roland PC-70 „levnější“ MIDI Keyboard Controller

Jednodušší panel, než má PC-70, lze jen ztěžší potkat. Popis celého panelu se vejde do jedné věty – tříznakový LED displej, vpravo od něj Data Entry – tahový potenciometr, níže tlačítko MIDI Select pro přepnutí klávesnice do režimu nastavení, dvě tlačítka transpozice o oktávu +/- a kolečka Pitch a Modulace. Toť vše. Zadní panel je ještě stručnější – MIDI Out, pedál konektor a vypínač s adaptérem. Celý nástroj má minimální rozměry a je vhodný k přenášení, jelikož váží pouhých 2,7 kg. Anebo jej lze zabudovat do jakékoliv bedny a používat jako netradiční harmonium, případně s více klaviaturami. Téměř každá klávesa ze 49 je obsazena některou funkcí. Levá třetina se týká kanálů, střed pak vstupních dat (např. Aftertouch) a efektů, vpravo je numerická klaviatura a poslední klávesou je Enter. Popis a rozpočet skupin nástrojů v GM/GS sadě je popsán na panelu. A nic víc. Dále postoupíte už jen s přehledným manuálem, který má přes 20 stran, ale zato svižně, dle svěžeho překladu. Uveďme si několik konkrétních příkladů jednoduchého využití keyboardu pro praktický život třeba študáka, který ještě ani netuší, že to cvrlikání jej přivede za deset let k Oscarům za hudbu k filmu. Pro volbu MIDI kanálu stiskneme MIDI Select tlačítko a následně jednu z kláves, popsaných čísly kanálů. Opětovný stisk MIDI Select volbu potvrdí. Změna

zvuku na připojeném zvukovém modulu je již kapánek složitější, ale vše zvládneme, žádný děs. Vyberme si např. nástroj 3 a variaci 8 (Piano 3w) ve zvukovém modulu SC-8850. Stiskneme MIDI Select, na displeji čteme SEL. Potom pultón G#4 (CC 00 – uvádí číslo MIDI kontroléru) a číslo 0 numerickou klávesou. Poté Enter. Dále pultón F#4 (CC 32) a číslo 4. Nakonec pultón A#4 (PC – MIDI funkce Program Change) a číslo 3. Klávesou Enter potvrdíme a tlačítkem MIDI Select uzavřeme. A to je celé. Podobně zvuk v rytmické sadě GM/GS. Stejným způsobem se volí veškeré další funkce. Kontroléry na číslech

0–95 jsou všechny přiřaditelné tahovému potenciometru Data Entry, kterým potom ovládneme veškeré vlastnosti modulu přes MIDI. Vyšší kontroléry přiřadit nelze, ale nutno je ovládat z MIDI souboru nebo SysEx příkazy. Cena nástroje je 7250 Kč.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz







Výrobce a typ	jmennovitý průměr (palce) (mm)	jmennovitá impedanční charakteristická citlivost [dB/m@W]	elektr. příkon [W]	frekv. rozsah [Hz-kHz]	Fs [Hz]	Re [Ω]	Le [mH]	Qms	Qes	Vas [l]	Mms [g]	Cms [t·m/N]	Rms [kg/s]	Bl [Tm]	ε ±0 [%]	Sd [cm²]	Xmax [mm]	indukce v mezeře [T]	průměr cívky [mm]	materiál vnitřní profil drátu	materiál kostičky	hmotnost magnetu [kg]	materiál magnetu	mat. membrány	materiál okraje	materiál koše	hmotnost reproduktoru [kg]	Cena s DPH [Kč]
PD.122	12	8,16	98	300	+3,5	43	5,9	10,8	0,197	90	65	210	22,9	3,47	550	4	1,32	76	Cu	●	kom.	2,5	ferit	papír	t.	Al	9,5	7263
PD.123ER	12	8,16	97	300	+5	61	5,6	6,62	0,257	51	54	128	21,5	4,23	530	2,5	1,35	76	Cu	●	kom.	2,5	ferit	papír	t.	Al	9	6426
PD.152	15	8,16	99	300	+3,5	40	5,7	5,25	0,284	170	104	151	22,9	3,69	890	5	1,32	76	Cu	●	kom.	2,5	ferit	papír	t.	Al	10,3	6944
PD.153ER	15	8,16	99	300	+4,5	39	5,7	4,45	0,234	160	101	163	24,6	3,9	830	5	1,35	76	Cu	●	kom.	2,5	ferit	papír	t.	Al	9,5	7830
PD.154	15	8,16	99	400	+2	39	6,2	4,32	0,22	149	125	133	29,6	3,9	890	6,5	1,1	101	Cu	●	kom.	3,5	ferit	papír	t.	Al	13	8316
PD.156	15	8,16	97	600	+1,5	50	5,74	6,94	0,4	120	92,2	110	20,3	3,94	800	7	1,05	115	Cu	●	kom.	3,25	ferit	papír	t.	Al	13,25	9175
PD.158	15	8	98,5	600	40+3	40	5,9	6,94	0,22	162	108	149	27,4	4,61	881	5,1	1,1	101	Cu	●	kom.	3,5	ferit	papír	t.	Al	14	7776
PD.182	18	8,16	98	300	+3	28	5,9	4,85	0,25	391	155	208	25,4	3,3	1150	5,1	1,32	76	Cu	●	kom.	2,5	ferit	papír	t.	Al	11,3	9634
PD.184	18	8,16	97	400	+2,5	27	5,9	9,6	0,26	473	138	251	23	3,45	1150	8	0,97	101	Cu	●	kom.	3,5	ferit	papír	t.	Al	14	10530
PD.186	18	8,16	97	600	+2	27	5,5	7,75	0,326	353	184	188	22,9	2,1	1150	9	0,95	125	Cu	●	kom.	3	ferit	papír	t.	Al	15	12539
PD.188	18	8	98,5	600	40+3,5	37	5,58	8,41	0,289	224	147	124	26,6	3,84	1134	5,1	1,1	101	Cu	●	kom.	3,5	ferit	papír	t.	Al	15	11340
PD.912	12	8	97	300	50+3,5	41	6,7	3,95	0,27	98	60	247	20	2,47	531	4,3	1,15	76	Cu	●	kom.	1,7	ferit	papír	t.	Al	6,25	4320
PD.915	15	8	97	600	40+3	43	5,8	7,31	0,29	130	116	119	25	3,49	881	5,1	1,05	101	Cu	●	kom.	2,6	ferit	papír	t.	Al	8	7560
PD.918	18	8	98	600	40+3	35	5,7	5,78	0,3	420	104	199	20,9	5,87	1225	5,1	1,05	101	Cu	●	kom.	2,6	ferit	papír	t.	Al	8,25	8640
PD.806	6	8	90	75	85+5,5	85	6,3	5,28	0,46	5,3	16,6	213	11	0,7	133	5,1	38	Cu	●	kom.	ferit	papír	g.	Fe	3,5	2970		
PD.808	8	8	92	150	50+5	45,7	6,25	4,28	0,276	31,7	27,7	438	13,4	1,07	227	3,8	51	Cu	●	kom.	ferit	papír	g.	Fe	4	2970		
P8-100	8	8	97	100	80+5	76	5,8	3,12	0,36	12,9	22,1	199	13,0	1,52	214	2,25	1,5	50	Cu	●	kom.	1,1	ferit	papír	t.	Fe	2,8	1824
P10-100	10	8	97	100	60+5	68	5,7	5,7	0,582	29,7	31,5	175	11,4	1,53	346	2,25	1,5	50	Cu	●	kom.	1,1	ferit	papír	t.	Fe	3,1	2154
P12-150	12	8	98	150	60+3,5	51	6,1	6,18	0,335	79,7	39,2	199	16	4,25	531	2,25	1,4	50	Cu	●	kom.	1,6	ferit	papír	t.	Fe	4,7	2417
P15-300	15	8	98	300	40+4	39	6,8	4,52	0,34	246	71	239	18,6	4,2	855	4,3	76	Cu	●	kom.	ferit	papír	t.	Fe	7,1	3888		
PD.2500	18	8	97	300	50+3	35	6,5	5,64	0,45	395	113	187	18,8	3,68	1225	4,3	76	Cu	●	kom.	ferit	papír	t.	Al	6,5	5940		

RCF (www.rcf.com)

L.6L380	(165)	8	97	120	200+8	130	5,1	4,2	0,26	3,3	10	150	10,5	1,71	127	1	1,75	38	Cu	■	KA	t.	Al	3	2820
L.8S800	8	8	93	170	50+4	60	6,1	0,74	4,1	22	21	310	10,1	1,12	4,5	38	Cu	CA	t.	Al	3,1	3420			
L.8L750	8	16	101,5	130	150+4	125	9,3	0,88	4	70	16,7	100	14,8	2,5	1	51	Cu	papír	t.	Al	4,1	3830			
L.10/750YK	(250)	8	100	300	70+5	68	5,1	4,2	0,26	25	36	17,3	3	340	1	1,45	75	Cu	KA	t.	Al	7,7	5150		
L.12P300	12	8	96	300	35+1,5	40	5,9	1,3	7,3	76	76	190	21	2,15	5	76	Cu	KE, p.	g.	Al	8,5	5900			
L.12P540	12	8	97	400	50+2	59	5,6	1,3	11	50	66	130	19	2,1	4,5	76	Cu	papír	t.	Al	8,5	6370			
L.12P11WK	(300)	8	101	350	50+3	50	7,2	8,3	0,22	80	49	210	22,4	4,43	530	0,5	1,35	100	Cu	KA	t.	Al	11	7080	
L.12P110K	(300)	8	101	400	45+3	45	5,7	4	0,14	97	55	240	25,6	5,6	5300	1,5	1,35	100	Al	KA	t.	Al	11,2	7300	
L.12L750	12	8	101	350	60+2	62	5,2	0,72	4,1	51	50	130	18,9	4,24	1,5	100	Al	papír	t.	Al	11,5	7180			
L.15/554K	(380)	8	99	500	35+2,5	35	6,6	8,6	227	91	220	23	3,9	850	4	1,1	100	Cu	KA	t.	Al	11,3	7930		
L.15S800	15	8	99,5	600	42+2,5	48	6,1	1,2	11	113	100	100	23,3	3,79	3,5	100	Cu	papír	t.	Al	12	8060			
L.15L601	(380)	8	97,5	600	29+3	38	6,8	6,6	0,32	190	92	200	21,7	3,2	804	5	1,1	100	Cu	KA	t.	Al	11,6	8550	
L.15P200AK	(380)	4,8	95	700	35+2	38	5,9	6,8	0,37	139	121	240	21,3	1,97	820	8,5	0,97	100	Cu	KA	t.	Al	11,7	8480	
L.15P540	15	8	97	400	50+2	59	5,6	1,3	11	50	66	130	19	2,1	4,5	76	Cu	papír	t.	Al	8,5	6730			
L.18/851KUN	(450)	4,8	99	1000	39+3	39	5,7	6	0,38	0,2	128	130	21,7	3,03	1047	4,5	1,15	100	Cu	KA	t.	Al	13	10010	
L.18P200UN	(460)	4,8	95	700	27+1,5	2,8	6,3	7,15	0,32	363	155	20	23	2,47	1100	8	1,2	100	Cu	KA	t.	Al	13,1	9970	
L.18P300	18	8	97	650	30+1	33	5,2	1,9	8,3	226	180	130	23,3	2,23	12	100	Cu	papír	t.	Al	14	11100			
L.18S800	18	8	99,5	600	39+2	39	4,9	1,08	8,3	182	148	100	24,5	2,82	5	100	Cu	papír	t.	Al	13,2	10850			
L.10/561K	(250)	4,8	98	200	67+4	67	6,3	5	0,41	33	27	200	13,2	2,32	340	4	1,02	51	Cu	KA	t.	Al	3,65	3920	
L.10/581K	(250)	4,8	101	160	67+7	66	5,1	3,4	39	23	240	12,4	3,43	340	1	1,2	51	Cu	KA	t.	Al	4,4	4120		
L.10/568H	10	8	97,5	200	70+3	70	5,1	0,48	6	28,8	30	170	12,6	2,4	3	51	Cu	papír	t.	Al	4,4	4210			
L.10P510	10	8	101	200	70+3,5	70	5	0,46	5,6	32	260	190	15	4,08	1,5	76	Al	papír	t.	Al	7,7	5620			
L.12/565K	(300)	8	98	200	55+5	63	5,8	16,6	57	430	140	13	2,43	530	4	1,4	51	Cu	KA	t.	Al	4,1	4340		
L.12/854K	(300)	8	100	250	66+4	67	5	3,4	53	38	140	13,7	3,63	510	1	1,2	64	Cu	KA	t.	Al	5,4	4320		
L.12/568H	12	8	97,5	200	70+3	70	5,1	0,48	6	28,8	30	170	12,6	2,4	3	51	Cu	papír	t.	Al	4,4	4620			
L.12P520	12	8	101	250	60+2,5	65	5	0,6	8,6	47	48	120	16,2	3,57	4	76	Al	KE, p.	t.	Al	8,5	5920			
L.12P530	12	8	98,5	300	50+2	52	5,1	0,86	5,8	66	56	170	16,1	2,51	4,5	76	Al	KE, p.	t.	Al	8,5	5920			
L.15P520	15	8	102	250	50+2	56	5	0,6	9,9	11,5	70	110	16	4,8	4	76	Al	KE, p.	t.	Al	9,5	6470			
L.15P530	15	8	100	300	40+2	45	5,1	0,86	7,5	136	83	130	16	2,8	4,5	76	Al	KE, p.	t.	Al	9,5	6420			
L.15S830	15	8	98,5	400	50+2,5	52	5,6	1,1	4	0,3	115	82	100	22,2	5,1	4	100	Al	■	KA	t.	Al	12	7880	
L.15/542K	(380)	8	98	400	45+2,5	45	7,2	9	0,37	146	84	140	21,5	3,65	850	4,5	75	Cu	KA	t.	Al	9	6250		
L.15P801	(380)	8	102	350	40+4	45	5,1	4,5	0,25	163	76	160	21	5,85	850	2,5	1,45	75	Cu	KA	t.	Al	9,1	6710	
L.15/854K	(380)	4,8	100	250	45+3,5	47	5,4	13	0,54	177	66	170	14	3,34	850	1	1,2	64	Cu	KA	t.	Al	5,5	5440	
L.18P540	18	8	99,5	350	30+2	34	5,5	1,23	8	228	140	130	22,7	3,34	4,5	76	Cu	KE, p.	t.	Al	10,8	8360			

Selenium (www.selenium.com)

8PW3	8	8	92	125	70+8	72	6,4	0,61	9,64	0,88	29	11,1	337	6,9	1,22	250	2,35	1,1	32	Cu	●	KA	0,56	ferit	papír	t.	Fe	1,78	917
10PW3	10	8	98	150	60+6	73	6,3	0,7	6,32	0,73	29	27,8	172	10,4	1,51	350	1,25	1,15	46	Cu	●	KA	1,24	ferit	papír	t.	Fe	3,7	1495
12PW3	12	4,8	97	175	55+5	50	6,4	0,65	7,95	0,																			











# Tvorba moderního jazzu VIII

píše Ondřej Štveráček [ondrej.stveracek@muzikus.cz](mailto:ondrej.stveracek@muzikus.cz)

## Stahování a analyzování II

V dnešním díle rozeberu část sóla Johna Coltranea ze skladby Duke Ellingtona *Take the Coltrane*. Podle mého názoru vůbec jedno z nejlepších bluesových sól. Coltrane tu používá jak modální přístup s užitím pentatonik, tak i bebopové postupy s alterováním dominant, které hraje na delší časový úsek, a tím vytváří mnohem větší napětí než bebopéři.

Tuto skladbu najdete na albu *John Coltrane & Duke Ellington* z roku 1963, kde dále hrají např. Jimmy Garrison – kontrabas nebo Elvin Jones – bicí.

### Chorus #1

Je založen na modálním přístupu s použitím dórských stupnic:

- 1. – 4. takt: Dm7
- 5. – 6. takt: Gm7
- 9. – 12. takt: Am7

### Chorus #2

13. takt: G7 bebopová stupnice (průchodný tón f#)

- 15. – 16. takt: G7alt (A<sup>b</sup>mmaj7)
- 18. – 19. takt: sestup Cm7, Bm7
- 21. – 24. takt: Am7, případně Ammaj7 (tón g#)

### Chorus #3

Použití pentatonik:

- 25. takt: Dm7 pent.
- 26. takt: Gm6 pent.
- 27. – 28. takt: G7alt (A<sup>b</sup>mmaj7)
- 29. – 31. takt: Am7 pent.
- 32. – 36. takt: Am7

Pozn.: Am7 pentatoniku (tóny a,c,d,e,g) může být použita přes celou formu G7 blues, ovšem je to pouze pro zpestření sóla, nedá se na tom stavět celá improvizace, po chvíli by začala působit monotónně.

### Chorus #4

- 37. takt: Dm6 pent.
- 38. takt: Dm7 pent. s průchodným tónem e
- 39. – 40. takt: G7alt (A<sup>b</sup>mmaj7)
- 41. – 44. takt: chromatický sestup Gm7 – F#m7 – Fm7 (E7alt)
- 45. – 48. takt: Am7

Příští díl bude věnován Michaelu Breckerovi a jeho sólu do RHYTHM-CHANGES.



# Workshop

come to jam  
www.cometojam.cz

VIII

## Rytmus – dokončení z minulého čísla

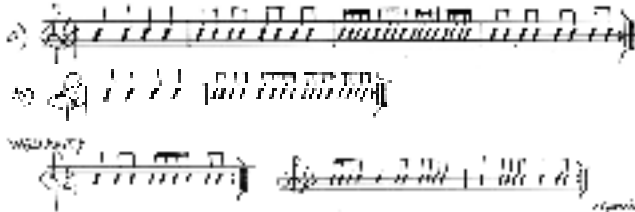
Když se vrátím zpátky k metronomům, zbyly nám ještě metronomy elektrické a z těch se mi nejlépe osvědčily ty, jejichž klepání zvukově připomíná akustický perkusivní zvuk. Mám totiž dojem, že mají na rozdíl od svých pápajících protějšků konkrétnější nástup tónu, a já jsem tudíž schopen dostat svoje notičky do přesnějšího zákrytu s jednotlivými údery.

Mějte ještě na paměti jedno ze zásadních pravidel, že „co nefunguje pomalu, nemůže fungovat ani rychle“, a buďte proto trpěliví a přizpůsobte vždycky tempo momentální rychlosti vašeho myšlení. Chci tím říct, že musíte vždy začít od tempa, v němž hlava ještě stíhá všechno kontrolovat, protože – a to je další pravidlo – „hlava, tedy myšlení by mělo být během hraní vždycky před rukama (a pro bubeníky samozřejmě i před nohama)“. Uvědomte si, že hrát pomalu je stejně těžké jako hrát rychle a v praxi to pak často vypadá tak, že muzikanti v pomalých tempách zrychlují, protože při nich nemají potřebný klid a rytmickou jistotu a v rychlých tempách zase zpomalují, protože je ani myšlenkově ani technicky nezvládají. Snaží se tak podvědomě dostat do jakéhosi pohodlného středu a toho bychom se měli pokud možno vyvarovat. Ať už budete hrát s metronomem cokoliv, vždycky si uvědomte, které noty (eventuálně pomlky) se mají krýt s jeho údery (měly by se krýt naprosto dokonale, zvláště pak nástup jednotlivých tónů by měl naprosto zařezávat s nástupem tónu metronomu) a ty pak chápejte jako jakési styčné kontrolní body, na nichž svou hru korigujete tak, aby nezrychlovala ani nezpomalovala.

Při práci na následujících cvičeních, která mají za cíl vytvořit a upevnit vaši představu o délkách not a jejich dělení (ať už sudém nebo lichém, event. jejich kombinaci), doporučuji začít od tempa 50 (metronom nám klepe čtvrtové noty). Každé cvičení lze pochopitelně také rozebrat na samostatné takty nebo dvoutaktí a ty pak trénovat odděleně, dokud se v nich nebudete cítit naprosto pohodlně. Nakonec můžete naopak všechny ukázky spojit v jedno dlouhé cvičení a zahrát si ho vcelku.

### Cvičení 1.

Zpočátku můžete hrát každý takt klidně dvakrát nebo i čtyřikrát, tak abyste měli vždycky dostatek času usadit si hodnoty, které právě hraje. Začněte hrát nejprve na jedné notě a až nabudete dojem, že vám přeskakování z jedné hodnoty do druhé nečiní sebemenší problém, můžete předepsané rytmické vzorce aplikovat na stupnici, akordický rozklad nebo doprovod. Zvyšujte, ale i snižujte tempo. Nakonec můžete popustit uzdu vlastní fantazii a odvodit si další vlastní cvičení, v nichž se budou jednotlivé hodnoty střídát např. i v rámci jednoho taktu (viz „varianty“).



### Cvičení 2.

Sextolu v tomto případě nechápejte jako dvě trioly, tedy dvakrát tři noty,



ale naopak třikrát dvě noty. Jinak řečeno, představte si to tak, že místo každé triolové osminy z druhého taktu hraje v taktu třetím dvě sextolové šestnáctiny. Bude se vám pak snáze přecházet z triol do sextol a naopak. Jinak se zase samozřejmě neomezujte pouze na předepsané příklady, ale vymýšlejte si v duchu „variant“ z prvního cvičení.

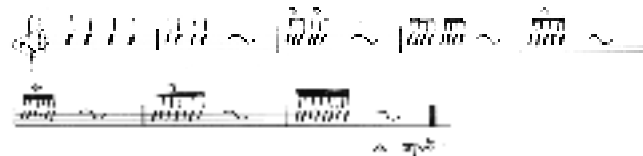
### Cvičení 3.

Tohle cvičení je kombinací cvičení 1 a cvičení 2 a je už trochu obtížnější, protože se v něm střídá sudé a liché dělení. Speciálně tady bych doporučil hrát ze začátku každý takt víckrát, protože přechody z osmin do triol, respektive z triol do šestnáctin, budou pro toho, kdo nic takového nikdy předtím nehrál, asi trochu nepohodlné.



### Cvičení 4.

V posledním cvičení si zkusíme zahrát celé spektrum od nejdelších hodnot po nejkratší, konkrétně tedy od čtvrtek po dvaatřicetiny. Znamená to, že budeme teď nuceni dělit časový úsek mezi dvěma údery metronomu postupně na 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 a 8 stejných dílů. Vyskytnou se tu dva obtížnější rytmické útvary, kterými jsou kvintola a septola. Abychom si na ně zvykli a byli je schopni přesně rozdělit na pět, resp. sedm stejně dlouhých not, používáme slovní pomůcky. V případě kvintoly je to populární půl-li-tr-pi-va, v případě septoly si můžeme pomoci např. slovním spojením je-de-lo-ko-mo-ti-va.



Závěrem bych vám chtěl nejen popřát hodně zdraví, vytrvalosti a pevné vůle, ale rád bych vám ještě poradil jeden trik, s jehož pomocí si ušetříte spoustu času a uspíš se tím váš muzikantský růst. Je to jednoduché: když cvičíte, nahrávejte se. Dlouho mi trvalo, než jsem si uvědomil, že většinu své koncentrace během trénování spotřebuji na výkon jako takový, a nemám tudíž už kdy, abych se pořádně poslouchal. Nahrávání sebe sama vás časem naučí slyšet se čím dál tím víc objektivně, tedy jakoby zvenku. Stanete se během hry sami sobě posluchačem a v důsledku toho i účinnějším kritikem. Platí ovšem pravidlo, že čím horší kvalita záznamu, tím milosrdnější je k vašim nedostatkům a naopak. Ideální je (ale to už se obracím spíše na kytaristy) pichnout nástroj do počítače, otevřít nějaký nahrávací software, pustit si v něm metronom a točit. Poté se můžete „oblažít“ přehráním vyprodukované stopy, jen tak nasucho, bez efektů, v duchu už zmiňovaného „trestného poslechu“.

Tak to je vše a někdy přistě!

Marek Šmaus

marek.smaus@muzikus.cz

# Kytarová dílna

XVI

píše Luboš Malý lubos.maly@muzikus.cz

## Jazzové standardy (4)

### Miles Davis: All Blues

Miles Davis je bezpochyby považován za jednu z největších osobností moderního jazzu, tvůrce a nositele nových myšlenek a od padesátých let nejznámější jazzovou hvězdou. Narodil se roku 1926 v bohaté rodině zubního lékaře a majitele mnoha realit v St. Louis. I když nebyl žádným oslňujícím sólistou nebo skladatelem, jeho úspěch vychází z neomylného citu pro všechno nové, co se v jazzu událo. Dovedl si úžasným způsobem vybrat své spoluhráče, a vždycky tak vzniklo spojení, které posunulo vývoj o několik kroků dopředu. Jeho hra na trubku naprosto



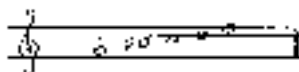
Miles Davis

postrádala ohnivé prvky virtuózního projevu bebopu – naopak šetřil tóny, jak mohl, užíval dusítka, polostlačené ventily a zvuk nástroje byl velmi křehký. Ovšem velký smysl pro frázování, přesné načasování not a dramaticčnost byly jeho největším přínosem do jazzového výrazu.

Ze spolupráce s nejvýznamnějšími jazzmany (John Coltrane, Bill Evans, Paul Chambers, Joe Zawinul, Herbie Hancock, Chick Corea, Wayne Shorter, Ron Carter, Tonny Williams a třeba i kytaristé John McLaughlin a Robben Ford) vzniklo mnoho podnětných alb, jež přinesly spoustu důležitých prvků do jazzové hudby. Vzniká „fusion music“ a pojem elektrický jazz. Davise začalo poslouchat i mladé rockové publikum a stala se z něj téměř módní modla. Jeho deska *Bitches Brew* (Čubčí lektvar) dosáhla už za několik měsíců prodeje půl milionu kusů, což bylo tak ohromující číslo, které se v jazzu před tím ještě nikdy neobjevilo. 28. 9. 1991 odchází Miles Davis do jazzového nebe.

Skladba *All Blues* z alba *Kind of Blue* je jazzmany na celém světě často hrána a platí zde téměř vše, co bylo řečeno o úspěšnosti a jednoduchosti jeho stylu. Trochu neobvyklý je šestiosminový rytmus s ostinátní houpavou basovou figurou, ale jinak je to klasická dvanáctka se základními harmonickými funkcemi. V improvizaci můžeme užít již zmíněnou bluesovou pentatoniku (Kytarová dílna Muzikus 7/2002), která vznikne z mollové aiolské stupnice vynecháním II. a VI. stupně. Zde je však pentatonika v G – tedy tóny g-b-c-d-f.

#### Př. 11 – pentatonika v G



Další možností je bluesová stupnice – opět utvoříme z pentatoniky přidáním zmenšené kvinty – des.

Př. 12 – bluesová stupnice g-b-c-d-des-f (není problém hrát i tóny h a gis – přiblížíme se tak bluesovému cítění a charakteristické moll-durové tonalitě).



#### Př. 13 – Miles Davis: All Blues

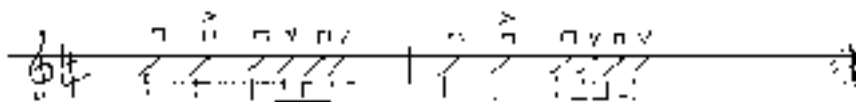


# Kytara v latinsko-americké hudbě (4)

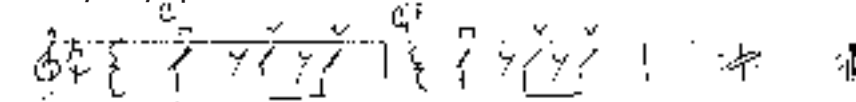
## Mambo

Mohli jsme si již všimnout, že latinskoamerická hudba je determinována tancem. Názvy stylů vychází z názvů tanců. Znalost rytmu a frázování je pro pochopení zcela nezbytné. Mambo je párový společenský tanec, který vznikl spojením kubánské rumbly, bolera a danzonu s jazzovými prvky. Jeho odlišností od ostatních tanců této oblasti je to, že se tanečníci neposunují po parketu, ale tančí na místě, pohupují se a vznikají různé pohybové variace. V hudebním materiálu je charakteristické užívání riffů, staccatového frázování a jednoduchá harmonická kostra – obvykle střídání tóniky a septakordu v dominantní funkci. Taktuje se ve 2/4, 4/4 nebo ala brève (2/2) taktu a hraje se v tempu 100–160 dob za minutu. Vzniklo pravděpodobně roku 1938, kdy kubánský skladatel Orestez Lopez napsal skladbu *Mambo* a aranžéři Bebo Valdés a René Hernández ji oblékli do jazzového kabátu. Píseň se rychle ujala a do Evropy proniklo mambo na konci 40. let dvacátého století. V hudebním doprovodu se často užívá klavír, bicí, různé perkuse, čtyři trubky, dva trombóny a pět saxofonů. Tedy téměř již orchestr. Kytara hraje v orchestrální verzi jen jednoduché příznávky s akcentem na druhé době.

### Př. 18 – základní rytmická figura

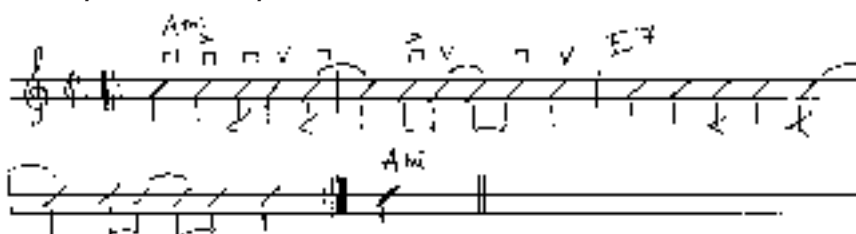


### Př. 19 – rytmický doprovod v orchestrální verzi

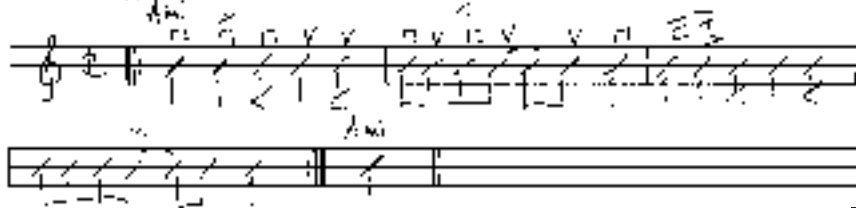


Mnohem složitější je členění rytmu v pravé ruce, když kytara zastává funkci celého doprovodu:

### Př. 20 – rytmicko harmonický model



### Př. 21 – variace



# Beat Generation

XXVII

transkripce Paul Schenzer paul.schenzer@muzikus.cz

## If: Seldom Seen Sam

(Terry Smith, J. W. Hodkinson)

LP If 3 (1971), bicí: Dennis Elliot

### formální schéma skladby

Skladba *Seldom Seen Sam* z velmi vydařeného třetího alba je jednou z klasických ukávek, jakým způsobem dokázali If skloubit „rockovou písničku“ se skutečnou a nefalšovanou skladbou.

Forma se může na první pohled jevit poněkud netradičně, nicméně v principu vychází z relativně jednoduchého schématu 2 sloky – první sólo – 2 sloky – druhé sólo – opakovaný refrén – závěr. Tato základní konstrukce je však doplněna o spoustu různých vložených vyhrávek a samozřejmě – jak je u If pravidlem bez výjimky – velmi nápaditým a zajímavým aranžmá.

Skladba též velice dobře dokládá Elliotovu umír-

něnost v doprovodech a celkově velmi přehledné pojetí bicích.

Doprovod zde sestává z klasického rockového rytmu pro střední a nižší tempa – šestnáctiny na hihatku (všechny hrány pravou rukou), malý buben na druhou a čtvrtou dobu, velký buben doplňuje první a čtvrtou šestnáctinu z každé doby. Refrén je doprovázen akcentovaným craschem (případně proloženým ridem na sudé osminy). Breaky v rytmizovaných dvaatřicetinách. Tempo skladby je přibližně 84 bpm.





