

téma měsíce: **Elektrónky v gitarových zosilňovačoch**

www.muzikus.cz

MUZIKUS

magazín
pro muzikanty

5

květen 2003
ročník XIII • 49 Kč

Frankfurt 2003

Musikmesse
a Prolight+Sound
na druhý pohled

Mr. Country
Albert Lee

beseda
o písňovém textu
Jiří Žáček

letem kytarovým
světem
**kvákadla
a zkreslovadla**

5P
reproduktory
dokončení

Basslab STD V
Crafter D-8,
GAE-21 a JE-21
Lexicon 960L
Istanbul Mehmet
Radiant
Kramer Striker
FR 2027 SM
a Imperial FR 404 S
Meinl MCS, Headliner
a Generation X
Roland FP-5
TL Audio Ivory 2
Warwick RockBass
Boss Bass Synthesizer SYB-3
Boss Flanger BF-3
Crown série XLS
Dexon DAP 700
Kurzweil RM3-26 a RM4-26
Warwick Take 12



**EL34 majú
mäkšie
skreslenie...**



Muzikus, číslo 5/2003, 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.,
Mírek 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 pre Slovenskú republiku zabezpečuje
Magnet-Press Slovakia, Teslova 12, P. O. Box 169,
830 00 Bratislava 3, tel./fax: (02) 44 45 46 28 –
administratíva, tel./fax: (02) 44 45 06 93 –
inzercia, e-mail: magnet@press.sk

Distribuce

Aleš Suchořpár (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 ŘP Praha
č. j. nov 5339/95 ze dne 17. 7. 1995.

Uvnitř vás čeká druhé, poslední ohlédnutí za hudebním veletrhem ve Frankfurtu. Dále se s novými produkty, které Musikmesse představilo, budete potkávat formou novot a testů či testíků, tak, jak to přinese život, popřípadě naši dovozci. Asi není nutné zdůrazňovat, že ty nejlépejší novinky nejsou u nás na trhu ihned k dostání, a tedy k dispozici pro testy. I když musím říci, že většina českých obchodníků to nejlepší a nejnovější na svých pultech má ihned nebo jen s malým zpožděním po uvedení na světovém trhu. Vzpomínám na dobu železné opony – snad se ještě nemusím považovat za nudného pamětníka, i když Jakub mi občas připomíná, že mám rodný list psaný švabachem – ta pro kontakt s okolním světem rock and rollu byla víc než neprodyšná. Jo, jo, člověk na to špatně rychle zapomíná. Nestane se vám, že se někdy v obchodě rozčílíte, protože model kytary, který se vám tak líbí, nemají ve více barevných odstínech? Dnes stačí ujet pět set kilometrů na západ a můžete se na veletrhu setkat s panem Ibanezem, Marshalllem, Sonorem, Godinem, Nuendem, Bognerem, Gallienem, Stratocasterem, Martinem, Mayerem, Kettnerem i Hughesem, Rolandem... Několik takových setkání zachycených v rozhovorech máme pro vás v reportáži pochystaných. A protože se vše nevešlo, tak další se objeví někdy příště v tematických článcích, které se budou zabývat historií firem.

Alespoň jednou ročně se snažíme získat váš názor na Muzikus. Jedinou rozumnou formou, jak toto učinit, je čtenářská anketa. Protože si myslíme, že dnes má přístup k internetu téměř každý, byť by to obnášelo zajít do internetové kavárny, umístili jsme ji na náš internetový server. Kdo z vás nebude lenivý a k našemu serveru se připojí, získá nejen možnost ovlivnit obsah Muzikusu, ale i něco vyhrát. Ale abych se neopakoval, chránil naše lesy a neplýtvat papírem, více naleznete na straně 11.

Téma, které je věčně žhavé. O čempak asi bude téma měsíce? Vakuové elektronky provázejí zvuk a tím i hudbu už velmi dlouho a zdá se, že toto místo mají zabráno navěky. Nenechají se vytlačit ani supermoderními počítači, které dnes nahrazují a vytlačují kdeco. Vezměte článek o této často probírané problematice jako možnost utřídit si a doplnit svoje znalosti. Nechejte si napovědět, protože zde naleznete tipy a náměty, jak s lampami zacházet, a dozvíte se, co od nich můžete očekávat. I když na jednu otázku neznám odpověď. Má si muzikant koupit nástroj a aparaturu, zapnout ji a jen hrát, nebo se má zajímat i o to, proč a jak to vlastně hraje? Ale o i tom, v což doufám, právě Muzikus je.

Vladimír Švanda

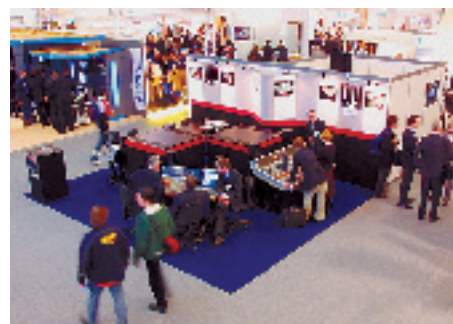
na titulní straně EL 34 /foto Vladimír Švanda

Frankfurt na druhý pohled /30

V tomto čísle náš tým uzavírá reportáž z frankfurtského Musikmesse

114th AES Convention /40

Výstav je mnohem víc. Do Amsterdamu na AES se zajel podívat Ivan Horák



Muzikus 6/2003:

Guano Apes, Pafo Chodelka,
Digidesign Digi002, VSTi Steinberg,
Twin Dragons

Elektronky v gitarových zesilovačích	6
téma měsíce (Martin Chrobák)	
Muzaika	20
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, Michal Staněk – ms a Yllas)	
Musikmesse a Prolight+Sound 2003	30
frankfurtský veletrh na druhý pohled (Mojmír Mohapl, Vladimír Švanda, Jan Císař a Vojtěch Rozsival)	
114th AES Convention	40
reportáž z největší zvukařské výstavy (Ivan Horák)	
Nabídka publikací	42
nové i starší tituly	
Mr. Country	44
Albert Lee – reportáž ze zákulisí (Kamil Bukovčický a Tomislav Zvardoň)	
Putování českého muzikanta	46
Jiří George Kozel v seriálu Po boku hvězd (Ilja Kučera ml.)	
Andy Fairweather-Low	48
kytaroví veličáni (Vítězslav Štefl)	
Někdy více znamená více	52
Jon Hiseman – Beat Generation XXVIII (Paul Schenzer)	

Povídání o hudební svobodě

/54

Maxi, neví! Vláda Švanda si jen chce popovídat s páníčkem – Petrem Zemanem



Činely /70 a 76

Také bubeníci si tento měsíc přijdou na své. Konkrétně při čtení testů činelů Martina Vajgla a Luboše Hnáta



Povídání o hudební svobodě	54
pohled do kuchyně Petra Zemana (Vladimír Švanda)	
Beseda s Jiřím Žáčkem (o písňovém textu)	56
další pokračování textařské dílny (Simona Ester Brandejsová)	
Krabičky, „šlapky“, pedály – obecně (1)	58
letem kytarovým světem (Vítězslav Štefl)	
Reproduktorové hifi i kytarové riffy	62
výrobní reportáž (Mojmír Mohapl)	
Tom Petty & The Heartbreakers	64
na co hraji...? (Mirek Linhart)	
Lexicon 960L	66
test luxusního efektu (Jan R. Šafařík)	
MCS, Headliner a Generation X	70
činely Meinl (Martin Vajgl)	
... není každý den posvěcení...	72
RockBass by Warwick Streamer 5 (Michal Samiec)	
V autobasse	74
test „bezhlavé“ plastové pětistrunné baskytary Basslab STD V (Jakub Tureček)	
Istanbul Mehmet Radiant	76
test činelů (Luboš Hnáta)	
Kramer FR 2027 SM a FR 404 S	78
nové kytary starého výrobce (Standa Jelínek)	
TL Audio Ivory 2	80
tři nové lampové předzesilovače (Václav Vlachý)	
Proč si to nekoupíte?	84
Digitální piano Roland FP-5 (Jan Markovič)	
Akustické nástroje mimo osu zla	86
Crafter D-8, GAE-21 a JE-21 (Martin Chrobák)	
Kurzweil RM3-26 a RM4-26	88
Rozšiřující ROM boardy se samplly pro K-2600 (Jan Markovič)	
Zesilovače Crown série XLS	88
testík „koncáku“ (Michal Kraus)	
Dexon DAP 700	89
testík koncového zesilovače (Michal Kraus)	
Mámin mazlíček	89
basové kombičko Warwick Take 12 (Michal Samiec)	
Boss Bass Synthesizer SYB-3	90
testík basové krabičky (Jaroslav Janek)	
Boss Flanger BF-3	90
basový a kytarový flanger (Jaroslav Janek)	
Reproduktory /3. díl – dokončení	91
5P (pravidelný přehled)	
Tvorba moderního jazzu IX	96
workshop (Ondřej Štveráček)	
Come To Jam IX	97
workshop rockové školy (Adib Ghali a Milan Hoffmann)	
Kytarová dílna XVII	98
jazzové standardy a kytara v latinskoamerické hudbě (5) (Luboš Malý)	
Beat Generation XVIII	100
ukázka hry Jona Hisemana (Paul Schenzer)	
Rýmy nejsou pro kočku	101
textařská dílna aneb aby zpěvákům „nelítaly prkna z huby“ V (Simona Ester Brandejsová)	
Soukromá inzerce	102
vaše inzertaty	

Elektrónky v gitarových zosilňovačoch

TEMA
mesiace



Na počiatku bola jednoduchá snaha zosilniť tón tichých akustických nástrojov a ľudského hlasu na úroveň, ktorá by v baroch a tanečných podnikoch mohla konkurovať hlasnejším bicím a dychovým nástrojom. Vznikli tak prvé univerzálne elektrónkové zosilňovače, ktoré ešte pionieri rock'n'rollu používali v pároch. Jeden slúžil pre zosilnenie gitary, do toho druhého sa spievalo.

Úvod

Hoci v tom mal od začiatku prsty všadeprítomný Leo Fender, nebol to on, kto vymyslel zosilnenie zvuku pomocou elektrónok. Jeho zosilňovače využívali základné princípy, ktoré boli dostupné v Radiotron Designer's Handbook, a z ktorých väčšina bola vynájdená a patentovaná vedcami z Western Electrics pracujúcimi v Bellových laboratóriách. Skôr než v hudobných aparatúrach boli elektrónkové obvody použité v audio zosilňovačoch a rádiách. Leo Fender začal s výrobou zosilňovačov pre hudobné nástroje v svojej rádiovnej dielni v kalifornskom Fullertone počas druhej svetovej vojny. Boli to skôr kusové objednávky pre profesionálnych hudobníkov. S komerčnou produkciou začal krátko po 2. svetovej vojne, keď zahájil výrobu K & F Lap Steel Gitár, ktorých súčasťou boli aj príručné elektrónkové zosilňovače.

Princíp

Vynález samotnej elektrónky je výsledkom náhody. Thomas Alva Edison pri svojich pokusoch so žiarovkou zistil, že zo žeraviaceho vlákna vylietajú čiastočky, ktoré sa usadzujú na skle oproti vláknu. Keď do banky oproti vláknu zatavil ďalšiu elektródu v podobe kovovej doštičky a medzi vývodmi oboch elektród – kladné anódy a záporné katódy (vlákno) – pripojil merací prístroj, zistil, že týmto obvodom preteká prúd, čo znamená, že zo žeraviaceho vlákna vylietavajú elektróny. Bol to základ elektrónky s dvoma elektródami, teda diódy. Až jej zlepšená podoba, trióda, umožnila dokonalé riadenie prúdu elektrónov medzi katódou a anódou.

Konštrukcia elektrónky

Elektrónka je elektronické zariadenie pozostávajúce minimálne zo štyroch aktívnych elementov: žhaviace vlákno, katóda, riadiaca mriežka a doštička (anóda). Všetky tieto súčiastky sú uzatvorené do sklenenej banky, z ktorej je vysatý vzduch. Vákuum chráni, podobne ako v žiarovke, vlákno a ostatné súčiastky pred zhoršením. Žhaviace vlákno sa rozpáli, aby došlo k nahriatiu katódy. Žhavá katóda začne emitovať elektróny, ktoré z negatívne nabitých katód prelietajú (cez mriežku) smerom k po-

tívne nabitých anóde. Účelom mriežky v tomto procese je riadiť tok elektrónov. Keby mriežka chýbala, pohyb elektrónov by bol nekontrolovateľný, podobne ako prúd vody z naplno otvoreného kohútika.

Princíp fungovania

Keď hráč rozvibruje strunu, subtilný signál z elektromagnetického snímača putuje priamo do riadiacej mriežky v elektrónke. Aj malý signál vyslaný do mriežky spôsobuje výraznú zmenu v prúde pretekajúcom medzi katódou a anódou.

Regulácia predpätia mriežky (tzv. bias control) reguluje nastavenie náležitého napätia v sieťke. Veľkosť napätia sa, v závislosti od ich citlivosti, líši od elektrónky k elektrónke. Keď je predpätie mriežky správne nastavené, elektrónka je prispôbena obvodom, vďaka čomu je zdrojom čistého a silného signálu. V záujme optimálnej funkčnosti zosilňovača by bolo vhodné skontrolovať hodnoty predpätia vždy pri výmene koncových elektrónok. Túto kontrolu by mal vykonávať kvalifikovaný technik s použitím osciloskopu. Nastavenie predpätia je pomerne jednoduchá, finančne únosná operácia. Niektoré symptómy nesprávneho nastavenia predpätia sú napríklad prílišné ohrievanie zosilňovača, nadmerný brum ozývajúci sa zanedlho po uvedení do prevádzky, nežiadúce, či podivne znejúce skreslenie. Zosilňovač však nemusí nutne znieť zle iba pre zlé nastavenie elektrónok a tieto symptómy môžu indikovať aj iné problémy. Preventívnu prehliadku sa však dá predísť poškodeniu zosilňovača, ktoré môže byť spôsobené nesprávnym nastavením predpätia.

... zo žeraviaceho vlákna vylietajú čiastočky...



Elektrónky

Názvy elektrónok

Rovnaké typy elektrónok pochádzajúce od rozličných výrobcov bývajú často označované rôznymi menami. Iný názov tej istej elektrónky platí v Amerike, iný v Európe a iný je jej technický názov uvádzaný v podobe štvormiestneho čísla. Rozdiely medzi takýmito elektrónkami sú zdanlivo zanedbateľné. (Relatívnosť významu drobných rozdielov môže posúdiť majiteľ zosilňovača pri experimentovaní a vzájomnom porovnávaní zameniteľných typov elektrónok.) V minulosti boli práve elektrónky označené štvormiestnym, industriálnym číselným kódom (napr. 7025, 5881 atď.) považované za výnimočne kvalitné. Tak sa napríklad v dvojkanálových zosilňovačoch Ffender s reverbom a tremolom vyskytovali zároveň elektrónky 12AX7 a 7025. Výrobca totiž požadoval elektrónky s najvyššou kvalitou na najzaťaženejšie posty podieľajúce sa na tvorbe zvuku, zatiaľ čo pre sekciu tremola postačovala akákoľvek elektrónka 12AX7, pretože táto časť obvodov nemala žiaden vplyv na kvalitu audio signálu.

V nasledujúcom prehľade sú uvedené, pokiaľ možno, všetky názvy elektrónok, oddeľené vzájomne znakom „/“.

Elektrónky používané v predzosilňovačoch gitarových aparátov:

7025

Pri porovnaní s 12AX7 sú elektrónky 7025 trochu hlasnejšie a zvukovo ostrejšie. Používajú sa v aparátoch Ffender a obľúbe sa tešia aj u majiteľov zosilňovačov Marshall, ktorí preferujú metalový zvuk.

12AX7/ECC83

Majú mäkkší a teplejší zvuk s väčším počtom harmonických kmitočtov v strednom pásme. Porovnávanie zvukových rozdielností medzi 12AX7/ECC83 a 7025 je ako porovnanie zvuku dvoch rozličných mikrofónov. Každému hlasu, rovnako tak každému zosilňovaču, môže lepšie prísť iný typ. Gitarové zosilňovače majú väčšinou každú vlastnú charakteristiku. Ich frekvenčná odozva nebýva vyrovnaná, ale má skôr určitý špecifický tvar. Napríklad zosilňovače Marshall majú zvýraznené pásmo vyšších stredov, čo môže v kombinácii napríklad so Stratocastrom spôsobiť niekedy až príliš ostrý, kvilivý tón. V tomto prípade by mohlo pomôcť

osadenie predzosilňovača napríklad elektrónkami GT-12AX7 (Groove Tubes), podobne ako osadením GT-7025 do zosilňovačov Fender. Tak by sa docielilo celkové presvetlenie ich zvuku. Jedná sa však o vec osobného vkusu, ktorý si každý stanoví lepšie podľa vlastných uší, než podľa teoretických pravidiel.

12AT7/ECC81/6201

Jedna, alebo dve tieto elektrónky sa zvyčajne používajú v zosilňovačoch s pružinovým reverbom. Hoci sú si s 12AX7 veľmi podobné, a môžu byť i navzájom zameniteľné, 12AT7 nie je príliš vhodná pre zapojenie do zvukových obvodov predzosilňovača. V iných než zvukových funkciách je elektrónka 12AT7 užitočná najmä kvôli vlastnostiam ako trvácnosť a odolnosť.

12AY7

Model 12AY7 sa najčastejšie nachádzal v povojnových zosilňovačoch Fender a Gibson. Technickými špecifikáciami má najbližšie k 12AX7 a s minimálnymi rozdielmi na zisku a v tóne môže byť touto modernejšou, bežne dostupnou elektrónkou nahradená.

Elektrónky najčastejšie používané na koncovom stupni gitarových zosilňovačov:

6V6/7480

Elektrónka používaná najmä v starších amerických zosilňovačoch s výkonom do 30 wattov, ako napríklad Fender Princeton a Deluxe, viacer modelov Gibson, Silvertone, Supro atď. Vyznačuje sa príjemným zvukom už pri nízkych hlasitostiach, porovnateľným svojím charakterom k 6L6. Pri vysokých hlasitostiach produkujú 6V6 ešte príjemnejší tón než ich spomenuté silnejšie kolegyně.

6L6/KT66/5881

Tento typ elektrónky sa nachádza vo väčšine bežných amerických zosilňovačov s výkonom nad 30 wattov. Pôvodne mala táto elektrónka banku vyhotovenú z kovu a počas 2. svetovej vojny bola bežne používaná v rádiách a zosilňovačoch. Neskoršia sklenená verzia elektrónky, označovaná ako 6L6 GC, niesla v názve skratku Glass Container. Kovové elektrónky sa už nevyrábajú 40 rokov, čo však nie je na prekážku, pretože pri použití v gitarových zosilňovačoch by spôsobili iba výrazný mikrofónický efekt a mizerný zvuk. Súčasnú elektrónky sú modifikované

pre špecifické požiadavky výrobcov zosilňovačov, ako napríklad umiestnenie dolu hlavou v blízkosti reproduktora, tak aby ich prevádzkové vlastnosti a zvuk neutrpli (i keď kvalita produktu jednotlivých výrobcov/distribútorov sa líši). Novo vyrobené elektrónky môžu mať často lepšie technické parametre a dlhšiu životnosť, ale pri osadení do starého zosilňovača nemusia byť ešte zárukou návratu k jeho pôvodnému teplému tónu s ochotnejším a príjemnejším skreslením. Unikátny „Old Style“ zvuk starých elektrónok 6L6 sa niektorí výrobcovia snažia ponúknuť aj dnes. Väčšina dnešných výkonných zosilňovačov ako Fender Hot Rod DeVille, Mesa Boogie Dual Rectifier, Peavey 5150, Soldano SLO-100 atď. ťaží práve z vlastností moderných elektrónok 6V6, ktoré sú predpokladom pre tvrdý, čistý zvuk so svetlými výškami, pevným spodkom a veľkým výkonom.

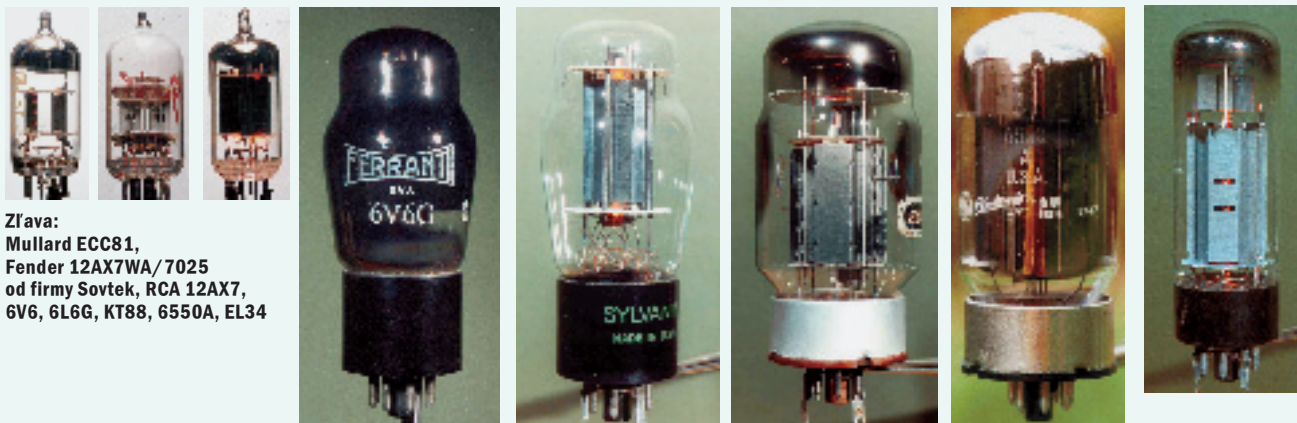
6550/KT88

V zásade sa jedná o najtvrdšie elektrónky používané v nástrojových zosilňovačoch, ktoré vyžadujú veľký výkon, minimálne skreslenie, napríklad pre basgitarové a klávesové aparáty. 6550 sa nachádzajú aj v metalovo orientovaných gitarových zosilňovačoch, ktoré svoje skreslenie produkujú takmer výhradne v sekcii predzosilňovača, tzn. v malých elektrónkach.

Vlastnosti tohto typu elektrónky, zakúpenej pod názvom 6550 alebo ako KT88, mierne variiujú. Závisí to prirodzene aj od krajiny pôvodu a od udaných parametrov nameraných pri párovaní.

EL34/6CA7/ T77

Pokiaľ prvé dva typy elektrónok charakterizujú zosilňovače s typickým americkým tónom, EL34 je spájaná najmä so zvukom európskych zosilňovačov ako Marshall, Hiwatt... EL34 sa skladá z menších komponentov ako 6550, a tie sú uzatvorené v sklenenej banke štíhlejšieho objemu. Znamená to, že pracovná teplota je vyššia a elektrónka rýchlejšie reaguje skreslením na tvrdší úder trsátkom na struny. Elektrónky v tomto zmysle reagujú podobným spôsobom ako struny rôznej hrúbky na techniku vyťahovania. Podobne ako tenšie struny možno vyťahovať ľahšie, podobne aj charakter skreslenia je u subtilnejších elektrónok viac pod kontrolou a menej prenikavý. Prejavuje sa to ►



Zľava:
Mullard ECC81,
Fender 12AX7WA/7025
od firmy Sovtek, RCA 12AX7,
6V6, 6L6G, KT88, 6550A, EL34

však na životnosti, ktorá je aj u tenších strún porovnateľne kratšia. Elektrónky EL34 majú väčšie skreslenie s prirodzenou kompresiou a potencionálne zubatými výškami, zatiaľ čo spodok tónu je mohutný a zagufatený. Tieto elektrónky vedia hrať veľmi nahlas, ale zároveň tak, že to nie je bolestivé.

EL84/6BQ5

Najmenšia silová elektrónka používaná v gitarových zosilňovačoch. Historicky sa začala uplatňovať v rôznych aparátoch značky Gibson, ale svoje najfamóznejšie využitie našli v zosilňovačoch Vox AC30, ktoré sú všeobecne známe z nahrávok The Beatles, Queen, U2 a

ďalších. EL84 je v skutočnosti menšou verziou EL34 v 9 pinovej miniatúrnej fľaške. Keď sa jej dostáva dostatočne účinného signálu, produkuje veľmi príjemný skreslený tón a je vhodná aj pre nahrávanie. Okrem bežných zosilňovačov s nižším výkonom ju často nachádzame aj v moderných štúdiových zosilňovačoch určených na generovanie kvalitného linkového signálu.

Rectifier (GZ34, 5U4, 5Y3, 5AR4)

Ďalšou elektrónkou, ktorá sa ešte môže nachádzať v zosilňovači, je tzv. rectifier. Nemá priamo do činenia so zvukom, aj keď jeho charakter podružne ovplyvňuje. Rectifier má na

starosti konverziu striedavého prúdu zo zásuvky na rovnomerný prúd, ktorý v zosilňovači preteká ostatnými elektrónkami. Táto súčiastka bola v absolútnej väčšine modernejších elektrónkových zosilňovačov zamenená za tranzistor, ale práve vďaka jej podielu na väčšom a poddajnejšom zvuku vintage zosilňovačov, sa opäť osadzuje v niektorých reediciách, a občas tiež do nových typov zosilňovačov.

Uvedené elektrónky predstavujú iba zlomok zo všetkých existujúcich typov elektrónok, ktoré sa používali, alebo ešte stále používajú v hi-fi technike, spojoch, špeciálnej technike či ďalších odvetviach.

Vlastnosti elektrónok

Výber

Ak sa pri nákupe elektrónok orientujeme podľa značky, ktorú dobre poznáme, napríklad Groove Tubes, Peavey, Mesa Boogie..., nie je to ešte záruka, že v našom zosilňovači budú žiarit elektrónky Made in USA. Môže sa kľudne stať, že s označením známej firmy si kúpime elektrónku vyrobenú v Číne, Rusku, alebo dokonca v Čechách, či na Slovensku. Nemusi to však nutne znamenať krátku životnosť, alebo šum od okamihu prvého oživenia. Elektrónky určené do nástrojových a audio zosilňovačov musia dosahovať určité špecifické parametre, ktoré nie sú automaticky zaručené pri výstupe z bežnej výroby linky. Prax je teda taká, že firma zaoberajúca sa spracovaním elektrónok nakupuje vo veľkom od viacerých výrobcov (oblúbené sú lacné výkupy skladových zásob krachujúcich firiem), následne ich triedi a selektuje. Pretože veľká časť elektrónok spravidla končí na smetisku, na konci kupujeme produkt, ktorého

výrobná hodnota je iba zlomkom výslednej sumy. Na druhú stranu, v zaplatenej sume by mala byť i určitá záruka, že elektrónky sa budú v zosilňovači správať podľa nášho očakávania.

Párovanie elektrónok

Koncové elektrónky pracujú zapojené v tzv. „push/pull“ obvode. Tento spôsob zapojenia ich predurčuje pracovať v pároch, kde sú jednotlivé lampy vo vzájomnej pozícii. Elektrónkové nástrojové zosilňovače preto väčšinou obsahujú 2,4,6, alebo 8 elektrónok. Aby boli elektrónky spôsobilé pracovať správne, je potrebné aj pri poruche jednej z nich vymeniť celý pár, prípadne kvartet atď. Páry, štvorce, či šesťice elektrónok sú vyhľadávané pri testovaní s pomocou počítačov a na základe nameraniaých hodnôt sú si navzájom priradené výberom z veľkého množstva premeriavaných kusov. Koncové elektrónky sú balené a predávajú sa v príslušne početných sadách.

Tvrdosť zvuku elektrónok

Charakter výsledného zvuku je závislý okrem elektrických obvodov aj na druhu elektrónok, ktorými sú zosilňovače osadené. V zásade sa zvuk delí na tzv. britský – mäkký, ktorý je reprezentovaný zosilňovačmi ako Marshall (EL 34) a Vox (EL 84), oproti nemu stojí tvrdší – americký zvuk, s ktorým hrajú napríklad zosilňovače Fender (6L6, 6V6).

Tvrdosť zvuku elektrónok je predurčená masívnosťou komponentov v ich vnútri, väčším objemom vnútorného priestoru a čistotou vákuu. Americké elektrónky sú konštruované práve na týchto princípoch. Elektrónky európskeho typu majú ľahšiu konštrukciu a väčšie vákuum, v dôsledku čoho majú lepšiu odozvu, dochádza u nich skôr ku skresleniu, komprimácii a ich životnosť je spravidla kratšia.

Viac, alebo menej, v konečnom dôsledku však skresľujú všetky elektrónky. Každá koncová elektrónka má svoj bod na pomyslenej energetickej stupnici, pri ktorom sa zahltí a začne skresľovať naplno. Testovaním tisícok elektrónok pri vhodnom spôsobe zapojenia a ich vzájomným porovnaním možno roztriediť elektrónky aj podľa ich náchylnosti ku skresleniu. Niektoré firmy ich delia na tri kategórie – tvrdé, stredné a mäkké, iné firmy majú stupnicu od 1 do 10. Zákazník si tak pri výbere môže zvoliť práve taký typ, aby jeho príliš hlasný zosilňovač dosiahol skoršie skreslenie a rýchlejšiu kompresiu aj pri nižšej hlasitosti zosilňovača. Niektorí iní zase pomocou správneho výberu môže získať pevnejšie a čistejšie znejúci zosilňovač, respektíve si môže aj po výmene elektrónok zachovať ten istý zvuk, ktorý mal predtým a nemusí si ani nechávať kontrolovať nastavenie predpätia.

I väčšie elektrónky však môžu produkovať čistý tón pri nižších hlasitostiach a jemnejšom spôsobe hry. Je však potrebné rátať aj s negatívnymi vlastnosťami ako potencionálne vyššia hladina šumu a kratšia životnosť. Tvrdšie exempláre majú zas viac dynamiky, menej kompresie a môžu znieť čisto i pri vyšších hlasitostiach, navyše s lepším basovým základom. ►

Daniel Bednárík (bednarik@cbsoft.sk)

Renovujete elektrónky aj v menšom počte? Čo stojí (orientačne) takáto služba?

Renováciu elektrónok využívajú v prvom rade priemyselné podniky používajúce staré stroje, kde sú použité elektrónky, ktoré sa už nevyrabávajú. Je to viac menej dočasné riešenie na niekoľko rokov, na udržanie technológie v prevádzke. Renovácia elektrónok, ktoré sa nevyrabávajú, stojí 250 Sk bez DPH. Renovácia elektrónok stále vyrábaných stojí 100 Sk bez DPH, platí sa len za úspešný proces, neplatí sa za neúspešnú renováciu. Je potrebné si uvedomiť, že sa elektrónka pri renovácii môže zničiť, za čo neposkytujem náhradu, pravdepodobnosť zničenia elektrónky je asi 10 %. Renováciu je potrebné zvážiť aj po ekonomickej stránke, vzhľadom na náklady na renováciu a poštovné. Renovovať sa oplatí elektrónky drahšie, alebo tie, ktoré sú, či boli, zvukovo výnimočné, bez záruky, že sa tieto vlastnosti uchovajú. Skúsenosti sú však dobré. Renovácia je schopná odstrániť otravu katódy plyni, a brum.

Majú elektrónky po renovácii vhodné parametre tak, aby mohli byť opätovne použité ako pár, resp. štvorca, šesťica atď?

V tomto prípade sa podarí s pravdepodobnosťou 74 % dosiahnuť hodnotu $\pm 3-5$ % rozdielu hodnôt anódových prúdov. Takže áno. Ak sa to nepodarí, za renováciu sa neplatí. Zákazník ale znáša náklady na poštovné. Najkvalitnejší výrobcovia párujú elektrónky väčšinou s presnosťou $\pm 2,5$ % rozdielu hodnôt anódového prúdu.

Aká je priemerná životnosť po renovácii?

Tu závisí na type a výrobcovi, životnosť sa dá predĺžiť zhruba o polovicu. V prípade skoršej otravy katódy – to platí hlavne pre nové elektrónky – je potrebné si skontrolovať hodnotu žeraviceho napätia elektrónky. Nižšie spôsobuje otravu katódy.

Dostanú sa renovované elektrónky do pôvodnej kondície (v súvislosti s kvalitou zvuku zosilňovača)?

Áno, nie je technologický dôvod prečo nie, kapacitné a ostatné pomery sa vo vnútri banky nemenia. Uvoľnené plyny pohlť geter (strieborná plôška na banke elektrónky). Renovácia dokonca dokáže odstrániť brum, ktorý je spôsobený nedostatočnou rezistenciou medzi katódou a riadiacou mriežkou. Treba si však uvedomiť, že na kvalitu zvuku vplyvajú aj iné faktory, ako je napríklad kvalita vákuu, čo s renováciou nesúvisí, ako aj faktor starmania materiálov. Či sa elektrónka zmenila, alebo nie, je často len subjektívny pocit.

Obmedzená životnosť elektrónok

Životnosť

Jednou z mála nevýhod elektrónkových zosilňovačov je, popri ich váhe a vykurovacích schopnostiach, už azda iba obmedzená životnosť elektrónok. Pri priemerne hlasnom a častom hraní sa doporučuje výmena koncových elektrónok približne raz za rok – aj keď je pravda, že elektrónky sa v dobrej kondícii dožívajú veku priemernej dedinskej mačky. Životnosť elektrónok koncových je ohrozenejšia než životnosť vstupných, pretože tie pracujú pri nižšom napätí a pri primeranom spôsobe namáhania by mali vydržať dlhšie. Pravidlom ale býva, že ani tie najlepšie drahé koncové elektrónky nehrajú dobre, keď ich menšie a lacnejšie kolegyne na vstupe nie sú v poriadku. Preto, keď sa menia výkonové elektrónky, doporučuje sa preventívne vymeniť aj elektrónky v predzosilňovači.

Príznaky opotrebovania

Koncové elektrónky dosluhujú, keď začínajú znieť mdlo, chýba im údernosť, produkujú smiešne šumy, kolíže ich hlasitosť, alebo im chýbajú niektoré okrajové pásma. Opotrebovanosť vstupných elektrónok sa pozná, keď sa zníži ich citlivosť na dotyk strún, majú náchylnosť k bzučaniu alebo všeobecne pôsobia dojmom, že pracujú proti hráčovi.

Renovácia

Renovácia elektrónok je známa asi od 20. rokov minulého storočia, vzhľadom k ich cene v tom období (išlo o priamo žeravené elektrónky). Renováciou elektrónok sa koncom 30. rokov zaoberali vývojári firmy RCA, ktorá bola vtedy svetovým dodávateľom elektrónok. Po povojnovom poklese cien elektrónok a s nástupom polovodičov sa od myšlienky renovácie upustilo a ďalej sa renovovali len finančne náročnejšie elektrónky.

Technológia renovácie

Renovácia je spôsob predĺženia životnosti elektrónok, ktorých závadou je strata emisnej schopnosti katódy – 90 % závad. Otrávenie katódy je strata emisnej schopnosti povrchu katódy spôsobená niektorými chemickými a fyzikálnymi vplyvmi, pričom najčastejšia je otrava kyslíkom. Renovujú sa elektrónky, ktoré sú ťažko dostupné, alebo sa už nevyrábajú. Renovácia je krátkodobé riešenie pri havarijných stavoch elektrónkových zariadení, alebo u zariadení, u ktorých sa nepredpokladá dlhodobá životnosť. Možnosť renovácie poskytuje prevádzkovateľovi čas tento problém riešiť. Renovácia predlži životnosť elektrónky približne o 40–60 %. Renovovateľné sú len elektrónky,

ktorých závadou je strata emisnej schopnosti katódy, čo je približne 91 % všetkých závad. Úspešnosť je okolo 90 %. Proces je riadený počítačom.

Jednoduché predĺženie životnosti

Aby ste nemuseli meniť elektrónky častejšie než je vhodné, doporučujeme dodržiavať niekoľko jednoduchých zásad:

- Zabezpečiť elektrónkam v prevádzke dostatočný prívod vzduchu a predchádzať ich zbytočnému prehrievaniu.
- Pri transporte zosilňovača sa, pokiaľ možno, vyhnúť dlhotrvajúcim vibráciám. Nenamáhať elektrónky zbytočným vypínaním a zapínaním. Pokiaľ možno, používať vypínač Bypass.
- Pred použitím nechať elektrónky dostatočne dlhú dobu zahriať a stabilizovať (poniektorí audiofilii zapínajú svoje elektrónkové zosilňovače minimálne pol hodiny pred tým, než do nich pustia hudbu).
- Povrch elektrónok udržiavať v čistote. Mastné škvrny od prstov na skle elektrónky spôsobujú jej zbytočné prehrievanie a skracujú životnosť.
- Nepoužívať vadné káble, ktoré by mohli spôsobiť skrat. Jedná sa nie len o reproduktorové, či prepojovacie káble, ale aj gitarový kábel.
- Pozor na korektné zapojenie reproduktorov a správnu impedanciu!
- Nehrajte na zosilňovač, pokiaľ nie je zapojený reproduktor.
- Ako už bolo v úvode povedané, vymieňať jedine celé sady koncových elektrónok. Nekombinovať medzi sebou elektrónky rôzneho pôvodu.

• Pri výmene elektrónok korektné nastaviť predpätie zosilňovača.

• Venujte pozornosť zásuvkám elektrónok. Pokiaľ sa elektrónky príliš ľahko uvoľňujú, je potrebné opraviť kontaktné tesnenie. Používajte úchytky elektrónok proti ich uvoľneniu, pokiaľ ich zosilňovač obsahuje.

• Zosilňovače je potrebné priebežne udržiavať, pretože s vekom podliehajú určitým zmenám. Platí to pre elektrónky, potenciometre, jacky atď. Zlé elektrónky môžu spôsobiť predčasné kolapsy iných častí, ako sú výstupné transformátory, reproduktory a iné vitálne komponenty.



EL84

František Griglák (gitarista Collegium Musicum, Prúdy a Fermata)

Hral si na lampy od začiatku?

Už kedysi na základnej škole som hral cez KZ 20 a KZ 30, čo boli také placky – zosilňovače, ktoré sa používali k premietačkám, ale obsahovali elektrónky EL34. Potom prišla doba tranzistorových zosilňovačov a ja som vlastnil anglickú značku Triumph. Zároveň som používal aj Marshalla, ktorý kúpilo Divadelné štúdio v Bratislave od Olympiku. Bol to celolampový 50wattový zosilňovač, ktorý obsahoval aj vstupy na mikrofóny. Nebolo možné na ňom dosiahnuť hltne skreslenie, ale gitara mala prirodzený teplý zvuk s dlhým sustainom, tak ako sa to dá počuť na 2LP Collegia z roku 1970, **Convergenie**.

Mal si ešte niekedy v kariére aj iný tranzistorový zosilňovač?

Áno. Bol to taký na mieru stavaný hybrid s mosfetovým vstupom a EL34 na konci. Bol to trojkanál v dobe, kedy ešte žiaden svetový výrobca nič podobné nevyrábal. Vyrobil mi ho bývalý Ursinyho technik Juraj Malouš a nahrával som naň napríklad LP **Biele planéty** s Fermátou.

Aký je tvoj osobný vzťah k elektrónkam?

Veľmi pozitívny. Nechcem mať nejaké predsudky voči tranzistorom, alebo novodobým modelingovým zosilňovačom, mal som možnosť ešte kombo Mark IV. Nemá veľký význam voziť so sebou rozsiahlejšiu výbavu. Samozrejme, že keď máš za sebou na pódiu stereo, znie to bravúrne, ale niektorí zvučníci sa k tomu postavili tak, že gitara je dosť nekonkrétna.

Na čo hráš v súčasnosti?

Som už roky verný stajni Mesa/Boogie. Mám preamp Triaxis, ku ktorému používam efektový procesor Rocktron Intellifex a k tomu mám ešte kombo Mark IV. Nemá veľký význam voziť so sebou rozsiahlejšiu výbavu. Samozrejme, že keď máš za sebou na pódiu stereo, znie to bravúrne, ale niektorí zvučníci sa k tomu postavili tak, že gitara je dosť nekonkrétna.

Podľa čoho indikuješ, že už je čas vymeniť nejakú elektrónku?

Od výrobcu majú elektrónky predpísané určité hodiny. Koncové lampy strácajú výkon pri priemernom dennom používaní asi tak po roku, po dvoch.

Zvuk ktorých koncových elektrónok je tvoj obľúbený?

Pri kombe Mark IV je možnosť zapojenia Simul Class. Dve krajné lampy sú EL34 v Class A triede, a medzi nimi sú dve 6L6 s typickým americkým zvukom. Obidva páry sa dajú používať spolu alebo zvlášť. Okrem rozdielnej tvrdosti je pri prepínaní zrejme, že aj ich harmonické kmitočty sa odohrávajú každý kdesi inde.

Vlastnil si aj elektrónkový zosilňovač v čistej triede A?

Mal som určitú dobu požíčaný Vox osadený reproduktormi Celestion Greenback. Na Les Paule som mal práve osadené silné snímače DiMarzio, takže keď sa Vox trochu vyžhvil, gitara krásne spievala bez akýchkoľvek krabičiek. Iba gitara, kábel, a vstup.

Používaš pri hre ovládač hlasitosti na gitare?

Sústavne. Aj keď pri moderných zosilňovačoch, ktoré majú ultra lead už gitarový, potenciometer nefunguje tak dobre, ako napríklad pri Peavey 5150, Soldane, alebo Mesa/Boogie.



anóda, katóda, mřížka... EL34 po častiach

Elektrónkové zosilňovače – všeobecne

Hi-fi a nástrojové zosilňovače

Hoci podľa meracích prístrojov nedosahujú elektrónkové zosilňovače svojimi parametrami ani zďaleka technickú exaktnosť lepších tranzistorových aparátov, pričom najmä hodnoty skreslenia elektrónok uvádzané v percentách sú omnoho bližšie k desatinnej čiarky, než je tomu u tranzistorov alebo mosfetov, pri objektívnom sluchovom porovnaní v slepom teste vífázia, vďaka muzikálnosti reprodukcie a prirodzenosti prejavu, zosilňovače elektrónkové. Lamy neoplývajú ani ultra, alebo infra frekvenčnými pásmami dôležitými pre korektnú reprodukciu nových digitálnych formátov, teda SACD a DVD-A nosičov. Ľudskému uchu však znie elektrónkový spôsob prenosu stredových pásiem prirodzenejšie. Zreteľne sa tento fakt prejavuje pri priamom porovnaní tej istej nahrávky cez dva zosilňovače. Pokiaľ je ten druhý tranzistorový, poslucháč si uvedomí stredový efekt zapchatého nosa. Elektrónkový pes však nie je zakopaný len vo frekvenčných pásmach, ale aj v uchu lahodiacej mäkkej limitácii. S tým súvisí aj zhmotnenie reprodukováných hlasov. Elektrónky pomáhajú znieť aj tenkým a škreklavým hlasom sytejšie, sláčikovým nástrojom medovejšie... Elektrónkové zosilňovače najlepšie poslúžia fajnšmekrom zameraným na akustickú hudbu s riedkym aranžmán. Ideálne sú audiofilské nahrávky snímané naživo na dva mikrofóny. Tam elektrónky excelujú aj pri trojzmerom zobrazení snímaného priestoru, keď poslucháč so zatvorenými očami takmer hmatateľne vníma hĺbku scény a presnú lokalizáciu jednotlivých hráčov. Sklamaní nebývajú ani lovci detailov. Lamy vďaka svojej schopnosti presne zobraziť, až „zhmotniť“ zdroj zvuku, vyťahnu z nahrávky množstvo informácií, ktoré pri tranzistorovom zosilnení zanikali na periférii

pozornosti. Pokiaľ komornej hudbe dobre poslúžia aj podomácky vyrobené elektrónkové zosilňovače s menším výkonom, náročné požiadavky reprodukcie symfonických orchestrov sú

Počúvanie hudby cez lampy má aj svoje úskalia...

schopné splniť väčšinou až výkonnejšie prístroje v spolupráci s vyhovujúcim párom reproduktorov. Elektrónkové hi-fi zosilňovače sú omnoho citlivejšie na použité reproduktory, ktoré sa oplatí starostlivo vybrať a predtým, za pomoci dobre známej nahrávky, vzájomne porovnávať s daným zosilňovačom. Počúvanie hudby cez lampy má aj svoje úskalia. V prvom rade je to menšia univerzálnosť, pokiaľ sa dostaneme mimo územia akustických nahrávok. Od počú-

vania elektronickej, či tvrdej rockovej hudby prežiarenej teplom elektrónok by bolo zbytočné očakávať výrazné zlepšenie. Hudba nadupaná z 95 % až k hladine 0 dB nemá vážnejšie nároky na zjemňovanie, navyiac k neuhom „hifistických“ elektrónkových zosilňovačov všeobecne patria menej pevné a menej konkrétne basy. Veľké množstvo informácií od pásma nižších stredov smerom nadol má tendenciu zlievať sa a vzájomne sa prekrývať, čomu výdatne napomáha spomalená dynamika basov.

Uvedené tézy nie sú samozrejme platné pre všetky typy a kombinácie aparátov. Ide skôr o štatistický priemer osobných posluchovej skúseností, ktoré si každý môže doplniť o svoje poznatky.

Trieda A, A/B

Rozdelenie koncových zosilňovačov z hľadiska spôsobu zapojenia elektrónok:

1. Jednočinná trieda A s triódami – kráľovská trieda
2. Dvojčinné triedy s triódami (trieda A, vysoká AB trieda)
3. Dvojčinná trieda s pentódami ultralinear (trieda A, vysoká AB trieda)
4. Ostatné

To, či má zosilňovač svoje elektrické obvody usporiadané v triede A, alebo AB, má značný vplyv na jeho výsledný zvuk, či už ide o zosilňovač nástrojový, alebo hi-fi. Tieto dve triedy zosilňovačov ilustrujú dva rôzne typy zapojenia elektrónok na výstupe zosilňovača. Pri zapnutí zosilňovača v triede AB síce sú elektrónky pod napätím (tak že žiaria), nie sú však v skutočnosti funkčné, pokiaľ do ich mriežky nevstúpi určitý signál. Ten prichádza až vtedy, keď hráme. Väčšina bežných zosilňovačov známych značiek ako Marshall, Fender, Ampeg, Hiwatt a ďalšie, využívajú práve tento spôsob zapojenia. V prípade triedy A prúd neustále preteká elektrónkou, tak že elektrónka je činná aj vtedy, keď nehráme a do mriežky nepri-

chádza žiaden signál. Najznámejšie typy zosilňovačov v triede A sú Vox AC30 a Vox AC15. Ďalej sú to tiež niektoré staré Marshallly s koncovými elektrónkami EL84, napríklad 20wattová PA hlava, alebo zosilňovače Selmer vyrobené v Británii. Ďalší rozdiel medzi A a AB spočíva v tom, že v zosilňovačoch triedy A je predpätie v katóde, zatiaľ čo v zosilňovačoch triedy AB sa predpätie aplikuje do mriežky, kde sa zároveň dá jeho úroveň aj nastaviť. Koncové elektrónky

v zosilňovačoch triedy A nemajú nastaviteľné predpätie. Tento typ predpätia udržuje elektrónky neustále pod prúdom, čím je zosilňovač v permanentnom stave pohotovosti. Tieto rozdiely sa v zvuku zosilňovačov triedy A prejavujú živším zvukom a o poznanie rýchlejším atakom prichádzajúcim z elektrónok v stave permanentnej pohotovosti. U hi-fi zosilňovačov v triede A je zvuk čistejší, bohatší na detaily a v stereu dochádza, pri dobrej konštelácii s nahrávkou a reproduktormi, k trojzmernému zobrazeniu zvukovej scény. Zosilňovače v triede A bývajú často príkladom pozoruhodného fenoménu, kedy 30wattový zosilňovač pôsobí porovnateľne hlasným dojmom ako 100wattový. Trieda A poskytuje alternatívu k elektrónkam zapojeným v triede AB, ktoré istý čas strávia tým, že sa otvárajú/zatvárajú, až keď začneme/prestaneme hrať. Aby sme si tento proces vedeli názornejšie predstaviť, môžeme použiť analógiu auta čakajúceho na svetelnej križovatke. Keď sa na semafore začne zelená a vodič šliapne na plyn, na dosiahnutie stabilnej rýchlosti potrebuje určitý čas. Ak ale svetlá na semafore nesvietia, auto prechádza po hlavnej ceste v konštantnej rýchlosti bez obmedzenia. Podobne, ako akýkoľvek iný komponent intenzívne zaťažovaného zariadenia, majú aj elektrónky v zosilňovačoch triedy A podstatne nižšiu životnosť a je potrebné rátať aj s vyššou spotrebou elektrického prúdu než je u triedy AB.

Impedancia reproduktorov

Rešpektovanie správnej impedancie medzi elektrónkovým zosilňovačom a reproduktormi je veľmi dôležité. Opak býva častou príčinou rýchleho opotrebovania až odpálenia elektrónok. Toto nebezpečenstvo môže hroziť pri používaní zosilňovačov, ktoré sa skladajú zo samostatnej hlavy a jedného až dvoch kabinetov. Vždy pri zapojení iného počtu reproduktorov je dôležité prepnúť impedanciu zosilňovača, prípadne použiť iný spôsob zapojenia jednotlivých meničov, tak aby výsledná impedancia kabinetu/kabinetov vyhovovala možnostiam zosilňovača. Paralelné zapojenie delí impedanciu dvomi a sériovo ju zdvojnásobuje.

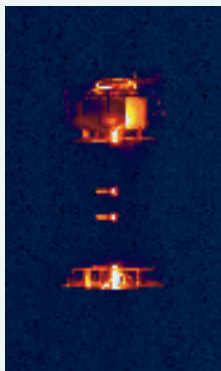
Bezpečnosť

Elektrónkové zosilňovače pracujú na báze pomerne vysokého napätia. V zosilňovači zostáva dosť voltov na to, aby usmrtili neopatrného opravára amatéra aj určitú dobu po vytiahnutí zo siete.

Rôzne podoby elektrónkových zosilňovačov

Kombo

Najjednoduchšia, kompaktná forma ozvučenia gitary. Slúži primárne na bežné ozvučenie, resp. odposluch na pódiu. Výhodou sú malé rozmery, prenosnosť a relatívne nízka váha, i keď u elektrónkových zosilňovačov je potrebné rátať s váhou transformátorov, ktoré celkovú hmotnosť, v porovnaní s celotranzistorovými, hybridnými a digitálnymi kombami, značne zvyšujú. K nevýhodám patrí väčší prenos vibrácií k mikrofonicke náchylným elektrónkam a menší, subtilnejší zvuk bez náležitého akustického tlaku. Zvuk komba (reproduktor 1 x 12") má bodový charakter. Jeden reproduktor musí hrať pomerne nahlas a v jeho kuželi je vyššia pravdepodobnosť nežiadúcej spätnej väzby, než u plošného zvuku, ktorý produkuje kabinet. V kompaktnej schránke komba sa nachádzajú



nažhavená EL34

všetky stupne zosilňovača i reproduktor. Do bežnej výbavy patrí integrovaný reverb, efektová slučka, DI výstup. Nad bežný rámec v kombách nájdeme aj nahrávací výstup (speaker simulator), zabudovaný multi-efekt, prípadne ventilátor. Kombo je zvyčajne osadené jedným párom, ale

bo kvartetom výstupných elektrónok. Podľa ich typu a počtu a impedancie reproduktorov sa výkon komba pohybuje od 15 do 120 W, najčastejšie však od 20 do 60 W. Počet malých elektrónok variuje podľa výbavy od 1 do 7. Môže byť osadené jedným, ale i viacerými reproduktormi. Najbežnejšia forma je jeden 12" reproduktor, ale bežné sú aj nasledovné varianty: 1/2/3/4 x 10", 2 x 12" a 1 x 15". Kombinácia rôznych priemerov reproduktorov v korpuse jedného komba je skôr výnimočná, i keď s ňou v minulosti niektoré firmy (Gibson, Gretch...) experimentovali. Rozdelenie zvukového spektra signálu prostredníctvom výhybky a jeho následná distribúcia do tweeteru a wooferu rôznych priemerov sa používa v kombách pre akustické nástroje, ktoré bývajú prevažne tranzistorové. Niektoré elektrónkové kombá majú, kvôli možnosti širšieho rozprestretia zvuku a faktoru akustického tlaku (vibrujúce nohavice), výstup aj pre externý kabinet. Tak si možno previesť signál zo zosilňovacej sekcie malého komba osadeného 1 x 10" do 4 x 12" kabinetu, prípadne rozšíriť zvukové spektrum komba 3 x 10" o 1 x 15" kabinet, ktorý k rýchlej odozve a artikulácii pridá navyše hutnosť a basový fundament.

Hlava a kabinet

Nekompromisné riešenie, dobre známe z dejín rockovej hudby. Tam, kde ide o zvuk a nie je

problémom váha a objem, zvýšené nároky na prepravu alebo cena, niet lepšej voľby. Hlava s objemom svojho vnútra poskytuje ideálne prostredie pre šasi elektrónkového zosilňovača. Elektrónky a transformátory tu majú zaradené dobré vetranie a dostatok priestoru, o

Výsledkom je neopakovateľný zážitok zvukovej steny...

ktorý sa nemusia deliť s reproduktormi. Výhodou je oddelenie od priameho zdroja zvuku a vibrácií, ktoré sa ináč podieľajú na rýchlejšom opotrebovaní elektrónok. Najbežnejšie výkony zosilňovačov v tejto forme sú 50 a 100 wattov. Pokiaľ je i 100 wattov málo, jednotlivé hlavy je možné vzájomne prepojiť systémom Master/Slave. Výsledkom je neopakovateľný zážitok zvukovej steny, ktorú produkujú na seba navrhované a vedľa seba stojace kabinety.

Pokiaľ je i 100 wattov málo, jednotlivé hlavy je možné vzájomne prepojiť systémom Master/Slave. Výsledkom je neopakovateľný zážitok zvukovej steny, ktorú produkujú na seba navrhované a vedľa seba stojace kabinety.

Rack

V hi-fi technike sa využívajú delené zostavy elektrónkových zosilňovačov aj z dôvodu lepšej separácie a menších presluchov. Luxusné zostavy majú spoločný predzosilňovač a samostatné koncové stupne pre každý kanál, niekedy dokonca pre každý reproduktor, zvlášť.

Univerzálny delený systém, s pomocou ktorého sa pôvodne zoraďovali prístroje v štúdiu, prešiel v priebehu 80. rokov aj do gitarového teritória. Rack znamená v preklade regál, alebo polica. Jednotlivé stupne elektrónkového zosilňovača sú v tomto prípade umiestnené každý v samostatnom balení. Podľa nároku vnútorného vybavenia na priestor variuje veľkosť krabice v násobkoch modulovej výšky o 1 do 3 až 5. Jednotlivé komponenty sú sústredené v rackových prepravkách s odnímateľným predným a zadným panelom. Výhrevné schopnosti elektrónok v takýchto zostavách sa vzájomne násobia a tak sa integračnou súčasťou rackov stáva ventilátor, ktorý nemôže chýbať minimálne v priestore koncového zosilňovača. Výhodou rackových zostáv je ich skladačková forma, takže hráč si môže postupne vyskúšať rôzne kombinácie predzosilňovačov, koncových stupňov, efektových procesorov a ďalších doplnkov. Overená technológia elektrónok sa tu navyše stretá s veľkou flexibilitou vďaka pamäťovým bankám a ovládaniu systémom MIDI. Rackové zostavy môžu byť doplnené všetkými typmi kabinetov podľa potreby hráča. Pretože sa v prevažnej miere jedná o stereo výstup, používa sa alebo pár kabinetov, alebo sa signál zapojí do jedného kabinetu, a možnosťou reprodukcie v stereu (najčastejšie 2 x 12" a 4 x 12").

Satelite

Zjednodušené kombá s plnohodnotným koncovým stupňom (elektrónkovým, alebo tranzistorovým) a linkovým vstupom pre signál z externého predzosilňovača. Vstupná časť môže byť vybavená základným predzosilňovacím obvodom, takže satelit prijíma a spracuje aj signál priamo z gitary. Reprodukujú ho však iba ako

Jiří Hrbáček (konštruktér hi-fi techniky JH-S)

Kde všade už elektrónky našli svoje uplatnenie a kde sa, okrem zosilňovačov, používajú dodnes?

Hlavné ve vysílačích pro delší vlny.

V čom spočíva príťažlivosť elektrónkového zvuku pre ľudské ucho?

To je moc obecná otázka. V hi-fi technice je to detailnosť zvukového spektra a tzv. teplý zvuk vokálu a korpusu nástroje.

Aký je rozdiel pri konštrukcii elektrónkových zosilňovačov pre gitary a hi-fi zosilňovačov?

V hi-fi zesilovačích jsou předimenzované zdroje i trafo. Také kapacity filtru a to nejlepší ze sebe vydají výkonové triody. Také nemusí mít tak velký výkon. U kytarového zesilovače záleží víc na korekcích a vstupních obvodech, než na výkonovém zesilovači.

Existuje medzi elektrónkovými zosilňovačmi a reproduktormi nejaký zvláštny vzťah? V čom sa, pri porovnaní s tranzistorovými zosilňovačmi, tento interaktívny efekt prejavuje výraznejšie?

Výstupní trafo v souvislosti s vnitřním odporem lampy tvoří vlastní obvod, který se přizpůsobuje částečně proměnné impedanci reproduktoru v závislosti na kmitočtu, který přenáší. On tak vlastně do jisté míry vyrovná tuto vadu reproduktoru.

Ako často je potrebné elektrónky vymieňať, aké sú príznaky opotrebovania, koľko taká výmena stojí?

Není to tak zlé. I po 20 letech, kdy jsem opravoval svůj kytarový zesilovač, byla hodnota výkonových EL34 na úrovni 80 %. O vstupních ani nemluvě. U hi-fi ve třídě A to bude horší, přesto výrobci udávají 5000 hodin. Dnes je cena jedné lampy v rozmezí 200–5000 Kč.

Aký je váš zvukový ideál? Ktorý konkrétny typ elektrónky máte v obľube (Ich zvukový prejav, výhody/nevýhody...)?

V hi-fi jsou to bezesporu triody na konci. Zatím jsem nic lepšího neslyšel. Tam používám výkonové triody od Antonína Schonfelda z Prahy, jež jsou nyní pod jménem Emission Labs. Na našem trhu však nejsou k máni. Jsou to triody o výkonu 15–100 Watt a také vakuové diody. Pro kytary postačí EL34, 84, ECC83, 82, 88, 81, 85 od JJ z Čadce.

Podľa čoho sa rozoznávajú skutočnú kvalitu elektrónky? Aký veľký je odpad pri triedení elektrónok?

Kvalita se pozná podle srovnání uvedených a naměřených parametrů a životnosti. S ohledem na šum a mikrofoničnost pak mechanická konstrukce. Na toto téma by mohl mluvit A. Schonfeld, který mne občas zasvěcuje do problému výroby, a musím říci, že to je někdy alchymie, někdy věda.

Kde sú v súčasnosti živé výrobné linky (Niečo o výrobcach, od ktorých odobierate, alebo ktorí stoja za pozornosťou...)?

Mne zajímají vlastně jen JJ, Emission Labs a Svetlana. Lampy od Philipsu nekupuji pro vysokou cenu, stejně tak nekupuji General Electric a čínské výrobky pro jejich špatnou kvalitu. Zmíním ještě KR Enterprises, avšak majitel, pan Kron, je od prosince po smrti, takže kdo ví?

suchý a čistý tón, prípadne tón, na ktorom sa podieľa koncové skreslenie satelitu. Výsledný tón môže dosiahnuť charakter a kvalitu porovnateľnú s vintage zosilňovačmi. Využitie satelitov je veľmi univerzálne, ale primárnou funkciou je zosilnenie a reprodukcia signálu. Elektrónkové satelity bývajú určené predovšetkým pre gitary. Tranzistorové majú všeobecné určenie a pri zapojení do stera pripomínajú príbuzné štúdiové aktívne monitory. Môžu slúžiť pre mono aj stereo zostavy. Typickým zapojením môže byť signál pochádzajúci z predzosilňovača riadiaceho komba, ktorý sa rozdelí v externom efektovom procesore, časť sa vracia do pôvodného komba a druhá časť pokrčuje do satelitu. Dva rovnocenné satelity možno použiť aj na ozvučenie rackovej zostavy bez koncového zosilňovača.

Štúdiové elektrónkové zosilňovače

Na rozdiel od satelitov, primárny význam ako zdroj kvalitného linkového signálu, je možné jednoducho a rýchlo priviesť priamo do vstupu mixážneho pultu. Zásadný rozdiel medzi štúdiovým elektrónkovým zosilňovačom a elektrónkovým predzosilňovačom s nahrávacím výstupom spočíva v tom, že súčasťou zosilňovača je kompletný výstupný zosilňovač s veľkými elektrónkami, transformátormi, kondenzátormi a ostatnými súčiastkami s vplyvom na správnu dynamiku a kompresiu lampového zosilňovača. O kvalite linkového signálu môže rozhodovať vernosť pripodobenia zvyšnej časti klasického reťazca, to znamená reproduktorov (a ich interakcie s koncovým stupňom) a mikrofónu (typ a nastavenie). To posledné môže byť súčasťou štúdiového zosilňovača, alebo záležitosťou ďalšieho hardwarového alebo softwarového vybavenia štúdia.

Aspen Pittman (konštruktér a zakladateľ Groove Tubes USA)

Aká je vaša filozofia? Uvažujem o elektrónke nie ako o púhej elektronickej súčiastke, ale ako o generátore tónu. Keď si kúpite a zapojíte pár elektrónok Groove Tubes, pochopíte ten rozdiel na vlastné uši. Náš vývoj je však založený na poznatkoch princípov, na ktorých fungovali vintage mikrofóny, gitarové zosilňovače a mikrofónové predzosilňovače už v dávnej minulosti. K tradíciám s úctou pridávame nové koncepty, materiály alebo dizajn. Sú to vlastne také „remixy“ pôvodných starých konceptov.

V čom spočíva rozdiel pri výrobe kvalitných a menej kvalitných elektrónok? Pri spracovaní je potrebné dodržiavať zásady čistoty, čo sa prejaví na väčšej spoľahlivosti elektrónok. Ich životnosť ovplyvňuje aj kvalita vákuu. Pri našich elektrónkach si dávame záležať na dokonalom odstránení vzduchu, naviac sme investovali do turbo molekulárných púmp, v ktorých nie je použitý olej a tým pádom nehrozí ani kontaminácia elektrónok. Čo sa týka materiálu, zistili sme, že polotovary na výrobu doštičiek v elektrónkach, ktoré sa používajú dnes, sa odlišujú od originálnych materiálov z minulosti. Nie sú zlé, ale znejú predsa len trochu odlišne. My našťastie vlastné množstvo materiálu pôvodného typu na 3–4 roky dopredu a medzitým sa ho budeme snažiť nahradiť iným vhodným materiálom. Spracovanie a použitý materiál sú iba jednou stránkou, ale pri dnešnej ekonomickej efektívnosti je pre kvalitu elektrónok pravdepodobne rovnako nutné aj úpravné nadšenie pre vec.

Môže výroba elektrónok vo vyspelej krajine prinášať v dnešnej dobe ekonomický efekt? V USA je to prirodzene drahšie než v napríklad v Číne, preto sa týmto odvetvím väčšina veľkých známych výrobcov prestáva zapodievať. Ja to robím preto, lebo verím, že určití zákazníci, aj to pravdepodobne iba časť skupiny orientovanej určitým smerom, budú ochotní v nejakej forme zaplatiť nutné náklady, ktoré sú s tým spojené. Pôvodní západní výrobcovia potrebujú profitovať a zvýšené nároky ľudí, ktorí vďaka elektrónkam produkujú hudbu, sú pre nich nezaujímavé. Výroba elektrónok s pôvodným vysokým štandardom ani nemôže byť extra zisková, keď všetci distribútori chcú nakupovať elektrónku za \$ 3 a predávať za \$ 6. My ponúkame iba 20 % z celkovej produkcie, pričom 80 % elektrónok požadované nároky nespĺňa a je skartovaných. Tá istá elektrónka, ktorá u nás stojí \$ 18, môže stať inde iba \$ 10. Treba však rátať s tým, že 1/2 lacnejších elektrónok je nekvalitná a výrobca sa musí zdržiavať s poštovným a refundáciou, nehovoriac o tom, že robia zlé meno sebe aj celému elektrónkovému priemyslu. Mnohí z výrobcov uprednostia skôr liberálnu politiku vracania peňazí, než by sami zabezpečili serióznejšie testovanie elektrónok. Som presvedčený, že ne jeden gitarista prešiel na Line6 aj preto, že jednoducho mal opakovanú smolu na zlé elektrónky.

Skreslenie

Jednotlivé stupne v zosilňovači

Nástrojové elektrónkové zosilňovače pracujú na podobnom princípe ako tie, ktoré slúžia na reprodukovanie hudby. Rovnako obsahujú predzosilňovačiu a koncovú sekciu, obidve osadené príslušným druhom elektrónok. Klasické nástrojové zosilňovače však obsahujú naviac obvody usporiadané k úprave signálu. Do tohto procesu sú v záujme zachovania typického charakteru zvuku taktiež angažované elektrónky, ktoré môžu byť totožné so vstupnými (väčšinou ECC 83/12AX7), ale tiež sa môžu používať aj iné, príbuzné druhy. Bývajú využité na efekty ako strunový reverb, ekvalizér (tone/presence), tremolo, distortion, prípadne tiež pre tzv. efektovú slučku.

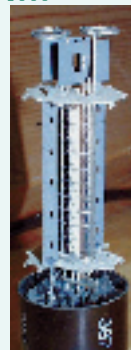
Elektrónky, tranzistory a skreslenie

Prvotný zámer konštruktérov zosilňovačov na čele s Leom Fenderom bol reprodukovat nahlas tón gitary v jeho pôvodnej, tzn. čistej forme. Svoju výrazovú hodnotu však nadobudlo aj viac menej všadeprítomné skreslenie elektrónkových zosilňovačov. Iste aj vďaka tomu, že elektrónky skresľujú unikátne a vzniknutý zvuk má svoju muzikálnu hodnotu. Čo sa deje vo vnútri elektrónky, keď dochádza ku skresleniu? Tak ako emitovaný signál postupne dosahuje svoj maximálny potenciál, elektrónka postupne začína na originálny vstupný signál reagovať menej a menej. To sa prejavuje určitým typom kompresie signálu a vzniká mäkký klip. Ku klipu dochádza, keď vstupný signál narastá, ale maximálna možná úroveň jeho reprodukcie už bola dosiahnutá. Vtedy tento signál začína byť orezaný a teda dochádza ku klipu. Tranzistory, na druhej strane, reagujú úplne presne podľa

vstupného signálu, až pokiaľ tento nedosiahne maximálnu úroveň. Vtedy tranzistor okamžite prestáva reagovať a vzniká tak ostrý klip. Tieto dva rozdielne spôsoby skreslenia sú zároveň aj zdrojom



Groove Tubes 6V6C



EL34 pred zasklením

odlišných harmonických kmitočtov. Zatiaľ čo tranzistorový zosilňovač produkuje nepárne harmonické násobky (čo v horšom prípade môže znieť duto a sucho), na druhej strane elektrónkové skreslenie je zdrojom párných harmonických kmitočtov. Elektrónkové skreslenie znie vo všeobecnosti teplejšie. V závislosti od konštrukcie zosilňovača je možno dosiahnuť rôzne typy tranzistorového alebo elektrónkového skreslenia.

Nežiaduce skreslenie

Hoci pojem „skreslenie“ väčšine gitaristov evokuje onen príjemne šťavnatý, medový, alebo zubatý tón s dlhým sustainom, hifisti si pri svojich predstavách o skreslení predstavujú akékoľvek odchýlky reprodukovanej zvuku od originálu. Pod skreslením signálu sa tak môže rozumieť aj prídanie špecifickej farby k suchému zvuku nástroja, ktoré sa časom môže stať neznesiteľnou súčasťou farby gitary. Preto je dobré, aby gitarista poznal svoj nástroj a zahral si na ňom aj cez referenčné aparatúry. Pokiaľ je tón a feeling naozaj dobrý, pozná sa to väčšinou v priebehu niekoľkých sekúnd. Nerozhodný dojem z aparatúry je dobrým predpokladom na to, aby sa v budúcnosti všetky jehouchy iba zväčšovali a hudobníka neustále zbytočne rozptyľovali. Nestačí sa preto iba spoliehať na všemocnú samospasiteľskú silu elektrónok, ale treba vedieť, čo naozaj dokážu. Ani kompletne lampový značkový zosilňovač nemusí disponovať tým pravým zvukom, pokiaľ sa na ňom výraznejšie podieľajú lacné integrované obvody, nekvalitné transformátory či kondenzátory. Typický elektrónkový charakter môžu schladíť aj zaradené efekty, tranzistorová efektová slučka, ba dokonca aj také ezoterické vplyvy, akými sú vrtochy počasia. Naopak, aj úboho znejúceho elektrónkového veterána možno, po výmene lúčovej a niektorých ďalších fixáciách, premeniť na vitálneho borca, ktorý hrá rovnako dobre ako za mlada. Kvalitu zosilňovača teda nemožno merať iba intenzitou jeho skreslenia, či množstvom kanálov a nastavení. Pokiaľ rôzne krútenie gombíkmi je v zásade iba variováním určitého daného charakteru, prakticky ich možno využiť na doladenie toho najideálnejšieho nastavenia. Napríklad gitarista Rage Against The Machine, Tom Morello, sa so svojím 50wattovým Marshallom zatvoril počas jedného víkendového krútenia všetkými gombíkmi tak dlho, až kým si nepovedal, že lepšie to už nebude. Od tej doby má pred každým koncertom všetky pomery zoradené práve takto. ▶

Skreslenie budením elektrónok v predzosilňovači

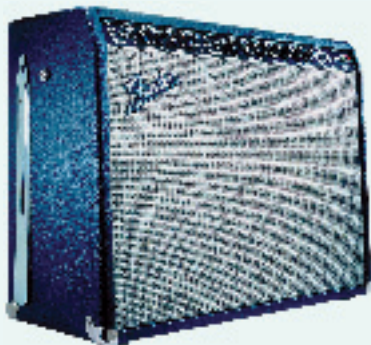
V prípade elektrónkového zosilňovača majú vstupné a koncové elektrónky rozdielnu charakteristiku skreslenia, ktorá vyplýva jednak zo samotných elektrónok, jednak z typu zapojenia zosilňovača. Napríklad pri zosilňovači s ovládačom Master Volume môžeme očakávať menšiu citlivosť na podnety pri dotyku strún, než tomu býva u zosilňovačov, ktoré majú reguláciu hlasitosti až za koncovým stupňom. Pokiaľ určitá časť skreslenia prechádza aj na koncovú sekciu a neoponecháva sa iba na predzosilňovači, zosilňovač má širšie pásmo citlivosti, v rámci ktorého môže reagovať na podnety hráča. Navyše prirodzenosťou elektrónok je reagovať odlišne na rôzne spôsoby ataku hráča na strunu, čím zosilňovač interpretuje rôznych sklón trsátka, silu úderu atď. rôznym druhom tónu. U tranzistorových zosilňovačov je táto pestrofarebnosť značne obmedzená. S princípom budenia signálu v predzosilňovači ako prvý prišiel Randall Smith na svojich Mesa/Boogie. Cieľom bolo dosiahnuť dlhý sustain aj bez vybudenia elektrónok k hraniciam znesiteľnosti. Je zrejme, že tento spôsob má svoje pre aj proti. Zreteľné je to najmä na dynamike, ktorá namiesto

„WRAAAugh“ s čistením tónu pri doznievaní produkuje skôr jednoliatu „zzzzzzzz“. Týka sa to skôr lacnejších aparátov, ktoré sa od Boogie ponaučili, ako sa hráčom zjednodušuje život aj za cenu splynutia s da-

vom. Predzosilňovačové skreslenie odhaľuje svoje zuby o to viac, o čo tvrdšia je koncová sekcia. Zámerné zvyšovanie rozdielu medzi poddajným predkom a tvrdým koncom mali v obľube niektorí metaloví hráči.

Externé skreslenie

V pionierskych dobách rocku, v amatérskych aj profesionálnych podmienkach sa spoľahlivým a nerozlučným priateľom gitaristov stali rôzne bustre. Hoci na tejto scéne jednoznačne vedú predstavitelia tranzistorových krabičiek, objavili sa i tu pedále, ktoré obsahovali nejakú tú ECC83. Jednou z prvých klasiek sa stal Tube Driver firmy Tube Works, ktorú do svojho reťazca zaradil Eric Johnson. Výsledkom bol jeho medový spievajúci tón. Postupom času sa svetový arzenál elektrónkových pedálov rozrástol a ich pôvodná jednoduchá funkcia, pridať k pôvodnému zvuku zosilňovača hutný skreslený tón, sa menila a z krabičiek sa postupne vyvinuli



Legendárny Fender Twin Reverb Amp

dvoj – troj i viacnásobné predzosilňovače najčastejšie s dvomi elektrónkami, ktoré sú často vybavené plnohodnotnou ekvalizáciou a nahrávacím výstupom. Predzosilňovač presťahovaný na zem je lepšie zapínať priamo do koncového stupňa, aby sa zbytočne nenásobil šum, hoci často nechýba ani kvalitná funkcia Bypass. Zvukové výhody a nevýhody takéhoto skreslenia sú prakticky zhodné s predošlým odstavcom. Výhodou je, u hráčov nezávislých na vlastnom odposluchu, ich prenosnosť a vlastný zvuk kdekoľvek. Niektoré podarenejšie typy vybavené patričnými výstupmi dosahujú zaujímavé výsledky aj pri priamom vstupe do mixážneho pultu v nahrávacom štúdiu.

Koncové skreslenie

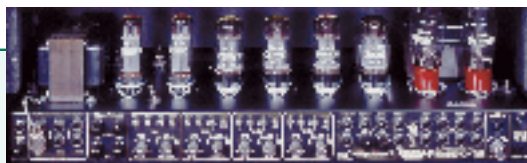
Svoju poéziu majú aj zosilňovače bez funkcie master volume (pokiaľ si ich môžeme dovoliť vyhuliť) a samozrejme tiež nízko výkonové elektrónkové kombá, najlepšie triedy A. Pridávaním hlasitosti sa mení charakter tónu tým najpriradenejším spôsobom. Výsledkom býva tzv.

Pridávaním hlasitosti sa mení charakter tónu...

„brownie“ zvuk, ktorý svoju prezývku získal od malých zosilňovačov Fender s tvrdou povrchovou úpravou, pochádzajúcich z povojnového obdobia. I v súčasnosti sa vyrábajú bežne menšie elektrónkové zosilňovače s jediným ovládačom hlasitosti a minimom korekcií, napríklad Mesa/Boogie Subway Blues. Šetriť sa však príliš neoplatí, pretože menej kvalitné, hoci aj elektrónkové kombá, môžu znieť pri hlasnom výkone všelijako, len nie príjemne. Naopak, smerom hore sú ceny špeciálnych nízko výkonových zosilňovačov neobmedzené. Obmedzená býva ich masovosť, pretože sa väčšinou jedná o kusové výrobky bizarných tvarov, konštrukcie a dizajnu, s neuveriteľným pomerom dolárov na jeden watt výkonu. Kvalitný zvuk koncového skreslenia možno získať aj z veľkých elektrónkových zosilňovačov za predpokladu, že je možné hrať na ne pri dostatočnej hlasitosti. To si pri 100wattových hlavách a 4 x 12" kabinetoch vyžaduje aj zodpovedajúcu kubatúru sály. Koncové elektrónky s pribúdajúcou hlasitosťou ponúkajú širokú škálu odtieneň skreslenia. Tým pádom môžu hráči meniť harmonické kmity skreslených zvukov jednoducho tým, že budú udierať do strún rozličným spôsobom. To je aj dôvod, prečo je koncové skreslenie všeobecne považované za teplejšie a flexibilnejšie.

Koncový medzistupeň

Niektorí hráči, v záujme získania tej správnej koncovej kompresie a skreslenia, vkladajú do svojich rackových zostáv, medzi predzosilňovač a vysokovýkonný koncový stupeň, ešte jeden elektrónkový koncový stupeň s nižším výkonom. Ten slúži na prebudenie koncových elektrónok, ktoré síce dodajú zvuku celého reťazca tú správnu farbu, ale na bezproblémové ozvučenie – najmä pri reprodukcii čistého zvu-



Vnútro štvorkanálového Mesa/Boogie



Gitaristami používaný Marshall Super Bass

ku – by svojím výkonom nestačili. Ako príklad takýchto nízko výkonových zosilňovačov vo forme jedného rackového modulu môžu poslúžiť Marshall EL84 20/20 a Mesa Boogie 20/20. V oboch prípadoch sa jedná o stereo zosilňovače osadené štyrmi koncovými elektrónkami EL84.

Záver

Čo dodať na záver? Elektrónky v gitarových zosilňovačoch majú veľmi veľa necností, ktoré sa pokúšali liečiť už celé generácie technikov a muzikantov. V priebehu doby sa našlo mnoho riešení, ktoré vyriešili tú či onú bolesť, ale výsledok, akokoľvek znel na prvé počutie lákavo, vždy viedol iba k väčšej sterilite zvuku a výsledné emócie dostávali skôr akademický výraz. Muzikanti sa pri návratoch k lampám učili byť čoraz tolerantnejší, pretože na vlastnej koži sa presviedčali, že neduhy elektrónok za to stoja. Platí to prakticky všade tam, kde majú elektrónky čo do činenia so zvukom. V elektrónkach však netreba hľadať spásu, pokiaľ je chyba kdesi inde. Známý slovenský konštruktér lampových zosilňovačov, Juraj Budinský, to vidí takto: „Dôležitý je celý proces, pretože bez kvalitného zdroja nemá zmysel ani najlepší zosilňovač. Keď si pustíš normálnu nahrávku cez tranzistorový zosilňovač, ideš radšej na koncert. Keď si však pustíš kvalitnú, dvojmikrofonovú nahrávku bez zbytočných korekcií cez lampovú zostavu, ostaneš doma a uhýbaš v kresle pred dirigentovou paličkou. Celé je to o zvyku. Normálni bežní poslucháči odmalicka počúvajú tranzistory a naučili sa, že ako to má znieť... hrať. Keby boli počúvali elektrónkový zvuk, ťažko by si od neho odvykali. Sú etniká, ktoré pijú, z nášho pohľadu, znečistenú vodu, a vôbec im to nevadí. Ty tam raz prídeš, chlipneš si z nej omylom pol-deci a dva týždne potom niekde presedíš. Elektrónky navyše dovolia vložiť muzikantovi do hry vlastný výraz. Má to však aj svoju opačnú stránku. Keď je hudobník podpriemerný, nemal by hrať cez lampy, pretože výsledok je veľmi slabý až smiešny. Totiž aj zlý výraz je výraz a cez elektrónky sa prejaví v plnej nádhere. Tranzistory, na druhej strane, všetko spriemerujú, takže aj horšia hra vyzereá celkom slušne. Množstvo hráčov preferuje tranzistory práve preto, že sa tak nenarobia.“ Elektrónky sa ľahko môžu stať predmetom vášne, môžu vyvolať mnoho protichodných emócií, ale naozaj pomáhajú hlavne tým hudobníkom, ktorí za to stoja.

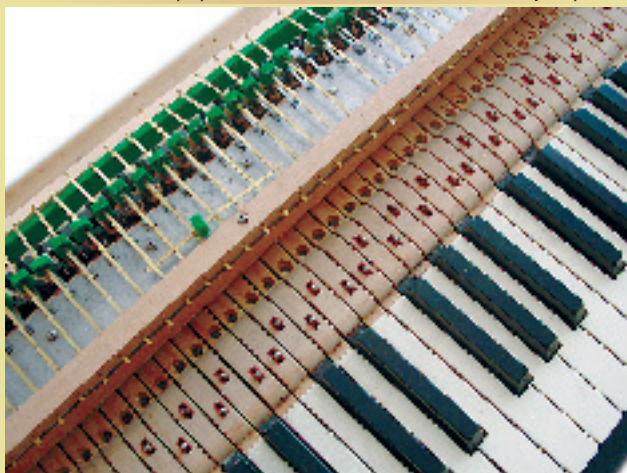
Martin Chrobák

martin.chrobak@muzikus.cz

foto archiv

Yllas

Ahoj, zahájil jsem právě studium na konzervatoři a hru na klavír mám povinnou, jako každý student. Potřebuji denně cvičit, ale to bohužel každý z nás, proto bych měl rád svůj nástroj u sebe, kdykoliv k dispozici. Co doporučujete si koupit na internát či privát jako náhražku klasického piána, ovšem beze ztráty kvality zvuku a odezvy klaviatury? Petr Milý, Petře, možnosti máš hodně, podstatné je, na co se ti bude nejlépe hrát a co zamýšlíš dělat dál. Musíš počítat s občasným stěhováním nástroje (v případě internátu asi častěji než na privátě), tedy nástroj musí být mobilní v rukou max. dvou osob, nejlépe jedné. Někdo třeba preferuje výhradně čistý a co nejdokonalejší zvuk piána a rovněž hammer mechaniku za účelem bezvýhradné klavírní hry nejvyšší úrovně. V takovém případě záleží na tom, zda s tímto nástrojem počítá



i v dalších letech a zamýšlí investovat od 40 tisíc výše, přičemž jej lze integrovat do sestavy nábytku v místnosti a o dalším častém stěhování příliš neuvažuje (např. Korg řady EC, Roland řady HP/KR, Kawai řady CN/CA, Kurzweil řady Mark, Yamaha řady CLP/CVP) nebo uvažuje s tvorbou také mimo rámec klavírních etud, tedy třeba s tvorbou v kapele nebo ve studiu. Pak mu nejspíš vyhoví kombinace klaviatury s kladívkovou mechanikou a syntezátoru či sampleru nejrůznější úrovně a možností (tzv. stage piána, např. Kawai MP9500, Roland RD700/FP3/XV88, Yamaha S08/PF, Korg SP500, Gem Omega3, Kurzweil PC2X/PC88X). Samozřejmě musí počítat s cenou od 60 tisíc výše a další nutnou investicí do komba či jiného zvukového zdroje. Moje dobrá kamarádka Hanka z Jilemnice studuje na konzervatoři v Bratislavě zpěv a pro klavírní cvičení na internátě si zvolila např. Roland RD-700 s tím, že počítá i s vlastní širší tvorbou. Jiný můj kamarád, končící na akademii studium kompozice, volí co nejjednodušší a nejlevnější hammer mechaniku, kterou vybaví později více různými moduly přes MIDI. Záleží jen na tobě!

Yllas

yllas@muzikus.cz

doporučujeme uším vašim

Single Video Theory Pearl Jam

Epic Music/Sony Music

Jeff Ament – basgitarista • Stone Gossard – gitara • Jack Irons – bicí • Mike McCready – gitara • Eddie Vedder – zpěv, gitara

Dokumentární charakter DVD otvárá okno do kuchyně grungeové kapely. Režisér Mark Pellington (videoklip Jeremy) představuje túto slávnú, ale zároveň na vlastnú propagáciu skúpu skupinu, v prostredí ich vlastnej skúšobne. Naturálne nasnímaný a zostrhaný obraz, živý zvuk, prehľadka zaujímavých gitár a vzájomná komunikácia členov kapely pri skúške, osobné komentáre a celkové nehviezdne prostredie, to všetko je príčinou, že počas desiatich skladieb nadobudnete dojem, že túto ľudia aj prostredie sú vám podozrivou povedomí až blízki. (mch)

kytara basa bicí klávesy zpěv kompozice

VOX

ToneLab Amp Modeler

Firma Vox uvedla na trh novinku ToneLab Amp Modeler, stolní zařízení s technologií Valve Reactor, která byla poprvé uvedena u zesilovačů Valvetronix. K modelování je zde využita elektronka 12AX7/ECC83, virtuální výstupní transformátor a speciální obvod, který simuluje změny impedance v reproduktoru. V nabídce je 16 modelů historických aparátů v čele s kombem Vox AC30. Celkem obsahuje 22 efektů a využití nalezne jak při nahrávání ve studiu, tak i při živých vystoupeních. (gv)



VHT

Valvulator GP3

Nový kytarový předzesilovač představuje firma VHT. Valvulator GP3 produkuje klasický zvuk lampových aparátů. Funkce předzesilovače je realizována na pěti elektronkách 12AX7 (gain a korekce) a další lampy slou-



ží k emulování výstupu koncového zesilovače s malým výkonem. Vybaven je třemi plně nezávislými kanály, každý s vlastními korekcemi – Clean, Rhythm a Lead. Z dalších funkcí můžeme jmenovat šestipásmový grafický ekvalizér, cabinet simulator, dálkové ovládání po MIDI, pedál FX, efektovou smyčku... Stříbřitý desing racku (2HU) je velmi elegantní. (gv)

GIBSON

Digital Guitar System

Legendární firma vstupuje do digitálního věku. Její Digital Guitar System umožňuje přímý digitální výstup přímo z kytary. Využívá, mimo klasického jacku, kde dostaneme klasický audio signál, standardní konektor a kabel Category 5, který se využívá u počítačových sítí. Získáme tak digitální výstup každé struny i celého humbuckeru v oddělených audio kanálech, možný je i přenos dat MIDI. Navíc jsou vedeny i dva audio kanály do kytary a ty by měly sloužit monitoringu. Digitální signál lze převést zpět na audio a například použít pro každou strunu jiný aparát. (gv)



doporučujeme uším vašim

Fuck the System The Exploited

Dream Catecher Records/Cure Pink

Wattie Buchan – zpěv • John Duncan – kytara

• Billy – baskytara, Willie Buchan – bicí

Ryzí, krystalický punk. (gv)

kytara basa bicí klávesy zpěv joker

VIGIER GUITARS

Memory Guitar

Na obrázku můžete vidět nový prototyp Memory Guitar. Takováto kytara si umí zapamatovat nastavení snímačů i polohy hlasitosti a tónových clon. Nejde o žádný modeling, kytara je plně analogová. Nastavení je možné ovládat i po MIDI, kde můžete mít k dispozici 128 zvuků. V momentě, kdy pohnete potenciometrem nebo přepnete přepínač, kytara přejde do ručního režimu a v tu chvíli se neliší nijak od klasické elektrické kytary. (gv)



HUGHES & KETTNER

Warp

Německá firma Hughes & Kettner rozšiřuje svou nabídku aparátů pro kytaristy hrající tvrdší styly. Řada Warp je bohatší o dvě dvoukanalové tranzistorové komba Warp 7/212 a Warp 7/112 a lampový Warp-T Half Stack. Obě komba jsou 100W, mají na obou kanálech třípásmové korekce, zkraslený kanál má nastavení Presence. Warp 7/112 je osazen jedním 12" reproduktorem Custom Warp Speaker, Warp 7/212 dvěma reproduktory stejného typu. Warp-T Half Stack se skládá z celolampové dvoukanalové 120W hlavy a a reproboxu 4 x 12" Celestion Custom Warp Speaker. (MusicData)



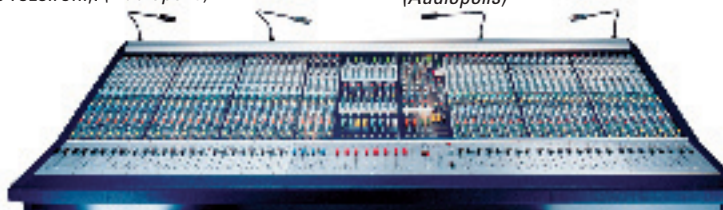
TASCAM

DS-M7.1

Novinka firmy Tascam je zařízení navržené pro režie s vícekanalovým poslechem, vybavené digitálním mixážním pultem. Tascam DS-M7.1 je profesionální Digital Surround Monitor Controller, který umožňuje ovládání multikanalového poslechu u mixážního pultu vybaveného pouze osmi výstupními sběrnicemi. The DS-M7.1 zdvojuje výstupní sběrnice a směřuje signál do poslechové a záznamové cesty. The DS-M7.1 podporuje surround formáty od LCRS až po 7.1, samozřejmě i 5.1 a 6.1, s možností mixdownu do LR z jakéhokoliv surround formátu.



Je vybaven 8 kanály TDIF, AES/EBU a ADAT pro připojení stem rekordéru, má TDIF rozhraní pro připojení k mixážnímu pultu (AES/EBU a ADAT pak jako volitelné rozšíření), 8 vstupních kanálů, 8 výstupních kanálů, pracuje s vzorkovacími frekvencemi 44,1–96 kHz. Přístroj má vestavěný generátor různého šumu pro kalibraci monitorů, individuální Mute/Solo na kanál, individuální kompenzaci zpoždění pro jednotlivé kanály. V široké výbavě nechybí ani Surround Bass Management a AES/EBU inserty pro poslech přes enkodér (Analog jako volitelné rozšíření). (Audiopolis)



SOUNDCRAFT

MH3 Live Performance Console

MH3 je kompaktní víceúčelový semimodulární mixážní pult pro živé ozvučování a mix pro pódiové monitory. Množství funkcí a kompaktní rozměry jej činí ideálním řešením pro mobilní zvukové systémy. Pult je díky nastavitelné architektuře sběrnic možno používat jako FOH, monitorovací, nebo jako kombinaci obou funkcí najednou. MH3 je dodáván v pěti velikostech rámu nabízejících 24, 32, 40, 48 a 56 mono vstupů. Každý pult má také čtyři plnohodnotné stereo vstupy, které doplňují mono vstupní moduly s přeladitelnými filtry a korekcemi (plně parametrické středy). Novinkou je také flexibilní struktura aux sběrnic se dvěma stereo sendy pro in-ear monitoring. Stejně jako u MH4 je v pultu integrované ovládní dbx DriveRack a BSS Varicurve. Stůl se standardně dodává s měřením LED na vstupech, je ovšem možné doplnit o výstupní VU metry. Samozřejmostí je výstupní matrix 12 x 4, který může být rozšířen až na 12 x 8. Je k dispozici také L-C-R (vlevo-střed-vpravo) panorama na mono vstupech, 8 VCA a 8 Mute skupin se snapshot automatizací a MIDI ovládním, 8 Group sběrnic s dvanácti aux sběrnicemi celkem (FOH mód) nebo 12 monitorových sběrnic: 12 mono nebo 8 mono + 2 stereo (Monitor mód). MH3 následuje starší a větší typ MH4. Je to v každém případě krok novým směrem a představuje novou generaci live mixážních pultů. (Audiopolis)

Galerie slavných kytar Lightning Bolt Jerry Garcii

Frontman Grateful Dead, Jerry Garcia, si občas potrpěl na méně obvyklé kytary – viz například jeho Tiger, kterého mu postavil jeho dvorní kytarář Doug Irwin. Tento nástroj si ale Garcia tentokrát nenechal zhotovit na objednávku, ten mu totiž jednoho dne počátkem roku 1993 došel poštou přímo do kanceláře managementu kapely. Odesílatelem byl Stephen Cripe, floridský truhlář, jehož živnost spočívala v tom, že stavěl a upravoval kabiny na soukromých jachtách. Byl to ale také velký fanoušek Grateful Dead a rozhodl se, že Garciovi svůj obdiv nejlépe vyjádří tak, že mu věnuje kytaru, kterou sám postaví.

Předlohou mu nebylo nic jiného než jedno video z koncertu a několik fotografií z hudebních časopisů, na nichž byl Garcia s modely Douga Irwina. Cripe ozdobil kytaru svými vlastními vykládkami, z nichž to za kobylkou dalo nástroji jméno. Souviselo to i s další Cripeovou zálibou, kterou bylo zhotovování zábavné pyrotechniky.

Bob Weir, dlouholetý Garciovův kolega, nedávno prohlásil, že Garcia byl úplně konsternován, když tu kytaru vybalil: „Úplně ho to rozhodilo. Dokonce ji ukázal Irwinovi a přemluvil ho, aby po Cripeovi nechtěl nějak odstupné za okopírování designu...“ Po nezbytných úpravách snímáčového zapojení se tato kytara stala stálým inventářem Garciových turné – a to si sebou bral zřídka víc než dva nástroje! Garcia si ale na tuto kytaru moc dlouho nezahrál (zemřel v 9. srpna 1995), nenajdeme ji ani na žádné studiové nahrávce, přesto ji můžeme slyšet na záznamech živých vystoupení, zejména pak na výpravné kompilaci *So Many Roads 1965–1995*.

Garcia i Cripe se také jednou setkali a to v roce 1994, když Grateful Dead hráli v Miami. Garcia tehdy Cripea požádal o zhotovení kopie (za 6500 dolarů). Tu už si ale neužil. I Cripe skončil tragicky, když mu v garáži v květnu 1996 vybuchl pod rukama ohňostroj.

Obě kytary jsou vystaveny v Rock and Roll Hall of Fame. (vsj)



Pódiové sestavy slavných kytaristů

Yngwie Malmsteen



Uvedená sestava tohoto švédského virtuóza, velkého obdivovatele Jimiho Hendrixe a hlavně Ritchieho Blackmorea, je z roku 1988, z období jeho slavné desky *Odyssey* a neméně proslulých koncertních show. Bass pedály Moog, které nahradily předchozí Fatar – MP-1 a Roland PK-5 MIDI, byly jen takovým zvukovým zpestřením, byť ne tak zcela a úplně obvyklým (Malmsteen obdivoval i Rush, kde Geddy Lee měl s obsluhou pedálů také své zkušenosti). Neméně zajímavé bylo jeho postavení Marshallů na jevišti. Yngwie měl vždy na pódiu dvacet osm hlav a třicet jedna beden, z nichž deset stálo vlevo od bicích, deset vpravo, tři bedny byly pod praktákem, pódiem na bici a čtyři stály vždy po každé straně pódia hned z boku: „Malmsteen měl rád uzavřený prostor,“ prohlásil jeden z jeho manažerů. Nastavení hlav bylo následující (pořadí je: presence, bass, middle, treble, volume 1, volume 2): pro hlavy na čistý zvuk: 3,5–4–6–6–10–10, pro hlavy na zkreslený zvuk na levé části pódia: 2–2,5–2,5–

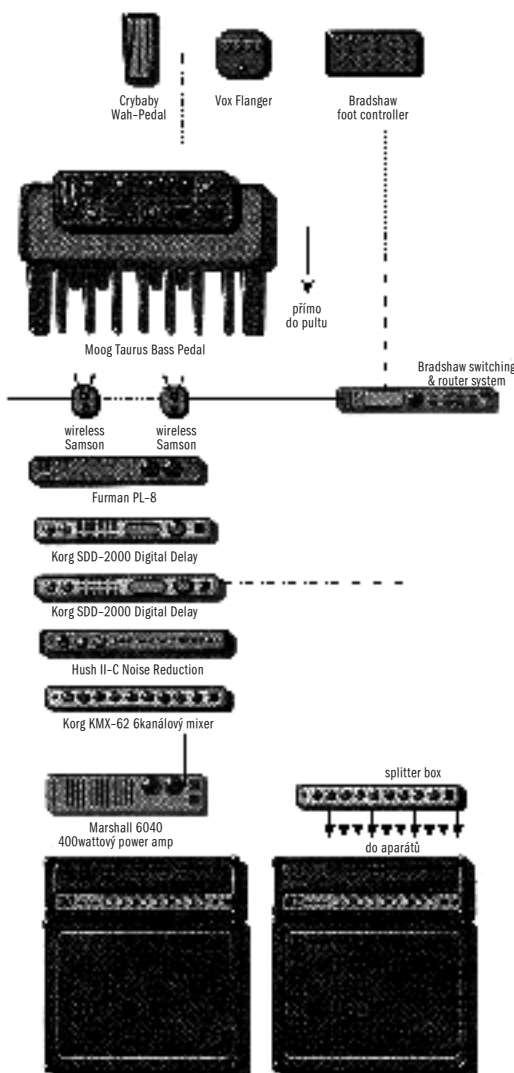
6–10–10, pro hlavy na zkreslený zvuk na pravé části pódia: 2–2,5–6–10–10. „Hlavy MKII mají příjemný, vřelý zvuk, neječí tolik a hlavně drží tón,“ prohlásil na adresu svých hlav Malmsteen. Své dva základní stacky Marshall nastavuje podle menšího koncertního či studiového prostředí obecně takto: presence mezi 4 až 6, bass mezi 5 až 7, middle mezi 2 až 5, treble mezi 6 až 8 a volume vždy naplno. „Kdyby to šlo,“ uváděl jeho technik Peter Rooth, „tak by Yngwie to volume rád otočil i na 11.“

Z dalších krabiček, které rád používal, můžeme jmenovat DOD Overdrive Preamp, Ibanez TS9, Boss Octaver OC-2, Noise Suppressor NS-2 a Flanger BF-2.

Fanoušky tohoto vynikajícího kytaristy můžu potěšit, že podstatně více se o Malmsteenovi mohou dočíst v encyklopedii **15 + 3 světových kytaristů** (vychází u nakladatelství Muzikus), která je volným pokračováním publikace **33 + 333 světových kytaristů**. (vš)

Yngwie Malmsteen

1. řada Fenderů Stratocasterů, většinou se snímáči DIMARZIO HS-3 u krku a kobylky



28 kusů 50wattových hlav Marshall MK-II
31 kusů beden Marshall, osazených 25 wattovými Celestiony 4x12

ESI

Aqua U24m

Toto zařízení je další USB kartou v široké nabídce hudebního hardwaru korejské firmy ESI. Aqua U24m podporuje rozlišení 24 bit/96 kHz. Na předním panelu jsou dva vstupy, které lze nastavit buď jako linkové či mikrofonní, doplněné o zabudovaný mikrofonní předzesilovač



s phantomovým napájením +48 V a možností ovládní vstupní úrovně signálu. Dva inserty lze využít pro připojení efektového procesoru. Tento produkt má po jednom digitálním vstupu a výstupu ve formátu S/PDIF coax. Nechybí ani sluchátkový výstup s individuálním ovládním hlasitosti. Mezi další technické parametry patří interní Monitoring Mixer s možností ovládní vstupní a výstupní úrovně. Pro práci s MIDI je určeno 16kanalové MIDI rozhraní. Pracuje pod Windows i Mac.

nEar05

Pár nových aktivních poslechových monitorů nEar05 určených pro blízký poslech od firmy ESI přináší výborný poslech. 5" hlubokotónový magnetický stíněný reproduktor s polypropylenovou membránou a výkonem 42 W je doplněn o 1" vysokotónový magnetický stíněný reproduktor s membránou z přírodního hedvábí a výkonem 33 W. Frekvenční rozsah reproduktorů je (dle údajů výrobce) 33 Hz–22 kHz, vstupní impedance 30/15 Ω symetrický/nesymetrický vstup. Disponují ochranou proti RF interferenci



v síti, přehřátí, mají výstupní omezení – limiter, Subsonic filtr a vnější hlavní pojistku. Tento systém poskytuje široký frekvenční rozsah se dvěma vynikajícími reproduktory a jedinečnou crossover technologií od firmy ESI. nEar05 jsou vhodné pro profesionální uživatele i pro práci ve studiu domácím. (Disk Multimedia)

Miditerminal M4U

Pokud používáte Windows XP nebo MacOS X, budete potřebovat odpovídající MIDI rozhraní. Koncern ESI představuje nový 64kanalový USB MIDI interface Miditerminal M4U, plně optimalizovaný pro tyto systémy. Zařízení je vybaveno čtyřmi MIDI vstupy, čtyřmi MIDI výstupy a LED indikací činnosti pro každý port. Miditerminal M4U nabízí spolehlivý přenos MIDI dat bez zpoždění. Pokud je odpojen od počítače, lze jej využít i jako MIDI patch bay – MIDI THRU box.



Instalace zařízení je snadnou záležitostí pro každého, M4U je kompatibilní Plug-and-Play systém. Cena: 4690 Kč vč. DPH. (Promedia)

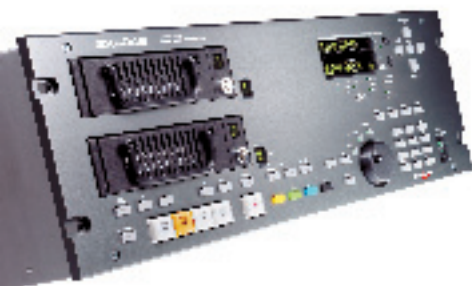
GENEX

GX9048 a GX9000

Genex GX9048 spojuje 48 kanálů a Genex GX9000 8 kanálů 24 bit/192 kHz PCM nahrávání a přehrávání s 48 kanály (resp. 8 kanály) nahrávání a přehrávání ve formátu DSD. (DSD je formát pro Super Audio CD). Dokonalý letmý stříh ve formátu DSD (Direct Stream Digital) přesahuje možnosti většiny současných masteringových aplikací a nabízí vlastnosti, které byly dosud dostupné jen v PCM formátu.



Oba přístroje řady GX9000 umožňují zrcadlení disku při nahrávání, nahrávání do dvou disků současně – a tím šetří váš čas. Máte na výběr z datových formátů v PCM a DSD módu umožňující výměnu dat s většinou oblíbených DAW. Zabudovaný převodník vzorkovacích frekvencí pracuje s frekvencemi až 192 kHz, a dokonce dovoluje převod z PCM do DSD a naopak. Dálkové ovládání pomocí GXR take-logging a editovacího softwaru a široký výběr z volitelných vstupních a výstupních karet usnadní integraci do systému. (Audiopolis)



DRAWMER

M Clock

V současných nahrávacích a postprodukčních studiích je čím dále tím více digitálních zařízení, která potřebují pro zachování integrity digitálního signálu propojení pomocí WordClocku. To však může znamenat problém u zařízení, jako jsou CD přehrávače, mini disky, DAT rekordéry nižší třídy, běžné PC audiokarty a podobně. Pro tyto případy vyvinula firma Drawmer (UK) svůj způsobem unikátní M Clock.

Tento master clock generátor s více výstupy také slouží jako čtyřkanalový převodník vzorkovací frekvence. Jsou tu také alternativní synchronizační výstupy pro zařízení bez připojení WordClocku, která jsou synchronizována slepým audiosignálem (neobsahujícím žádnou slyšitelnou složku) přes digitální vstupy.

S M Clockem můžete bez obav kombinovat různá digitální zařízení. (Audiopolis)



Procol Harum legenda se vrací

Zejména ve Spojených státech slavila v sedmdesátých letech obrovské úspěchy britská skupina Procol Harum. Fanoušky si získávala svým originálním pojetím klasické rockové muziky, jemuž navíc vévodil charakteristický robustní zpěv pianisty a zpěváka Garyho Brookera. Právě on byl nejen



Procol Harum

páteří a zakládajícím členem kapely, byl také ústřední osobností, okolo níž se v průběhu existence Procol Harum vystřídala pěkná řádka muzikantských osobností. Slavná éra kapely se začala nachylovat ke konci v polovině sedmdesátých let a v roce 1977 se kapela rozešla nadobro. Po dlouhých čtrnácti letech se Procol Harum znovu spojili k vydání alba *The Prodigal Stranger* a po dalších dvanácti letech, tedy v letošním roce, se legenda vrací znovu. Na trhu je album *The Well's on Fire*, které atmosférou, nábojem a zvukem nic nedluží proslulým starým titulům skupiny. Vedle Garyho Brookera tvoří nynější Procol Harum varhaník Matthew Fisher, kytarista Geoff Whitehorn, bubeník Mark Brzezicki a baskista Matt Pegg. (ik)

Jose Pasillas

(celým jménem Jose Antonio Pasillas II)

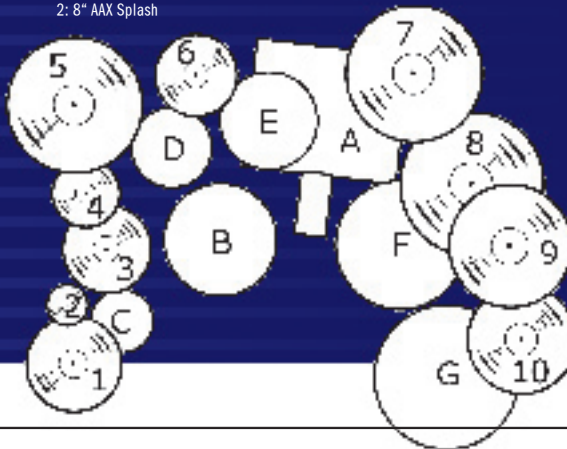
Narodil se 26. 4. 1976. Na bicí začal hrát ve čtrnácti, v době, kdy se začala formovat kapela Incubus, ve které hraje dodnes. Za celou dobu se mu nedostalo formálního hudebního vzdělání, což, jak sám říká, má své výhody i nevýhody. Sám se učil studiem hry svých vzorů (Tima „Herba“ Alexandra, Stuarda Copelanda, či Chada Sextona) a poslechem mnoha hudebních stylů. To je také podle něj klíčem k rozvoji techniky a stylu hry. Myslím, že on sám je toho dokladem. S ostatními členy kapely se postupně setkával ve škole. S Brandonem si ve 4. třídě často hráli na komando s vodními pistolemi, o 2 roky později zase hodně jezdil na skateboardu, kde potkal Mika, který také o několik let později přivedl posledního člena kapely Dirka.

Jose je svobodný a rád se prochází po pláži. (vr)



BUBENICKÉ SESTAVY

- bicí: DW v barvě mint metallic
- A: 20" x 18" kopák
- B: 14" x 5" Edge snare
- C: 8" x 5" soprano snare
- D: 10" x 5" tom
- E: 12" x 6" tom
- F: 16" x 13" floor tom
- G: 18" x 16" floor tom
- činely: Sabian
- 1: 14" AAX Mini Chinese
- 2: 8" AAX Splash
- 3: 13" AAX Fusion Hats
- 4: 10" AAX Splash
- 5: 20" AAX Studio Crash
- 6: 12" HHX Evolution Splash
- 7: 20" HHX Studio Crash
- 8: 21" HH Raw Bell Dry Ride
- 9: 18" HHX Chinese
- 10: 16" HHX Stage Crash
- paličky: Pro-Mark 5B
- blány: Remo



Vzpomínání s AC/DC

S neobyčejně bohatě vypravenými booklety v nových přebalech v nově digitálně pročištěné podobě, s možností přístupu na nevěřejné internetové stránky prostřednictvím Connected technologie vyšla v únoru první pětice klasických alb AC/DC. Na trhu se tak znovu objevily desky *High Voltage*, *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*, *Highway to Hell*, *Back in Black* a *Live '92*. V dalším „vrhu“, který se chystá na počátek května, se mohou příznivci AC/DC těšit na další pěti, konkrétně na alba *For Those About to Rock (We Salute You)*, *Let There Be Rock*, *Powerage*, *The Razor's Edge* a *Who Made Who*. K novinkám okolo australského kvintetu se sluší ještě dodat, že AC/DC byli 10. března letošního roku uvedeni do rokenrolové síně slávy a při živém vystoupení na předávacím ceremoniálu vydatně roztráslí stěny newyorského hotelu Waldorf Astoria nesmrtelnou peckou *Highway to Hell*. (ik)

Digi-slovník

www.dilettantesdictionary.com



Funkce webu je úplně jednoduchá a to je v tomto případě jen dobře. Jedná se

totiž o výkladový slovník z oblasti audia, což je opravdu rozsáhlá oblast, která zasahuje od přenosu rádiových signálů až po audio komponenty v PC. Jednotlivá hesla jsou řazena abecedně, lze však i vyhledávat konkrétní termíny. V sekci Appendices lze navíc najít různé grafy, vzorce, výpočty a vysvětlení. (jp)

R. M. E.

HDSP 9632

Firma R. M. E. končí s výrobou PCI karet série Digi a přichází s novým systémem HDSP 9632. Systém je založen na úspěšné koncepci



Hammerfall DSP – Multiface, Digiface, HDSP 9652. Produkty této řady si našly nemálo svých uživatelů v tuzemsku. PCI karta HDSP 9632 je vybavena stereo vstupem a výstupem v rozlišení 24 bit/96 kHz s odstupem signál/šum větším než 110 dB, 1x osmikanálovým digitálním ADAT in/out s podporou 96 kHz, S/PDIF in/out v optice i coaxu, sluchátkovým výstupem pro monitoring, MIDI in/out. Kartu lze rozšířit o čtyři analogové in/out a WordClock. Samozřejmostí je ASIO driver s nízkou latencí, aplikace TotalMix (softwarový mixer/router), plná podpora PC/Mac, možnost update firmwaru. Karta je kompatibilní se všemi oblíbenými SW aplikacemi (Cubase, Nuendo, Logic, Sonar, Samplitude...). (Disk Multimedia)

NATIVE

Vocator

Program Vocator z řady effect line firmy Native Instruments je rozšířený vocoder, který nabízí nové možnosti úpravy a efektování zvuku. Hlavními vlastnostmi je vysoké rozlišení (1024 frekvenčních pásem), dva vstupy, integrované granulární samplování, syntéza, morfování, arpeggiátor či velmi kvalitní modulace. (Disk Multimedia)



TURBOSOUND

TXD series

Se zbrusu novým designem přichází firma Turbosound s novou řadou TXD, která nahradí populární TL sérii. Zachována je pochopitelně typická modrá barva, která však může být za příplatek změněna na černou... Řada TXD je určena jak pro menší střední P. A. systémy, tak pro pevné instalace v divadlech, klubech a pod. TXD nabízí kvalitu a velký výkon za skvělou cenu. K základním vlastnostem TXD série patří nově vyvinuté re-produktory, nové pasivní



Alex Acuna

(celým jménem Alex Acuna y Su Cuadrado De Tambores) Narodil se v Peru, kde začal ve čtyřech letech hrát na bicí a v šestnácti už byl studiovým hráčem. Do Spojených států přišel poprvé v osmnácti letech spolu kapelníkem Perezem Pradem a od té doby zde za sebou nechává v hudbě výraznou stopu. Alex hrál na bicí a perkuse se světově proslulými Weather Report. Měl také příležitost zahrát si ve studiu i na turné s takovými muzikanty, jakými jsou Ella Fitzgerald, Elvis Presley, Al Jarreau, Yellow Jackets, Herbie Hancock, Chick Corea, Paul McCartney, Ron Kenoly, Celia Cruz, a spolupracovat s filmovými skladateli Davem Grusinem a Johnem Williamsem. To je jen krátký výčet z velmi dlouhého seznamu. Alex je znám jako nadaný učitel a lektor na hudebních dílnách. Tyto vlastnosti, spolu s jeho latinsko-americkými kořeny a porozuměním současné hudbě, z něj dělají jednoho z nejkušeňších a „nejkompletnějších“ muzikantů na světě. (vr)



bicí: Birch Custom Absolute

A: 20" x 18"

B: 13" x 5" virbl Dave Weckl Signature Series nebo 14" x 7" virbl Elvin Jones Signature Series

C: 8" x 7" Tom

D: 10" x 7,5" Tom

E: 12" x 8" Tom

F: 16" x 16" Floor Tom

G: 13" Signature Timbale

H: 14" Signature Timbale

činely: Zildjian

1: 13" K Custom Dark HiHats

2: 12" K Splash

3: 18" A Custom Crash

4: 22" K Custom Dark Ride

5: 16" A Custom Crash

6: 18" China Trash

7: 13" Latin Crash

8: 9,5" Zil-Bel - Large

9: 6" Zil-Bel - Small

10: 15" Latin Multi-Crash Hand

& Stick with Rivets

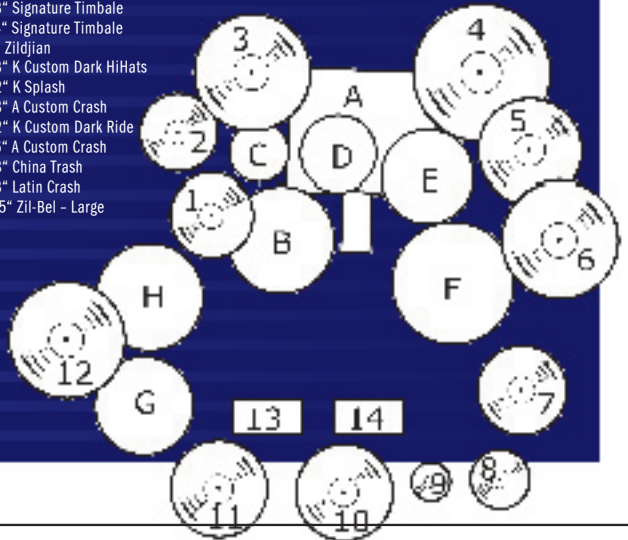
11: 15" Latin Multi-Crash Hand

& Stick with Rivets

12: 18" Timbale Cymbal

13: Earth Plate - Low (large)

14: Earth Plate - High (small)



výhybky s ochranami, možnost použít subbas kabinety jako bi-amp, symetrický tvar boxů pro použití v levém či pravém gardu či jako stage box, různé varianty montážních úchytů pro stojan či závěs. Nejsilnější kompaktní TXD 151 s jedním 15" reproduktorem a 1" hornou dává 600 W a 130 dB SPL a subwoofer TXD 215 se dvěma 15" reproduktory nabízí při frekvenčním rozsahu 40–150 Hz výkon 1200 W a 133dB SPL. (Audiopolis)

Nuendo 2.0

Stěžejní produkt firmy Steinberg, určený pro profesionální zvukovou produkci, se dočkal v nové verzi skutečně velké řady změn. Jednou z nejmarkantnějších je nový design mixru, díky kterému se Nuendo 2.0 (kromě jiného) může pochlubit nelimitovanými počty: kanálů, fyzických vstupů a výstupů, vstupů pro externí efekty, VST kanálů a seskupení stop. Nuendo 2.0



pracuje s nejnovějším VST protokolem – VST 3.0, který umožňuje směrování signálu z/do efektových pluginů či VST nástrojů. Každý vstupní kanál, audio stopa, efekt, seskupení stop a sekce výstupu zde nabízí až 12 kanálů pro formáty 5.1, 7.1, dokonce i 10.2. Najdete zde nové režimy automatiky (Overwrite a Trim Modes) a zdokonalené, zcela nové volby nahrávání a přehrávání, včetně rozšířené nabídky vstupních a výstupních formátů. Kromě pluginů vlastní produkce Steinberg do Nuenda 2.0 zahrnul též TLAudio EQ-1 a SPL DeEsser. Nelze opomenout ani nové editační vlastnosti a vylepšené možnosti práce v síti (protokol TCP/IP LAN) a rozšířené funkce MIDI. Co se týče uživatelského nastavení, poskytuje Nuendo 2.0 skutečně nepřeberné možnosti.

ID Controller

Ovládací pult pro Nuendo, ID Controller, obsahuje tlačítka přímo přiřazená řadě editačních, transportních a mixážních funkcí v Nuendo 2.0. Uživatel si navíc sám může definovat různá přednastavení a funkční klávesy. Díky tomu se výrazně zrychlí přístup k libovolnému parametru. Zařízení má 12 dotykově citlivých, 100mm táhel s vysokou přesností a 40 otočných ovladačů. Měření úrovně je zobrazeno 32 třicetisegmentovými indikátory, na LCD displeji s celkem 378 znaky.

Zařízení je spojeno s počítačem přes USB port. K dispozici bude ve 3. čtvrtletí 2003. (Mediaport)



LINE6

Flexitone III

Základní filosofie Flexitone III odpovídá svou sestavou propojení vintage kolekce s koncepcí moderních zesilovačů a reproboxů. Jeho nová verze obsahuje 32 modelů založených na stejné technologii, jaká je použita u vlajkové lodi firmy Line6 – Vetta Amplifier. Navíc jsou přidány mo-



dely založené na legendárních Fender Vibroverb 1963, Bogner Extacy, Cornford mk50h a 1985 nebo Marshall Silver Jubilee. Efekty jsou vybrány ze sad modelů stompboxů MM4 (modulační modeler), DL4 delay a modeler pedálů vestavěných do Flexitone III.

Flexitone III dále nabízí instantní přístup k modelům založeným na Maestro EP-1 Echoplex, Roland Space Echo, Electro-Harmonix Deluxe Memory Man, MXR Phase 90, Uni-Vibe a Leslie 145. Kromě výše uvedených modelů je k dispozici také kompresor a noise gate. Rovněž přibyl dalších 16 klasických typů Reverb od Plate a Chamber až po vintage Spring. (K-Audio)

BEHRINGER

Ultracoustics ACX1000

Zesilovač Behringer ACX1000 je dvoukanalový zesilovač ve skříni s reproduktory pro akustické nástroje s dalším mikrofonním nebo linkovým vstupem a digitálním efektovým procesorem. ACX1000 je skutečným mezníkem v oboru zesilovačů pro akustické nástroje. Nejen, že vám dává neuvěřitelný výkon, takže váš akustický nástroj se prosadí v jakémkoli mixu, ale dává vám i neobvykle pružné možnosti zpracování hlasu. Zařízení obsahuje výkonový zesilovač 2 x 60 W (RMS) speciálně navržený pro akustické nástroje a vokály, zákaznické repro 2 x 8" plus 1 x piezo, pro každý kanál elektronický emulátor se společným ovládním pro oba kanály, 2 nezávislé vstupy s jedním kanálem pro piezo snímače s možností regulace náběhu zvuku a s druhým kanálem s enhancerem pro mikrofon (včetně napájení phantom 48 V) nebo linku a zabudovaný digitální FX procesor ovládaný přímo čtyřnásobným pedálem. Více informací na www.behringer.com. (Audiopro)



Mladá krev Jani Liimatainen (Sonata Arctica)

Jani, jednadvacetiletá kytarová opora finských melodických speedmetalistů Sonata Arctica, dokázal spojit finty a postupy svých vzorů (Yngwie, Michael Romeo, Paul Gilbert) a přetavit je do vlastního stylu, který dobře zapadá mezi klávesové plochy a závratné hlasové výšiny frontmana Tonyho Kakka. Jeho hra je ve znamení až strojevé rytmické přesnosti, ať už v precizních, malíkovou hranou tlumených doprovodech, nebo v sólových „jízdech“.

Obligátní dotaz, co používáš za vybavení?

Podporuje mě firma Ibanez, takže samozřejmě používám její nástroje. Nedávno jsem od nich dostal vlastní custom kousek, který je vynikající. Jako aparát používám Line6 AX2 a taky rack, ve kterém mám vysílačku Shure, předzesilovač Marshall JMP-1, Behringer Denoiser, T. C. Electronic G-Force procesor a výkonový zesilovač Marshall 9100. Trsátka používám Dunlop Jazz III.

Jaká si myslíš, že by měla být role kytary v hudbě?

Těžká otázka. Myslím, že kytara by měla vnášet zkresení a trochu určité hrubosti. Je to ale úžasně univerzální nástroj, není nic, co by jsi s ním nemohl dělat. Když na to přijde, dá se použít i místo bicích.

Ovlivňuje tě nějak fakt, že jsi obklopen klávesami?

Jasně, dávají mi hodně svobody, ale dovedou být i pěkně omezující. V některých momentech se rád soustředím na rytmické doprovodné figury, zatímco klávesy obstarávají melodie. Hodně mě baví i rychlá unisona, která se Sonatou často používáme.

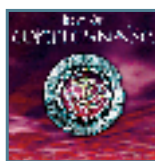
Jsou nějaké prvky o které bys chtěl svou hru obohatit?

Hodně mě zajímají jazzové postupy a harmonie. Byl bych moc rád, kdybych je dokázal alespoň trochu ovládnout a účelně použít.

V posledních letech se na světové scéně objevilo hodně skandinávských kapel, dokonce se i říká, že si člověk „ani nemůže odplivnout a netrefit přitom novou skandinávskou kapelu“...

Možná je něco v pitné vodě. Ale vážně, myslím, že většina místních kapel je dost sebekritických, což je nutí k maximálním výkonům. Navíc, dnes je díky počítačům o hodně snazší pořídit kvalitní nahrávku, objevilo se hodně dostupných studií. Díky tomu a internetu je pro kapely o hodně snazší dostat svou hudbu k posluchačům. Navíc první kapely podnítily zájem o skandinávskou scénu, což jejich nástupcům hodně pomáhá. (jc)

Tabulatura je úvod skladby *San Sebastian* (unisono s klávesami).



doporučujeme uším vašim

Best of Whitesnake Whitesnake

EMI Records

David Coverdale – zpěv, Adrian Vandenberg – kytara, Guy Pratt – baskytara, Denny Carmassi – bicí, Brett Tuggle – klávesy

Už podle názvu je jasné, že jde o výběr, kde nemohou chybět

pecky jako Give Me More, Here I Go Again a Still of the Night. (gv)

kytara basa bicí klávesy zpěv joker

SPL

Nugget

Německá firma Soundperformance-lab (SPL) přichází na trh s novinkou v podobě velkomembránového kondenzátorového mikrofonu s označením Nugget. Tento mikrofon byl navržen pro veškeré náročné požadavky na live, studio a broadcast aplikace a je optimálním doplněním pro mikrofonní procesory SPL. Díky vyspělé technologii 1" membrány zabezpečující jemnou a přirozenou barvu zvuku vykazuje SPL Nugget velký dynamický rozsah s nízkou úrovní šumu současně při vysokém akustickém tlaku 145 dB SPL, 1 kHz @ 1 % THD. Přepínače -10 dB Pad a Low cut filter na 50 Hz se strmostí 12 dB eliminují veškerá zkresení v nízkokmitočtovém pásmu a zabezpečují vynikající korelaci s rychlým přenosem. Otevřená struktura symetrické konstrukce přitom minimalizuje nežádoucí interní reflexe. Mikrofon se dodává ve zlatém provedení včetně Anti-shock držáku a závitového adaptéru. (MusicData)



ALESIS

Nový multieffekt Alesis Guitar FX obsahuje 80 továrních programů, které mohou být převedeny a upraveny na uživatelské, devět efektových modulů, kde je na výběr ze čtyřiceti efektů, a dále spíše samozřejmostí, jako je napájení bateriemi i zdrojem a chromatická ladička. Ať se líbí. (ms)



SQUIER

Na začátku roku jsme se mohli v dceřiné společnosti firmy Fender setkat s několika limitovanými sériemi. Některé z nich jsou např.: Squier Showmaster Series nebo Squier Standard Series. Zajímavá je zvláště řada Showmaster, ve které se objevují kytary podivuhodných barev. (ms)



ROLAND

Kombo AC-60 Acoustic guitar amp je dalším přírůstkem do velké rodiny Rolandů. Využívá technologie DSP, je to stereo kombo 2 x 30 a nabízí stereo chorus. Jako signál můžete zvolit kytaru nebo mikrofon. Dále je zde k dispozici anti-feedback a přepínač mezi piezo a magnetickým snímačem. Dle výrobce je kombo určeno především pro malé kluby. (ms)



PEAVEY

Triple XXX

XXX je 120W kombo s dvěma 12" reproduktory. V předzesilovači jsou elektronky 12AX7 a koncový zesilovač je sestaven EL34. Toto kombo má tři kanály s vlastními potenciometry: clean, crunch a ultra channel. Je zde efektní smyčka, line out a reverb. Je to kombo, které spojuje staré s novým designem. (ms)

RAPTOR

Plus EXP

Raptor je vždy raptor, proto i tyto nové série vypadají jako ty starší. Provádí se v pěti barevných provedeních: black, transparent blue, transparent purple, transparent red a sunburst. (ms)



Hudbou proti válce

Irácký konflikt rozdělil i zpěváky, muzikanty a hudebníky na tábor souhlasící a tábor nesouhlasící s použitím vojenské síly v Perském zálivu. Na stranu odpůrců se postavil například Lenny Krawitz, který v posledních březnových dnech natočil při práci na svém novém albu protiválečnou píseň *We Want Peace*. Zpěvačka Madonna zase připravila ke své nové desce *American Life* velmi razantní protiválečný klip na píseň *American Dream*. Ostře anti-militaristický a výrazně protibushovský klip byl celosvětově stažen z vysílání hned den po své

premiéře. V době uzávěrky tohoto čísla byl stále vyřazen z vysílání.

Válečné události inspirovaly i skupinu R. E. M. k vytvoření skladby *The Final Straw*. Umístili ji na své internetové stránky v počátečních dnech iráckého konfliktu a Michael Stipe na její konto dodal: „*Tohle je nejsilnější hlas, který mě napadlo poslat. Museli jsme se vyjádřit. Modlíme se za životy všech zúčastněných – vojáků, iráckých civilistů, uprchlíků, zajatců, příbuzných, nevinných, a doufáme, že se všichni v pořádku dostanou domů.*“ (ik)

RANDALL

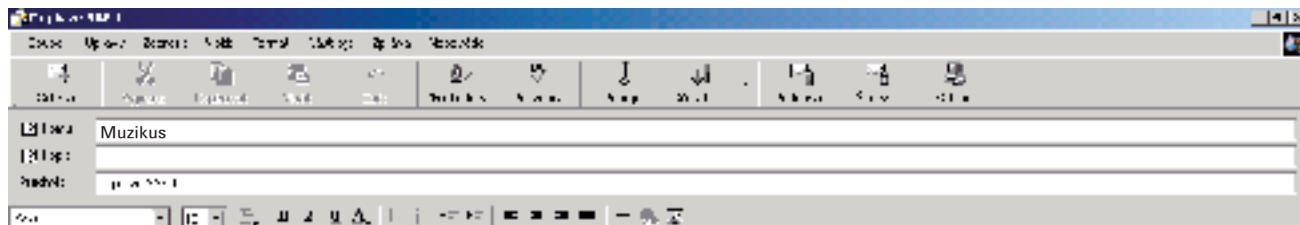
RM80 a RM100

Na nedávné výstavě NAMM v kalifornském Los Angeles představil Randall patřící Washburnu další přírůstek do nové řady MTS (Modular Tube System). Jedná se o kytarové kombo RM80: Pojme dva moduly (v současnosti je jich k dispozici 13), kopírující předzesilovací části slavných lampových „vintage“ aparátů. Obsahuje 80 W/6550 Ruby Tubes lampy, 2 x 12 Celestion repro, sériov



vá a paralelní smyčka, testovací body na seřízení předpětí, zadní konektor na pedál hlasitosti, nožní přepínač kanálů.

Další přírůstek je „Heavy Weight“ RM100, 3modulová, 100wattová lampová hlava s 6L6 Ruby Tubes (při selhání jedné z koncových elektronek je tato automaticky vyřazena a rozsvítí se u ní LEDka pro snadnější identifikaci). Hlava má testovací/nastavovací body předpětí na zadním panelu, paralelní a sériovou smyčku, Master volume, Presence a Density Control na předním panelu. Lze použít i nožní MIDI přepínač kanálů s možností naprogramování tak, aby se externí efektní procesor přiřadil k libovolnému kanálu. (Audiopolis)



Ahoj ctenari,

je pondělí 9 hodin, ja stojim pred SAE a rikam si: tak uz jen par minut a zjistim, v cem to vlastne vsechno vezi. Konecne najdu odpoved na otazku, v cem je ten propastny rozdil mezi tim, co se vari tady – v te cizine – a tim, co jsem mel moznost uvarit ja doma. Vybaven nekolikaletou zkusenosti jak z koncertni, tak studiove praxe stojim tu netrpelive a cekam, co se bude dit. Konecne se dveře otviraji a ja vstupuji – magicka chwilka – uz jsem tady, konecne jsem se dockal, vyrizeni vseh formalit, prvni krucky po skole a sok, abych pravdu řekl, cekal jsem zde studia nacpana temi nejdrzsami masinkami a udelatky, ktera jsou pro nas obycejne smrtelniky v te nasi male zemice nedostupna asi jako cesta na Mars, ale ono je to vsechno trosicku jinak, ale abych nepredbihal.

SAE zde v Sydney je celkem nenapadna tripatrova budova v centru mesta, vybavena pro vyuku ruznych odvetvi hudebniho, filmoveho a grafickeho prumyslu. Prvni a treti patro jsou ucebny a ve druhem jsou studia. Je jich zde celkem pet 8track, 16track, 24analog, 24digital a 24 Pro Tools Control Studio pro surround plus nekolik pracovnich stanic zamerenych na vyuku Pro Tools, Cubase a frekvencni pameti. Vybaveni jednotlivych studií budu uvadet postupne, protoze startovni meta zde na SAE je 8 track studio. Ale jeste pred prvim vsupem je treba urazit kousek cesty.

Skola je otevrena sedm dni v tydnu dvacettyri hodin a vyukovy program zde probiha od pondeli do ctvrtka od 10 hod do 13 hod, zda se to malo. Ale to je pouze teoreticka cast a prisun dat a novych informaci je obrovsky, dalsi cas stravite samostudiem. Take musite pocitat s tim, ze pokud se rozhodnete zde studovat, ceká vas zde v prubehu deviti mesicu 19 praktickyh cviceni, 11 eseji, 6 teoretickyh testu a 2 obhajovací reci.

Prvni den po vyrizeni vseh formalit a male exkursi po skole me a me nove spoluzaky cekal seznam veci (je nas ve tride 15 a z toho 5 devcat), ktere si musime poridit – CD disky, DVD disky, sluchatka, kalkulacku, gaffu atd. Druhy den jsme zacali postupne vplouvat do problematiky zvuku. Co je to vlastne ten zvuk, jak se siri, jak vypocitat vlnovou delku, co je to vlastne decibel a vsechno, co se toho tyka. Ted si jeste rikate: nic noveho pod sluncem, to znam, ale mozna byste byli prekvapeni stejne jako ja, kolik veci vlastne nevíte, a hlavne se zde nevyplaci neco podcenovat, protoze i ta nejmene dulezita informace muze pro vas byt za cas velice potrebna. Ve ctvrtek byl zadan prvni prakticky ukol, poslechnout dva songy ruznych zanru, vypracovat graf rozmisleni jednotlivych nastrojů, vsechny je spocitat a napsat podrobneho pruvodce obema songy, popsat, jakym asi zpusobem byl sejmut ten ci onen nastroj vyjadrit se k pouzitim efektnum atd. Bezim na to.

Zatim se mejte,
s pozdravem Petr Kovanda
P. S. Jeste se ozvu...

Hudební veletrh 2003

Ve Veletržním paláci v Praze se letos ve dnech 25.–28. září bude konat Hudební veletrh 2003, jehož pořadatelé jsou Muzikus a AC EXPO. V pátek 4. dubna proběhla první informativní schůzka zástupců potenciálních vystavovatelů, kteří se v jejím průběhu mohli seznámit s novým projektem Hudebního veletrhu a výstavními prostory. Velká dvorana Veletržního paláce s akustickými obklady a proskleným stropem slibuje příjemnou atmosféru pro vystavovatele i návštěvníky. Klid na prohlídku vystavených exponátů zase nabízejí přilehlé prostory okolo velké dvorany. Díky značné členitosti Veletržního paláce nebudou rušení ani vyznavači vážné hudby. Několik akusticky oddělených prostor umožňuje realizovat bohatý doprovodný program – semináře, konference i koncerty na několika scénách. Další informace najdete na straně 11. Na schůzce byl též po vzoru ostatních evropských států iniciován vznik České asociace dovozců a prodejců hudebních nástrojů. (red)



AMEK

Pure Path - DMCL

Slavný designér mixážních pultů Ruppert Neve je otcem nejnovější řady výrobků britské firmy Amek nazvané Pure Path. Jak název napovídá, zřetel je kladen na signálovou cestu bez všech rušivých vlivů zkreslení, šumu, brumu a pod. Pan Neve navrhuje takové obvody již dlouhá desetiletí a jeho jméno je již samo zárukou kvality. Zatím posledním v řadě je DMCL – Dual Mic Pre/Compressor Limiter, spojující dva mikrofonní a linkové předzesilovače shodné s C. I. B., tedy opět TLA mikrofonní předzesilovač s impedancí 5 k Ω a regulací vstupní citlivosti otočným přepínačem. Obsahuje linkový



vstup symetrizovaný transformátorem s vynikajícím odstupem od rušivých signálů a zemních smyček. Nástrojový vstup pro přímé připojení kytary s impedancí až 2,2 M Ω , laditelné high/low pass filtry, skvělý kompresor/limitér a jako volitelný doplněk digitální výstup 24 bit/96 kHz ve formátech AES/EBU, S/PDIF a ADAT. DMCL se dá synchronizovat BNC Wordclock a Pro Tools superclock. (Audiopolis)

BAKER GUITARS

Robben Ford

Robben Ford ukončil spolupráci s firmou Fender, nabízející jeho signovaný model – údajně pro nepružnost. Pokud nehraje na starý telecaster, používá kytary vyráběné Genem Bakerem. Zakladatelé firmy, Baker a Gil Vazquez, sbírali zkušenosti ve Fender, Gibson a Jackson custom shopech. Odtud jasná snaha po konstrukci krásných a dokonalých kytar. Robben Ford Signature Model je zářným příkladem: Mahagonové tělo se zvukovými komůrkami a naklíženou smrkovou vrchní deskou, která je rytá stejně jako třeba tělo houslí. Pevně lepený javorový krk s menzurou 24,625" a ebenovým

hmatníkem s „diamantovými“ značkami má štíhle tvarovanou patku. Tělo i krk mají bílé lemování. Snímače Seymour Duncan '59 u krku a JB u kobyly s rozpinacími cívkami mini přepínačem, standard modely mají „push-pull“ přepínač v tónové cloně. Kobyly firmy. TonePros systém II (vylepšený Tune-O-Matic). Kytary Baker používají ladění „Buzz Feiten Tuning System“. (Guitarpolis)



Pro milovníky vintage

www.virtualvintageguitars.com



Staré věci mohou mít své kouzlo. Snad každý se rád podívá na starou nablýskanou limuzínu či motorku. Stejně tak to platí i u kytar. Více než moderní typy kytar

s různými inovacemi, moderním hardwarem a přístupem k designu mnohdy kytaristu upoutá 30 let starý stratocaster nebo les paul. Právě modely od Gibsona i Fendera, ale taky i Bakera a několika dalších výrobců, můžeme najít na tomto webu. Jedná se o pěknou vintage sbírku s několika modely z limitovaných sérií a modely od slavných kytaristů. Každá kytara je velmi pěkně zdokumentována po obrazové stránce. (jip)

doporučujeme uším vašim

Human Zoo Gotthard

BMG

produkce: Marc Tanner

Mandy Meyer – kytary • Marc Lynn – baskytara • Steve Lee – zpěv • Leo Leoni – kytary • Hena Habegger – bicí

Melodický a zpěvný hard rock. Ten, jehož je to krevní skupina, se tak může dovědět, jak se to dá dělat ve Švýcarsku, ale samozřejmě anglicky nazpíváno. Ostatním doporučuji, radši jděte dál.

kytara basa bicí klávesy zpěv joker

TASCAM

DM-24

32kanálový digitální mixážní pult s osmi busy získal ocenění TEC za technické řešení v kategorii malých mixážních pultů. Toto ocenění TEC znamená pro firmu Tascam první vítězství mimo kategorie nahrávací technika resp. přístroje pro ukládání dat. Tascam získal v minulosti TEC za DA-88, DA-38, DA-78HR DTRS rekordér, DA-30 MKII, DA-45HR DAT rekordér a naposledy za MX-2424 harddisk rekordér. Od založení ocenění TEC v roce 1985 byly výrobky Tascam nominovány do soutěže celkem osmáctkrát.

Nedlouho po svém ocenění získává tento velmi populární mixážní pult i novou verzi software, kterou si mohou majitelé a uživatelé stáhnout zdarma z web stránek firmy Tascam – www.tascam.com.

Verze 2 OS stolu nabízí několik podstatných inovací: emulaci funkcí ovladače HUI – umožňující DM24 ovládat různé DAW (Pro Tools, Nuendo), rozšíření počtu kanálů při mixdownu na rovných 60, vylepšený 5.1 surround panning, více možností interního a externího směrování signálu a nový MIDI fader layer. (Audiopolis)



ROCKTRON

Rocktron nabízí nové krabičky! Příznivce moderního zkreslení oslovuje vysokooktanový distortion pedál Metal Planet (2870 Kč) nabízející dravé zkreslení a třípásmový EQ se semiparametrickými středami. Pro všechny, kteří rádi obohatí svůj zvuk o modulaci, je připraven stereo chorus Deep Blue (2490 Kč). Sestava krabiček by jistě nebyla kompletní, kdyby chyběla úprava dynamiky. Kompresor nese označení Big Crush (2180 Kč). Pro milovníky jemnějšího přebuzení je servírován s názvem Sonic Glory (2490 Kč) klasický overdrive. Že vám do kompletu něco chybí? Digitální zpoždění Short Timer (2290 Kč) v retro stylu s přepínáním časové konstanty Short/Shorter a jinak standardem řídicích prvků. Ideální pro slapback. (Harmony Music)



Lark in the morning

www.larkinam.com



nástrojů. Jedná se o strunné, dechové i bicí respektive perkusní nástroje a různé exotické nástroje.

U každého z nich je stručný popis, historie a výskyt. Autor si dal práci a u každého nástroje uvedl mnoho jeho variant. Například takovou mandolínu si dovedu představit maximálně ve třech modifikacích. Autor však ví nejméně o další desítky různých typů, v žádném případě se ale nejedná jen o drobné detaily. Jen tak mimochodem jsem na stránkách narazil i na hrani na pilu, které je údajně staré již několik století! (jp)

Ze spousty různých zdrojů, které tato stránka obsahuje, mě zaujal přehled různých

Made in Fabrica Atomica

Pod tajuplným názvem **Fabrica Atomica** přivedl v dubnu letošního roku po dlouhé nahrávací pauze na svět své nové album zpěvák, muzikant a soběstačný autor Oskar Petr. Bez zbytečného přehánění a nadšázky se s největší pravděpodobností právě tohle album určitě stane jedním z nejvydařenějších a nejsilnějších titulů letošního roku. Spojuje přirozené invenční písničkářství Oskara Petra s rafinovaným moderním aranžmá a zvukovou hravostí producenta Milana Cimfeho.

„Písňe vznikaly s kytarou,“ popisuje Oskar Petr, „až na jednu, která se jmenuje *Námořník* a byla složena u klavíru. Jsou to vlastně věci, které si může kdykoliv, kdokoliv zahrát sám se španělkou. Původně bylo písniček zhruba čtyřicet, vybrali jsme z nich pětadvacet, které jsme ještě jednou eliminovali na patnáct.

S Milanem Cimfem jsme postupovali tak, že jsme písničky začali zpracovávat nejdřív u něj doma a v malém studiu vzadu v Sonu. Vznikla tak dema pro další práci. Na nich jsme si ujasnili, které věci se musejí nahrát živou kapelou. Původně jsem měl v plánu dát dohromady lidi a celou desku nahrát ve studiu živě.

To se mi ale nepodařilo, protože lidi, které jsem chtěl, neměli čas. Když ho zase třeba

měli, neměli ten pravý zájem začít právě od písňe. Krom toho nebylo pořádně kde a jak písničky nazkoušet. Tak jsem zvolil tu cestu, že některé věci zpracoval do základní podoby sám Milan a na některých jsme se podíleli spolu, a pak je přicházela nahrávat řada nejrůznějších muzikantů. Jiné jsme nazkoušeli zevrubně u Káji Maříka až před točením nahore v Sonu.“

Na novince **Fabrica Atomica** se podílela skutečně pěkná řádka muzikantů, jako třeba bubeník Martin Vajgl, kytarista Olda Krejčovce, basy vesměs nahrával Milan Cimfe, na akustické strunné nástroje hraje Petr Ostrouchov. Ale do studia zavítali i Pavel Fajt, Kája Mařík, Karel Holas, David Koller, Marek Žežulka a další. Oskar Petr dodává:

„V podstatě to odpovídá tomu, jak šel čas. Písničky se postupně připravovaly a točily a do studia byli na nahrávání zváni nejrůznější muzikanti. Ta věc *Nebezpečnej vrah*, kde bubnuje David, se musela odložit na příště, z poloakustické věci á la *CSN&Y* se vyklubal až moc hard and heavy zvuk.“

Pestré muzikantské společenství ještě podtrhuje stylovou a zvukovou pestrost nového alba Oskara Petra. V hlavě ústředního protagonisty se už ovšem rodí i sestava živé koncertní formace, která by měla studiovým písničkářům z alba vdechnout život na pódiu.

„Myslím, že tahle deska by mohl být pro mě takový odrazový můstek,“ potvrzuje Oskar Petr, „nechtělo by se mi dalších sedm nebo osm let sedět doma.“

A jak dešifrovat záhadný název **Fabrica Atomica**?

„Je to věc, kterou si vlastně musím ujasnit i já sám. Hledám na ni odpověď, ale ta odpověď je zatím velice široká. Na desce je jedna skladba, která se tak jmenuje a která vznikla po nápadu nazvat takhle celé album. Vznikla přímo ve studiu koncem minulého roku. Je ale poněkud pesimistická, malinko zavání koncem světa. Samozřejmě že konec světa někdy přijde, a i když my ho nezažijeme, měli bychom si dávat větší pozor na to, abychom ho nepřivolaali dřív, což prozatím děláme.“ (ik)



Oskar Petr



Na následujících stránkách nás čeká druhé, závěrečné přiblížení hudebního veletrhu ve Frankfurtu. Opět zde naleznete něco dojmů, několik krátkých rozhovorů a pokračování novot. Ani autorský tým nedoznal změny, a tak se popořádě na reportážích a fotografiích opět podíleli Jan Čisář, Jakub Tureček, Vojtěch Rozsívál a Mojmír Mohapl.

Musikmesse a Prolight+Sound

Frankfurt 2003

na druhý pohled

Poštou nám došla závěrečná informace z veletržní správy, která uvádí, že veletrh letos navštívilo těsně nad sto tisíc návštěvníků z více jak sta zemí celého světa. A i při obrovské výstavní ploše se nedaly přeslechnout hlasy vystavovatelů, jak se to nedá v sobotu a neděli vydržet, protože je všude hlava na hlavě.

Rádi bychom poděkovali všem českým vy-

stavovatelům za jejich přínos pro zviditelnění jména naší země, protože si myslíme, že vzhledem k rozloze naší republiky je počet 24 vystavovatelů významný. Většinou jde o výrobní firmy, které se snaží prosadit své značky ve světové konkurenci, což je věru nelehké. Fotografie jejich expozic naleznete na dalších stránkách. Vše se děje za tiché, ale účinné

podpory Ministerstva průmyslu a obchodu.

Nebudu tedy dále zdržovat a krátký úvod zakončím přáním příjemné procházky po největším veletrhu hudebních nástrojů alespoň na našich stránkách.

Vladimír Švanda

Vladimír.svanda@muzikus.cz



SOLTON

Lucky

Německá firma Solton představila ve Frankfurtu zbrusu nové aktivní ozvučovací systémy s označením Lucky 400 a Lucky 600. Hlavní odlišností mezi oběma verzemi je jejich celkový RMS výkon, který u verze 400 činí 300 W a u verze 600 rovných 500 W. Oba systémy se skládají vždy z jednoho 15" subbassu a dvou satelitů obsahujících 8" reproduktor a 1" driver. Všechny zesilovače, ochrany, konektory, ovladače a potřebná elektronika jsou umístěny v subbassu, ze kterého jsou napájeny připojené satelity. Systémy se hodí jako pevná instalace pro menší kluby nebo restaurace, poslouží rovněž malé kapele, která hraje společenské akce a hledá dostupný ozvučovací systém s kvalitním zvukem. Ceny novinek Lucky 400 a Lucky 600 byly stanoveny na 30 230 Kč a 37 810 Kč včetně DPH. (Music Electronic Service)



D. A. S. AUDIO

Compact 218 sub

Firma D. A. S. představila na letošním Musikmesse novinku v sérii Compact. Jedná se o aktivní subwoofer s označením Compact 218 sub. Ten se skládá ze dvou 18" palcových basových reproduktorů a vzhledem k tomu, že se jedná o aktivní sérii, je napájen špičkovým zesilovačem třídy D o výkonu 1000 W RMS. Při frekvenčním rozsahu 40 Hz–100 Hz a akustickém tlaku 140 dB je tento systém vhodnější pro ozvučení venkovních scén nebo pro větší vnitřní prostory. Samozřejmostí je elektronická kontrola systému včetně veškerých ochranných prvků.

Compact 2

Compact 2 je vhodným satelitním systémem pro subwoofer Compact 218 sub. Jedná se o třípásmovou aktivní reprosoustavu osazenou 15" basovým reproduktorem, 10" středovým reproduktorem s hornou a tlakovým výškovým reproduktorem se 4" titanovou membránou, to vše dohromady o celkovém výkonu 1000 W RMS. Systém je napájen jako u předchozího typu stejným vysoce výkonným zesilovačem třídy D. Robustní provedení a kvalitní povrchová úprava skříně, frekvenční rozsah 50 Hz–19 kHz a akustický tlak 135 dB dává těmto full range reprosoustavám dostatečné parametry pro zařazení do vyšší kvalitativní třídy.

Nenecháme si ujít

Mark Knopfler – zrušeno 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

Iron Maiden 19. 6. Zimní stadion Zlín

Moby 20. 6. T-Mobile Arena Praha

David Gahan 24. 6. T-Mobile Arena Praha

Sepultura 24. 6. Palác Akropolis Praha

Type O'Negative 7. 7. Praha Brumlovka

Rolling Stones 27. 7. Letenská pláň

Linkin Park 16. 9. T-Mobile Arena Praha

Agharta Prague Jazz Festival

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

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

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

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 (USA), **Johnny Winter** (USA), **The Original Blues Brothers Band** (USA), **Spin Doctors** (USA)

Bílé blues

Johna Hammonda

Mnoho lidí trpí předsudky o tom, že pravý bluesman musí být černý, pocházet z chudinské čtvrti z jihu USA a početné rodiny nevzdělaných rodičů. John Hammond, kytarista a hráč na foukací harmoniku, který se představí na letošním **Blues v lese** v Řevnicích, je pravým opakem a tyto bludy vyvrací. Jeho otec John Hammond starší je jednou z nejvýznamnějších postav populární hudby 20. století. Byl to on, kdo objevil pro nahrávací společnost Columbia Records Counta Basie, Bennyho Goodmana, Boba Dylana i Stevea Raye Vaughana. Hudební prostředí pak Johna mladšího ovlivnilo a přivedlo k muzice.

První hudební krůčky podnikl v roce 1962 po kavárnách coby vysokoškolský student s kytarou v ruce a syrovými bluesovými předělávkami. Jeho kariéra šla poměrně strmě vzhůru. Začal nahrávat alba. Většina Hammondovy kariéry se nese v duchu sólového hraní, ale čas od času si postavil kapelu. Zde se projevily schopnosti po otci – vždy byl schopen najít spoluhráče, kteří následně nastartovali hvězdnou kariéru – byli jimi např.

harmonikář Charlie Musselwhite, kytarista Robbie Robertson či bubeník Levon Helm těsně před tím, než založili svou legendární kapelu The Band. Jeho největším objevem v této oblasti je angažování (v té době ještě neznámého) Jimmieho Hendrixe do své kapely. Velmi zajímavá je i jeho blízká spolupráce s J. J. Calem či Tomem Waitsem, který si Hammonda pozval jako harmonikáře na své album *Mule Variations*. O dva roky později produkoval zase Waits Hammondovi album *Wicked Grin*. Dvanáct ze třinácti skladeb je autorsky podepsáno právě Tomem Waitsem. (red)



John Hammond



Základní umělecká škola v Dobříši vyhlašuje 9. ročník soutěže rockových kapel Rockfest Dobříš 03. Podmínky stanovené k přihlášení do soutěže:

Spolu s přihláškou (formát není stanoven) zašlete demosnímek s 15 až 20 minutami hudby na kazetě nebo CD. K nahrávce doložte texty písní (v případě anglických jejich české překlady).

Na přihlášce uveďte tyto údaje:

- 1) Název kapely
- 2) Jmenný seznam členů včetně nástrojů, na který v kapele hrají
- 3) Kontakt na vedoucího souboru (adresa, telefon, e-mail, atd.)
- 4) Stručná charakteristika kapely (historie, styl hudby, plány do budoucna, případně úspěchy, kterých kapela již dosáhla atd.)

Přihlášky a demosnímky zasílejte na adresu: Základní umělecká škola, Mírové náměstí 69, 263 01 – Dobříš. Tel., fax: 318520658, mobil: 603826589

Termín uzávěrky přihlášek je 30. 6. 2003

Finálový koncert 9. ročníku dobříšského Rockfestu se uskuteční dne 18. 10. 2003 v Kulturním domě v Dobříši.

V hodnotící porotě zasednou odborníci v této oblasti a to jak hudebníci, tak publicisté, kteří se touto hudbou zabývají (Michal Pavlíček, Milan Broum, Vladimír Švanda, Jaroslav Špulák, Jaroslav Hudec, Ondřej Konrád, případně další). Do finálové soutěže bude vybráno 13 až 14 souborů. O výsledku výběrového řízení budou všichni přihlášení písemně informováni. Účast ve finálové soutěži si hradí účastníci sami. Pořadatel zajistí sál, zvukovou aparaturu (P. A.), pódiovou aparaturu včetně bicích, odbornou porotu, občerstvení pro účinkující, ceny pro vítěze atd.

Vítězná kapela obdrží dobříšského „Oskara“ a další ocenění bude záviset na průběhu a na možnostech pořadatelů v dané chvíli (finanční ocenění, materiální, zajištění publicity pro oceněné kapely atd.)

Za pořadatele

Jan Voděra, ředitel ZUŠ Dobříš

Mezi tenkými strunami a lampami (2)

Při sepisování téhle reportáže se u mě znovu objevil pocit, který mě přepadl už začátkem března při procházení mezi stánky a při hovorech se zúčastněnými osobami. Připadal jsem si tehdy trochu, jako kdybych hledal cennosti v čísi pozůstalosti. Kolem byla samozřejmě spousta více či méně zajímavých nástrojů, aparátů, lidí a ukázek precizního řemesla i umění, ale z mého úhlu pohledu šlo (zvláště u větších výrobců) vesměs o pokračování v zaběhnutých kolejích, které jsou nepochybně osvědčené, ale možná až příliš jasně viditelné. Pravým kořením výstavy tak pro mě byly stánky menších výrobců, bez nich bych se možná i docela nudil.

Kytary

Jak už jsem předeslal v minulém čísle a nepřímo i výše, celá výstava se nesla hodně v duchu té minulé. Asi nejmarkantněji jsem to pocítil u gigantů elektrické kytary, firem Gibson a zejména Fender. Stejný supertlustý křídový katalog a stejný různobarevný stánek způsobily, že jsem raději zmizel v bludišti mezi stánky. Náladu mi rozhodně nevyplešily ani prezentace firem jako Changzhou Lingyi Electron Co. V poměru ke své originalitě totiž zabíraly neúměrně mnoho místa. Možná by stačilo shrnout je na jednu hromadu a dát jim na hlavu nějaké společné logo, namátkou třeba... Trochu příjemnější pocity vzbuzoval trojlístek firem, které sázejí na osobitý design a hodně kvalitní řemeslné zpracování. Mám na mysli nástroje firem Pagelli, Nik Huber a Infeld.

Zejména u posledního stánku jsem strávil spoustu času a nechával se vést čistým kanálem aparátu Bogner a javorovým hmatníkem kytary Infeld Shark. Unést jsem se asi nechal příliš, neboť se mě její autor otázel, jestli hraji jazz, což tedy skutečně nehraji. Neuvěřitelné.



Pagelli – podivné tvary a vysoké ceny

Rád jsem se zastavil i u stánku firmy Dean, abych si prohlédl jejich Hardtail. Jak řekl Michael Angelo, kytary Dean jsou typicky americká záležitost. Možná proto zaujaly Evropana (trhlina této teorie je v tom, že jiné nezaujaly...). Mimo kytarovou halu ležely stánky firem Ibanez a Cort. Na té první bylo sympatické, že jste si její výrobky mohli zkusit v oddělené a izolované místnosti, což byla oproti těm věčným sluchátkům příjemná změna. Další zvláštností tohoto stánku byla obrazovka, na které zrovna exhiboval Paul Gilbert. Firma asi ale nechtěla snižovat sebevědomí návštěvníků přespříliš, a tak byl dotyčný pouštěn bez zvuku, chudák. Pokud Gilbert byl „mrtvý“ a bez zvuku, u stánku firmy Cort měli zatraceně živého a velmi zvučně jamujícího Larryho Coryella i s jeho signovaným modelem.

Simulace

Stánek japonského konsorcia Roland/Boss nebyl součástí kytarové haly, což bylo možná na škodu. Možnost vyzkoušet jeho simulátor/procesor VG-88 byla rozhodně zajímavá zkušenost, kromě něj dostaly prostor i procesory GT-6 a ME-50. Těch pár kytar a krabiček v jinak ortodoxně klávesovo-sofwarových prostorách bylo příjemným zpestřením. Do přímé konkurence s firmami tradičnějšího ražení se neváhala pustit americká Line6, která měla svou expozici v kytarové hale (jak taky jinak).

Kromě simulovaných aparátů a nového modelu POD XT, bylo možné vyzkoušet i jejich simulovanou kytaru Variax, o které výrobce hrdě prohlašuje, že je schopna zastoupit každou kytaru (má na to 25 modelů). Zajímavý to kousek, určitě by stálo za to podrobit ho podrobnějšímu zkoumání. Mé osobní mínění o Line6 a digitálních simulacích zvuku obecně se ovšem (snad i díky možnosti okamžitého srovnání) poněkud změnilo. Když jsem totiž od jejich stánku odběhl na předváděčku k firmě Engl, praštil mě rozdíl mezi simulovaným a lampovým zvukem do uší tak silně, jako nikdy předtím. Ještě několikrát jsem se k americkým fazolím vrátil, abych si ověřil, jestli jsem se náhodou nezmýlil. Nezmýlil. Ať jsem šponoval uši jakkoliv, v prostorách plných skvělých reálných aparátů pro mě Line6 ztratil své kouzlo.

Co s veletrhem?

Tuhle otázku jsem si položil po rozhovoru s panem Bognerem, který prohlásil, že výstava je mrtvá a příště už nepřijede, neboť „co jsou v Německu socialisti“, nestojí to za mnoho. Složení německé vlády mně sice zas až tolik na srdci neleží, ale možná by bylo příště jednodušší zůstat u internetu a ušetřit si cestu a nevyspěání.

Jan Císař

jan.cisar@muzikus.cz



Larry Coryell a jeho Cort – při poslechu jsem ocenil jejich ideální kombinaci



DS 115A

Firma D.A.S dále uvádí na trh nový aktivní dvoupásmový reprobox DS 115A. Stejně jako stávající typy s označením DS15A a DS12A je i tento reprosystém v plastovém provedení. DS 115A je vybaven kombinovaným zesilovačem třídy D a A/B o celkovém výkonu 400 W RMS a je osazen 15" basovým reproduktorem a 1" titanovým tlakovým driverem. Frekvenční rozsah je 50 Hz–20 kHz při full range aplikaci a 125 Hz–20 kHz při aplikaci jako satelit. Maximální akustický tlak je 130 dB. DS115A je vybaven XLR vstupem s přepínatelnou citlivostí mikrofon/linka. Citlivost tohoto vstupu je možno nastavit otočným regulátorem. Další funkcí, kterou je tento reprobox vybaven, je "Low Cut" (100 Hz) – pro zapojení jako „satelit“

k subwooferu SUB 18A. Pro distribuci signálu do dalších reproboxů je vedle vstupního konektoru ještě linkový výstup XLR "Loop Thru". Použití této reprosoustavy je univerzální, v poloze nastojato i na boku (jako monitor), zavěšený, nebo jako satelit na tyči nad subwooferem. (Audiopro)

dB TECHNOLOGIES

M12-4

Jednou z novinek italské firmy dB technologies, která měla premiéru na veletrhu ve Frankfurtu, je aktivní monitor M12-4. Dva zesilovače třídy H napájejí 12" woofer a 1" B & C výškový reproduktor. Výrobce uvádí výkon 225 + 50 W RMS, frekvenční rozsah 70–18 000 Hz a maximální SPL 128 dB. Cena se bude pohybovat okolo 18 800 Kč vč. DPH.



Stage Opera

Firma dB technologies také rozšířila nabídku subbasů o pasivní verzi typu Stage Opera 41-15. Je osazen jedním 15" reproduktorem o výkonu 400 W. Frekvenční rozsah má 30–150 Hz, max. SPL 127 dB. Dělicí kmitočet je 150 Hz. Tento subbas má impedanci 8 ohmů. Na trhu by měl být od konce dubna a jeho cena bude cca 17 820 Kč vč. DPH.

Opera 110 Mobile

Třetí novinkou dB technologies je aktivní reprobox Opera 110 Mobile s vestavěnou baterií a bezdrátovým mikrofoniím UHF diverzitním 16kanálovým systémem. Dosah tohoto systému je 70–100 m, s použitím směrové antény RDA 900 se zvýší nad 100 m. Reprobox má tři vstupy (combo, RCA, jack 6,3 mm), volič kanálu, indikaci stavu baterie, ovládání hlasitosti a vypínač napájení. Na trhu by měl být od konce dubna, cena asi 25 000 Kč vč. DPH (bez mikrofonu). (Mediatech)



YAMAHA

MG serie

Na frankfurtském veletrhu představila firma Yamaha novou řadu analogových pasivních mixážních pultů řady MG. Tato řada doplňuje sortiment firmy Yamaha jak o malé mixážní pulty, které doposud v nabídce chyběly (MG 10/2, MG 12/4), přes pulty nahrazující řadu MX (MG 16/4, MG 16/6 FX), až po větší pulty, které nahrazují řadu GF (MG 24/14 FX, MG 32/14 FX). Mikrofonií vstupy u všech těchto mixážních pultů mají možnost phantomového napájení pro kondenzátorové mikrofony. Na vstupech je také možno využít HPF pro ořez frekvenčního pásma pod 80 Hz. Typy MG 12/4, MG 16/4 a MG 16/6 FX jsou uzpůsobeny pro osazení do racku. Šiny pro montáž jsou již součástí dodávky. Další informace o těchto novinkách získáte také na internetové adrese www.yamaha-mg.com. (Mediatech)



Plechfurt

Pokud jsem se u bicích zmínil o nadvládě výrobců obecně z asijského kontinentu, zde už můžu být zcela konkrétní. Dobrá čtvrtina (a dost možná i víc) zde vystavujících výrobců činelů pochází z Istanbulu.

U pánů Agopa a Mehmeta je to patrně už ze značky, nicméně, jak jsem se z dobře informovaného zdroje dozvěděl, nejedná se o nic jiného než o přihlášení se k městské příslušnosti (něco jako Spartak Nasavrky a Dynamo Nasavrky). Stánky měli Turci hezky rovnoměrně rozmístěné po celé hale, takže mi přišlo, že jsou

vlastně všude. A možná to bylo symbolické, neboť turečtí kováři mají s výrobou činelů dlouhou zkušenost (pár set let...) a vznikají stále nové firmy a značky, aby nás o tom přesvědčily, přičemž v jejich prospěch většinou hovoří poměr výkon/cena.

Jednou z těchto mladších firem je i Masterwork, kterou zde zastupovali její zakladatelé a kováři v jedné osobě (což vedle nažehlených managerů a u Anatolianu dokonce pouze německých pánů distributorů bylo nanejvýš příjemné). U stánku se mi podařilo odchytnout jednoho ze zakladatelů Benhana Göçmeze a vylomit z něj pár informací.

Přiznávám se, že značku Masterworks vidím poprvé v životě. Můžete mi o ní říct něco víc?

Samozeřejmě. Firmu jsme založili teprve loni v lednu spolu s Mustafou Erem, který dřív pracoval pro Mehmeta Tamdegera (Istanbul Mehmet – pozn. aut.) a navštívoval mou školu na bicí poté, co jsem se v roce 1994 vrátil zpět do Turecka. V současné době je nás už sedm kovářů, mimo jiné i Yücel Uluç, který mě vlastně do výroby činelů zasvětil.

Vy jste oba kováři? (pozn. aut. – u stánku byli dva :o)

Ano. Já jsem původně učitel na bicí, ale v posledních letech jsem se věnoval hlavně experimentování s tepáním a různými povrchovými úpravami činelů, a když Mustafa zjistil, že máme stejné záliby, navrhl, ať založíme firmu.

Nepřijde vám založení další istanbulské firmy na činely jako nošení dříví do lesa? Nebojíte se konkurence?

Je pravda, že v Istanbulu je i s námi šest nebo sedm firem (pozn. aut. – Agop, Anatolian, Bosphorus, Mehmet a Turkish), ale je to velké město a trh je myslím široký a hlavně se navzájem dost lišíme zvukem, takže se budoucnosti nebojím.

Když jsem se pídil po informačních materiálech u Anatolianu, sdělil mi zástupce jejich distributora (!!!), že bohužel žádné nemají, a na otázku proč mi prozradil, že prý „o to lepší mají činely“ (... snad ví, o čem mluvím).

Byla to také jediná činelářská firma, která se snažila upoutat okolí i nasazením vlastního performerera. Byl jím Benny Greb (www.bennygreb.de), který zde hrál na speciální sestavu složenou pouze z činelů.

Požádal jsem ho o krátký rozhovor.

Máš docela zajímavou sestavu. Můžeš mi o ní říct něco bližšího?

Samozeřejmě. Je to sestava šesti hi-hat (zleva doprava 12", 13", 14", 14", 13" a 12" pozn. aut.). Dvě jsou napevno, na-

místo virblu mám dva 14" hi-hat činely volně položené na sobě a k tomu tři splashe 8", 10" a 12".

Je to tvoje obvyklá sestava, nebo hraješ i na bubny?

Samozeřejmě hraju i na bubny. Moje poslední sestava měla 22" kopák a tři rototomy. Dostal jsem nabídku hrát na hamburském Světovém bubenickém festivalu, kde jsem předvedl pár svých sólových věcí, zaměřených hlavně na hraní nohama. Přidal jsem si druhou hi-hat na pravou nohu a k levé si dal jeden dřevěný blok se šlapkou a zjistil, že takhle můžu zahrát prakticky celý groove pouze nohama. Během této doby mě kontaktoval jeden filmový producent, abych udělal bubenické video, kde bych tuto techniku dále rozvíjel. To video se teď míchá a stříhá a brzy bude hotové.

Jak ses vlastně dostal k firmě Anatolian?

Myslím, že v tom má prsty jeden z majitelů hamburské hudební školy (která pořádala ten festival). Zmínil se o mně někomu od Anatolianu a ti mi zavolali, jestli bych pro ně nechtěl hrát. Znal jsem jejich činely už z dřívějška a líbily se mi, takže jsem tuto nabídku rád přijal. Nabídlí mi, zda bych nechtěl hrát na Musikmeese a já samozřejmě chtěl. Jediné, čeho se báli, byl hluk v hale, tak jsme se snažili vymyslet, jak ho ještě dál nezvyšovat, a vyřadili jsme bubny. Tak vznikla tahle činelová sestava. Neměl jsem ani možnost na ni nějak cvičit, protože sám tolik hi-hat nemám, ale dělal jsem, co jsem mohl, přidal pár blbinek s paličkami a podle reakce lidí soudím, že se to líbilo nejen mně.

Všiml jsem si, že používáš hardware Yamaha. Máš smlouvu i s nimi?

Jsem s nimi v kontaktu, ale zatím nemohu říct, jak to dopadne.

Mezi Turky bychom mohl počítat i Zildjian (www.zildjian.com), ač už třetí generací sídlí v Oklahomě. Ten zde však na poli činelů zanechal dojem spíše rozpačitý, a dokonce se ve své tiskové zprávě zmínil o činelech pouze jako o surovině na výrobu nového virblu. Soutěž o nejlepší informace by vyhrála bezesporu firma Paiste (www.paiste.com). Nejlepší přijetí se mi dostalo u Sabianu (www.sabian.com), kde se o návštěvníky staral velmi příjemný postarší pár. Pán mi ukázal a podrobně popsal veškeré novinky a to navíc ve zvukově izolované kabině, což byl další prvek dodávající Sabianu – vystavovateli na jedinečnosti. Naopak firma Meinl (www.meinl.de) se nestarala o nic, a když jsem je požádal o nějaké materiály o činelech, dostal jsem asi patnáct stránek o perkusích a hardware.

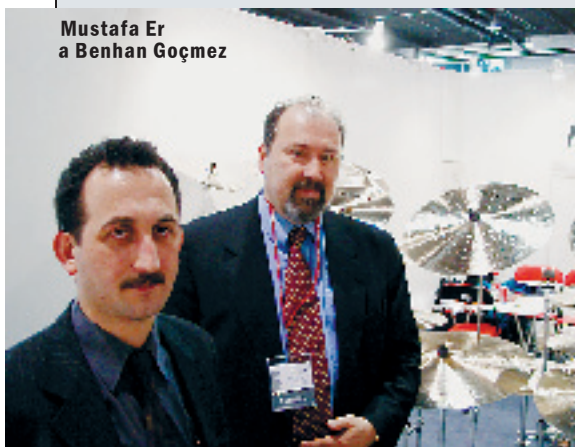
Vojtěch Rozsival

vojtech.rozsival@muzikus.cz



Kuchyňské potřeby, kastroóóoly..., tomy od Yamaha

Mustafa Er
a Benhan Göçmez



A pak, že to nejde i bez bubny – Benny Greb

Reprobednová gotika

První a čerstvé informace z letošního Frankfurtu jste dostali minule. Nyní dojmy trochu uzrály, rozzářené oči pohasly a prach na botách překryl čerstvější. Budu psát o tom, co mě, coby loňského absentéra, trklo na evoluci ozvučovací elektroniky letos nejvíc. Byl to značný nárůst počtu výrobců i typů PAčkových beden typu Line Array. Pro jinoznalky uvádím, že houfy těchto reprobeden visí na větších a dnes už i čím dál menších akcích od stropu, nebo na speciálních lešeních na krajích pódia ve více či méně dlouhých a zahnutých buřtech. Princip těchto reproboxů navrhl a v roce 1957 zveřejnil jistý a chytrý pan Harry Olson a jeho popis by určitě zasloužil samostatný článek. Stručně – jde o buzení lineární struktury reprosoustav (čili toho visícího jelita) signálem stejného výkonu a o stejné fázi. Některé firmy ho využívaly ve svých velkých ozvučovacích systémech už dávno dřív, ale tak masivní nástup tu ještě nebyl. Prstíky do pootevřené skulinky strčily na konci 90. let v pravěku minulého tisíciletí firmy EAW konstrukcemi KF, Meyer Sound svými aktivními bednami M3D, Martin Audio některými typy řady Wavefront, JBL systémem VerTec a u nás nezastupované kanadská Adamson či holandská Sound Projects by Maser Blaster.

Nejpatrnějším posunem letos bylo jednak představení světa jakýchsi mini Line Array, čili menších, užších reprobeden určených taky k zavěšení do jitrnic, a pak, a to dost viditelně, navýšení počtu výrobců i z řad méně vizionářských firem. Dopustím se malého přehledu,

kteřý jsem pro pořádek a nezaujatost seřadil podle abecedy názvů firem.

Kanadská firma Adamson má svůj systém Y-Axis, či jeho verzi pro Evropu nazvanou DV2. Používají i kombinované sloupce sestavené z několika typů reprobeden. Coda Audio, odnož německé firmy BMS Elektronik GmbH, má dva typy Line Array – jeden dvoupásmový a jeden třípásmový, jež ale svou vlastní konstrukcí celkem nevybočují z řady, podobně jako Line Array reproboxy španělské firmy D. A. S. Audio.

Asi největším očekáváním této části byly úzké reprobedny Line Array KF730 SLAM americké firmy Eastern Audio Works, čili EAW, chcete-li. S šířkou 724 mm to sice nebyl zas takový drobeček, ale je to bráno v poměru k jejímu výkonu. K vidění byla i uvnitř, krytá shora jen plexisklem. Leč nezahrála. Hrály tam ale jiné a taky dobře.

Firma Electro Voice uvedla svou malou Line Array jako žhavou novinku a jí osazenou hudební produkci v samostatném stanu se trochu asi snažila dohnat zaspanou či prováhanou dobu. Jejich tradiční milé a hravé divadýlko se letos neslo v duchu římské arény, ale nepěsně. Klasické tuniky, pánové, zahalovaly u dívek a dam pouze jedno řadro, hmmm?

Firma JBL zmenšila svůj VerTec do přenosiv-

Y-Axis firmy Adamson



telnější podoby v souladu s letošním trendem, Martin Audio předvedla svou kompaktní W8LC, Meyer Sound zase aktivní M1D, u firmy Ohm, tradičně šetřící papírem, rozdávali pohlednice s jejich novou 53 cm širokou Lunary O/L/A.

U italské u nás nezastupované Outline jsem našel vpředu odvážně vykrojenou Butterfly Hi-Pack C. D. H 483, kde nižším pásmem osazené vykrojení slouží zároveň jako zvukodod pro pásmo vyšší, nebo asymetrický subwoofer Butterfly Hi-Pack C. D. L 1815. Dalším božím nápadem byla květináčová konstrukce pro malé ozvučení (subwoofer dole, satelit nad ním na tyči), kde ale satelit šlo zasunout do subwooferu – a pak že ti bedňáci neprodávají vzduch!

Holandská firma Sound Projects by Master Blaster patří už léta k předním velkým ozvučovací firmám, přestože si jí u nás nikdo moc ▶

SENNHEISER

Na mezinárodním hudebním veletrhu Prolight+Sound v březnu ve Frankfurtu nad Mohanem představila firma Sennheiser nové mikrofony řady evolution – sérii 900. Nová série byla vyvinuta v úzké spolupráci mezi odborníky Sennheiser, hudebníky a zvukovými mistry.



e935 a e945

Série 900 obsahuje vokální mikrofony e935 a e945 speciálně vyvinuté pro stage provoz. Mikrofony mají celokovovou konstrukci s potlačením dotykového hluku a září novým designem – černé tělo s tmavě modrou mikrofonní hlavou. Mikrofonní vložka pracuje s neodýmovým magnetem s borem a je doplněna o kompenzační cívku potlačující brum.

Citace z tiskového materiálu: „e945 je superkardioida, která propůjčí hlasu v každém prostoru přirozený sytý zvuk“.

e903

Třetí mikrofon ze série 900 je e903 – zcela nový nástrojový mikrofon pro snímání „virblů“. Je extrémně odolný vůči vysokému akustickému tlaku a se silným dynamickým projevem. Série evolution 900 bude uvedena na trh v létě 2003. Další informace na www.sennheiser.com a www.sennheiser.cz. (Panter)



CREAMWARE

Noah

Nový modul firmy Creamware představuje unikátní kombinaci vyspělého softwaru s přednostmi „klasického“ zvukového modulu – mobilitou a snadným a přehledným ovládním.

Základem je nejmodernější DSP plug-in technologie, která díky pokrokovému matematickému modelování analogových nástrojů poskytuje zcela věrný a autentický zvuk. Základ tvoří šest nástrojů, především Minimax – dokonalá emulace legendárního MiniMoogu v polyfonní verzi (!), B-2003, modelující varhany Hammond B-3 včetně všech kontrolérů a Leslie efektu, nový původní plug-in Six-string, emulátor dalšího legendárního syntetizéru Prophet VS a kultovní analogový Sequential Circuits Pro-One. Všechny nástroje jsou plně polyfonní, celkový počet nabízených zvuků převyšuje 1000!

V efektové sekci najdeme vedle známého MasterVerbu také nový Vocoder, schopný emulovat většinu známých vokodérů. Noah obsahuje i sekvencer a arpeggiátor, propojení s PC umožňuje USB konektor. Modul je nabízen ve dvou verzích – základní se sedmi DSP umožňuje užívat současně dva nástroje, rozšířená verze EX má 11 DSP a užívat lze až čtyři nástroje současně.

Six-String

Před nedávnem představila firma Creamware nový „kytarový“ plugin Six-String, využívající metodu matematického modelování. Výsledkem je až neuvěřitelně realistický zvuk „skutečné“ struny. Plugin obsahuje nejen emulace dvou základních nástrojů – akustické a elektrické kytary – s více než 250 presety, ale i obsáhlou efektovou sekci, obsahující mimo





jiné i plně programovatelné moduly ekvalizéru, chorusu a delaye. Veškeré funkce jsou samozřejmě ovladatelné přes MIDI. Více informací i zvukových ukázek na www.creamware.de.

PLECHY

Z Turecka

Ze souboje dvou Istanbulů vyšel tentokrát vítězně Mehmet (www.istanbulmehmet.com). Na rozdíl od Istanbul Agop (www.istanbulcymbals.com) představil hned pět nových řad činelů a sice Onurhan, Emirhan, Funky Rock, P-FX (určená jak pro paličky, tak pro hraní rukama) a Turga (zatím pouze jeden dry ride, a když říkám dry, tak vím proč – je to zvuk, ze kterého dostanete žízeň). Z dalších „Turků“ zde byli zastoupeni Bosphorus (www.bosphoruscymbals.com) s novými přírůstky ve své řadě Versa a Hammer, dále pak Masterworks (www.masterworkcymbals.com), o kterých se dozvíte víc v některém z následujících čísel a Anatolian (www.anatolianscymbals.com). (vr)



Blame Canada!

Sabian (www.sabian.com) ve Frankfurtu předvedl své nové přírůstky do starých řad (nádhernou signovanou John Blackwell jr., Jia Chinese bez pupku a X-Celerator hats v řadě AAX a PRO) i zcela nové série (XS20 a z nich vytvořené různé tři sady, celou řadu klonu AA a sice AA Metal-X – vytvořené ve spolupráci s Mikem Wengrenem z Disturbed). Také tu byl k vidění jejich nový tvrdý obal na činely.

A odjinud

Paiste (www.paiste.com) rozšířil svou sérii Dimension o sedm nových kousků a opětovně výrazně zasáhl do kategorie „za málo peněz hodně muziky“ novými sériemi 302 plus, 402 plus (stříbrná barva), 502 plus a 802 plus. Předvedli také jeden bubínek a sice virbl S-Bronze, u jehož zrodu stál kromě Erika Paista ještě Jeff Ocheltree.

Zildjian (www.zildjian.com) zde kromě nových paliček vytáhli na světlo i výsledek spolupráce s Dennisem Chambersem – K Custom Fast Crash. Od starších káček se liší především vyšší rychlostí, hlubším a plnějším zvukem a nově tvarovaným pupkem. Další rozšíření káček je K Custom High Definition Ride – na výrobě spolupracoval Terri Lyne Carrington.

Z dalších výrobců vystavujících na Musikmesse je třeba zmínit firmu Meinl (www.meinl.de), která se pohříchu zaměřila především na perkuse a z činelů nepřevedla nic závratného snad až na sadu Generation-X a sady Headliner. Američtí Wuhan opět oslňovali svými mega čínami (až 27") a gongy. Poměrně netradiční zemí pro výrobu činelů je Itálie, přesto se firma Ufip (www.ufip.com) dle mého názoru poměrně dovedně snaží dokázat, že tradice nejsou vše. Rozhodně, pokud budete mít možnost, stojí za vyzkoušení. (vr)

PEARL

Firecracker



Jde o úplně novou řadu, kombinující univerzálnost a dostupnost. Vyrábí se ve čtyřech různých modelech – dvou kovových a dvou osmivrstvých, dřevěných v oblíbené barvě Ebony Mist.

www.pearldrums.com. (vr)

PACIFIC DRUMS AND PERCUSSIONS

SX Series obohacené o celo javorové virbly

Nové virbly řady SX od Pacific Drums and Percussion nabízí široký výběr javorových bubínek navržených pro moderní bubeníky s ohledem na možnost výběru z různých velikostí a zvuků za dostupnou cenu. K dostání jsou v přírodní lakované povrchové úpravě v těchto velikostech: 10 x 4" – 238 USD, 10 x 6" – 238 USD, 12 x 4" – 254 USD, 12 x 6" – 274 USD, 13 x 4" – 274 USD, 13 x 5" – 274 USD, 14 x 4" – 274 USD, 14 x 5" – 274 USD, 14 x 6" – 284 USD, 14 x 7" – 284 USD, 14 x 8" – 294 USD



nevšímá. U nich je Line Array jaksi skoro výchozím produktem, takže spíše než prudké inovace předváděli dosavadní úspěchy. I jejich nová ©-Series vypadala ještě dost rozestlaně. Reproboxy Concept španělské firmy VMB si taky libují v hmotných zvukovodech, fázových korektorech, bass-reflexech a podobných vylomeninách, ale klasicky prohnuté Line Array to nebyly, protože štosy s nimi byly ohnutelné jen do stran.

Tak jako každé jiné hnutí či trend i móda beden Line Array má svoji opozici. Tou nejzajímavější na celé Prolight+Sound byla asi produkce německé firmy Function-One, kterou založili Tony Andrews a John Newsham po odchodu od firmy Turbosound. Jejich reprobodny obecně vynikají výraznými konstrukčními prvky zvukovodů a fázových korektorů a netradičním fialovo-šedým designem. Jejich „vypadá to jako, ale není to“ Line Array je zdůrazňováno u jejich touringového systému Resolution Flug. Bedny

taky visí v hroznech, ale nejsou stejné. Na veletrhu byly prezentovány jako nejrychleji postavitelný ozvučovací systém na světě. Jářku – záleží taky na bedňákoví.

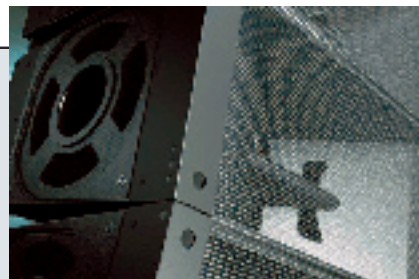
A aby nebylo jen u Line Array – dojmů je jako vždycky moc. Plovoucí dětská kačenka v kuželu reproduktoru Selenium (a ani kapka pod ním) byla výmluvná i pro analfabety. Takže, až budete ozvučovat svůj bazén, akvárium či saunu... Strakaté monitory KRK E8 měli sice jenom na prospektech, ale poslechovému koutku dominovaly tradičně černé netrardičně šestihrané aktivní Exposé E8T a hrály jako z praku – jako KRKY. Díky za tričko, Steve.

V neposlední řadě bych rád i na těchto stránkách srdečně poděkoval firmě ProDance za vydatnou a přátelsky laděnou technickou i organizační podporu mé návštěvy tohoto veletrhu.

Mojmír Mohapl

mojmir.mohapl@muzikus.cz

**EAW Line Array
KF730 SLAM**



**Line Array
italské firmy
Outline si své
jméno – Butterfly
– určitě zaslouží**



Super Rack

Super Rack je rampa z trubek z nerezové oceli o průměru 1,5" s nově navrženými modulárními dvojcestnými svorkami. Díky zkombinování těchto robustních litých svorek a odpovídajících zářezek nabízí Super Rack bezpečnost a stabilitu, jež není na úkor univerzálnosti. Více na www.pacificdrums.com. (vr)



ECHO

MIA MIDI

Nejmenším a „nejlevnějším“ profesionálním řešením HDR od firmy Echo-Audio je již delší dobu vyráběná PCI karta MIA, která se nyní dočkala „sestřičky“ vybavené navíc rozhraním MIDI na vstupu a výstupu. Je vybavena dvěma analogovými symetrickými vstupy a výstupy 1/4" TRS a digitálním rozhraním S/PDIF (RCA cinch) pro připojení MD či DAT. Dynamický rozsah je 106 dB. Karta má na sobě 24bitové AD/DA převodníky a podporuje až 96 kHz. Je též vybavena osmi virtuálními výstupy, které lze v audio aplikacích pomoci vlastní Mix konzole a DSP procesoru smíchat do dvou fyzických výstupů. Ovladače „Multi-client“ umožňují používat kartu současně ve více audio aplikacích. Karta podporuje Windows 98/ME/2k/XP, MacOS, MacOS X a samozřejmě má i driver ASIO a GSIF pro Gigasampler nebo Gigastudio. Karta je ideálním řešením také pro mastering. Více informací najdete na stránkách výrobce www.echoaudio.com. (Disk Multimedia)



Mach One

www.machonerest.com



Bohemia Piano
www.bohemiapiano.cz



Petrof www.petrof.com



Klima Piano
web.cz.com.cz/pub/klimapiano/



Milos www.milos.cz



**Ministerstvo průmyslu
a obchodu České republiky**
www.mpo.cz

ESI

SW-8S

Subwoofer s bass-reflexní technologií tvoří velice podstatnou součást v celém poslechovému systému pro jakékoliv sestavy. Kvalitní poslechové monitory sice poskytují dostačující frekvenční rozsah basů, avšak připojením subwooferu SW-8S zažijete doslova masivní výkon basů, který oceníte, pokud pracujete v poslechovému systému 2.1, nebo zkoušíte práci s DVD 5(7).1 či zařízením pro multimediální produkci. Mezi základní technické parametry patří hlubokotónový 8" magneticky stíněný reproduktor s polypropylenovou membránou, frekvenční rozsah aktivního boxu 30 Hz–180 Hz, výkon zesilovače 120 W, ochrana proti proudovému nárazu, subsonic filtr a vnější hlavní pojistka. Více na www.esi-pro.com. (Disk Multimedia)



Galerie českých vystavovatelů





114th AES Convention

Na sklonku března se v Amsterdamu konalo 114. shromáždění členů i nečlenů této nadnárodní organizace. „Benátky severu“ hostily konferenci AES v jejich idylickém prostředí vodních kanálů, typických cihlových domů a „coffee shopů“. Čtyři dny přeplněné informacemi a napěchované tou nejmodernější technikou z celého světa ve veletržním centru RAI na předměstí Amsterdamu.

Konference, nebo chcete-li, shromáždění je rozděleno do několika částí probíhajících paralelně – odborné semináře, workshopy, prezentace a pochopitelně výstava.

Odborné semináře přinesly mnoho zajímavého z kuchyní zvukových inženýrů. V úvodním semináři **Základy digitálního zvuku** vysvětlil Stanley Lipshitz z kanadské University of Waterloo na mnoha praktických ukázkách dva základní kvalitativní aspekty každého převodu signálu Analog/Digital – sampling a kvantizaci. Vysvětlil také moderní principy, jak nedostatky procesů eliminovat.

Bezpochyby zajímavější seminář s názvem **Stereofonní a surroundové mikrofonní techniky** přinesl mnoho novinek z této oblasti. Autor Geoff Martin z firmy Bang & Olufsen se ve výkladu zaměřil na nahrávání klasické a filmové hudby. Soustředil se na volbu a konfiguraci mikrofonů, jejich vzájemné postavení a kompatibilitu multikanálového záznamu s „klasickou“ dvoustopou stereofonií. Tento seminář měl dvě části – praktickou (výběr typů mikrofonů, umístění) a teoretickou (matematické a elektroakustické vyjádření vztahů).

Následovaly semináře **Základy stavební akustiky** s praktickými i teoretickými informacemi o akustických úpravách studií určených pro nahrávání, mixáž a mastering, dále seminář věnovaný (bezpochyby stále aktuálnímu tématu) **Uzemnění a odstínění**, tedy ochranou před škodlivými brumy (elektrickými potenciály) i před všudypřítomným VHF a UHF vlnám (mobilními telefony a jinými vysílači), a praktický seminář o **Práci s mikrofony**.

Jeden z nejzajímavějších seminářů s mnoha praktickými ukázkami byl bezesporu seminář s názvem **Mix a mastering**. Spolupodílelo se na něm několik profesionálních zvukařů (Jim Anderson, Stuart Bruce, Roland Guillotel...), kteří zkušeně vedli diskusi věnující se problematice multikanálového míchání a masteringu hudby i filmového zvuku. Postupně volili témata od zpracování zvuku monofonního, dvoukanálového (stereo) přes surround (diskrétní 4kanálový, i maticový 2kanálový), 5.1 (Dolby digital, DTS), 7.1 (SDDS), až po systém 10.2. Probrali otázky vzájemných kompatibilit systémů, nastavení a volby reproduktorů, poslechových matic, a mix pro DVD-Audio a SACD (Super Audio CD).

Seminář z posledních, ale ne nezajímavých, byl věnovaný **Nastavení 5.1 poslechu**. Na slovo vzatí profesionálové z firmy Genelec prozradili, jak lze uspořádat a správně zvolit reproduktory ve zvukové režii i v domácím kině, tak aby splňovaly požadavky pro kvalitní poslech ve všech formátech (mono, stereo, 5.1, 7.1,...). Výčet seminářů by mohl ještě pokračovat dále například přes propagační semináře vystavovatelů (Genelec, Yamaha corp., Dolby lab., DPA microphones...), ale rád bych se soustředil i na jiné aktivity na konferenci.

114th AES Convention představil mnoho novinek z celého zvukařského světa počínaje novými „field“ mikrofony, výkonnějším procesingem, většími míchacími konzolami, monitoringem, a konče například novými algoritmy

AES (Audio Engineering Society) je ryze profesionální sdružení zvukařů, zvukových inženýrů, studentů a jiných osob angažujících se aktivně ve výzkumech v oblasti zvukové technologie, psychoakustiky či vnímání zvuku. Zvuková technika a technologie je v neustálém a rychlém vývoji a členství v této organizaci, kde má každý člen výhodný přístup k informacím o nových trendech a výzkumech v oblasti zvuku, je, řekl bych, až prestižní záležitostí. AES již půl století sdružuje členy ze všech koutů světa a díky pravidelně vycházejícímu časopisu AES Journal a mezinárodním konferencím se výsledky výzkumu publikují, a tak dostávají do povědomí nás – zvukařů a muzikantů.

pro „low-bit-coding“ (MPEG-4, ATRAC, AC3, OGG, ...). Rád bych se zmínil o některých technických a technologických novinkách, které mi při návštěvě prezentací a výstavy „padly do oka“.

V první řadě mě zaujala nabídka švédské firmy KM Studio Systems, která pro rozsáhlejší studia čítající více pracovišť nabízí centrální HDD pole pro ukládání všech audio i video formátů – KM Raeltime Network. Jednotlivá studia tak nemusí mít separátní vysokokapacitní HDD, ale připojí se přes komunikační jednotku po standardním 1GB ethernetovém rozhraní k centrálnímu poli. Výhoda tohoto systému je tedy zřejmá – každý pracovník má přístup k souborům z jakéhokoli studia v reálném čase bez zdouhavého kopírování nebo nebezpečného přenášení harddisků. Tato konfigurace tedy šetří čas (a čas jsou peníze) a nabízí například možnost volného přístupu k databázi zvukových efektů z jakéhokoli studia. Ty již nemusí být jen na CD, ale mohou být uloženy na HDD poli a pohodlně bez hledání a zasouvání do přehrávače je může pracovník zkopírovat do své session. Pracovní stanice jsou na bázi GNU/Linux (stejně jako HDD síť) se zárukou vysoké spolehlivosti a velké propustnosti dat. Možností je samozřejmě nastavitelné automatické zálohování dat (uchovávání na separátních HDD v komprimované podobě) pro případné znovuobnovení již odstraněných souborů (remix, jiná jazyková mutace...).

Tento systém spolupracuje se všemi v praxi používanými platformami Mac i Win/PC. KM Studio Systems také úzce spolupracuje s firmou Steinberg, a oblíbené Nuendo je tak plně kompatibilní s tímto systémem (stejně tak jako Cubase, Logic Audio, Sonar, CoolEdit, Vegas, i stříhové programy – FinalCut, Premiere, Avid DV express, a další).

Zajímavostí je také nový „multi-channel“ mikrofon MKV firmy SoundField. Jedná se o unikátní konstrukci čtyřmembranového sur-



round mikrofonu s „pravdivou“ informací o hloubce prostoru. Čtyři mikrofonní kapsle jsou na první pohled orientovány ve tvaru krychle – toto netradiční uspořádání může při správné manipulaci a nastavení procesoru docílit suggestivní 3D pocit. Konstrukce je velice výhodná a zaručuje dobrou zpětnou kompatibilitu (down-mix) na stereo nebo mono signál bez fázových problémů. Mikrofon je dodáván s dekodérem (maticovým systémem) buďto ve studiové rack verzi 3U, nebo přenosné bateriové verzi pro filmové natáčení. Takto bych mohl pokračovat ve výčtu zajímavostí dál a dál, přestože výstava v Amsterdamu nebyla ani tak rozlehlá, jak ji známe z MusikMesse nebo z Mnichova, ale ze zvukařského pohledu velice zajímavá. Kde má člověk možnost vyzkoušet si nový model SSL řady 9000 K-Serie, poslechnout si vynikající studiové monitory Miller & Kreisel, nebo se pokochat krásným digitálním mikrofonem Neumann D-Solution? Výstava byla pravým lahůdkářstvím pro člověka pohybujícího se ve světě zvukové techniky.

144. AES konference v Amsterdamu byla opět zdařilou ukázkou, jak lze prezentovat nové i současné technologie a výrobky renomovaných firem, a co lze dodat jiného než – uvidíme příště! A kdy bude „příště“? 115th AES Convention – 10.–13. října 2003 – New York a 116th AES Convention – 8.–11. května 2004 – Berlín. Tak nashle za rok v Berlíně.

Ivan Horák

ivan.horak@muzikus.cz

foto **archiv AES**

nabídka publikací nakladatelství Muzikus



Cena:
198 Kč
Dobírka:
256 Kč
Při platbě
předem:
223 Kč

50 JAZZOVÝCH TÉMAT

Milan Svoboda

Na 84 stránkách pro vás Milan Svoboda, jazzový pianista, skladatel, aranžér, autor filmové a scénické hudby, absolvent pražské konzervatoře připravil výběr 50 hudebních témat, které zásadním způsobem mapují jeho tvorbu za téměř čtvrt století. Milan Svoboda působil v USA na jazzové škole v Berklee College of Music v Bostonu, což je také zárukou, že publikace 50 jazzových témat je vyzrálou muzikou, z níž si nejeden muzikant může odnést spousty hudebních nápadů a nasát atmosféru jazzu a jeho tvorby.



SLEVA!!

ZUTÍ PROVÁDÍM S CHUTÍ

Jana Koubková

Hravá knížka známé jazzmanky s ilustracemi Jiřího Votruby a stejnojmenným CD. 136 stran.

Cena 169 Kč • Dobírka 233 Kč • Při platbě předem 194 Kč

33+333 KYTARISTŮ Vítězslav Štefl

Netradiční encyklopedie světových kytaristů. Třiatřicet profilů světových kytaristů (Hendrix, Page, Moore, Vai,...) a třiatřiatřicet stručných profilů dalších hráčů podle abecedy. 336 stran.

Cena 333 Kč • Dobírka 366 Kč • Při platbě předem 366 Kč

220 UŽITEČNÝCH RAD PRO MUZIKANTY, KTERÍ SE CHYSTAJÍ NATÁČET V HUDEBNÍM STUDIU Václav Vlachý

S čím vším musíte počítat při natáčení v hudebním studiu, jak se připravit a čím se nenechat překvapit. Praxí ověřené rady doprovázené veselými ilustracemi. Cena: 96 Kč • Dobírka: 146 Kč • Při platbě předem: 121 Kč

BASS TIME I Aleš Duša

Baskytarová škola pro středně pokročilé a pokročilé baskytaristy. Tato publikace je koncipována pro doprovodnou baskytaru s důrazem na walking bass, rock, jazz a jiné figury, patterny, techniky apod.

Cena: 134 Kč • Dobírka: 184 Kč • Při platbě předem: 159 Kč

ETUDY PRO MALÝ BUBEN Martin Vajgl

Publikace obsahuje 75 skladeb pro sólový malý buben, rozdělených do tří kapitol. Kniha je určena středně pokročilým a pokročilým hráčům, kteří již absolvovali běžný výcvik na tento nástroj. Příložený CD přináší nahrávku vybraných etud, provedených autorem. Cena: 279 Kč • Dobírka: 339 Kč • Při platbě předem: 304 Kč

INVENCE Johann Sebastian Bach

15 dvouhlasých invencí pro klavír. 37 stran. Cena 99 Kč • Dobírka 149 Kč • Při platbě předem 124 Kč

JAK SE DĚLÁ JAZZ aneb mjúzik pípšou Vít Fiala

Cílem publikace je vás pobavit a trochu nechat nahlédnout za oponu muzikantských vztahů. 88 stran.

Cena brož. výtisku: 49 Kč • Cena váz. výtisku: 59 Kč • Dobírka brož.: 99 Kč • Dobírka váz.: 109 Kč • Při platbě předem brož.: 74 Kč • Při platbě předem váz.: 84 Kč • Pokud nebude určeno v objednávce, zašleme brožovaný výtisk.

JAZZ ROCK BLUES Volume I Luboš Andršt

Organizace hudebního materiálu, druhé vydání. Opět na skladě! Znovu si u nás můžete objednat a koupit učebnici Luboše Andršta, která zcela přehledným způsobem mapuje základy hudební teorie, pravidla a hudební materiál, který lze využít v jazzu, blues, rocku nebo i moderní populární hudbě.

Cena: 140 Kč • Dobírka: 190 Kč • Při platbě předem: 165 Kč

JAZZ ROCK BLUES Volume II Luboš Andršt

Akordy na kytaru – druhý díl publikace Jazz, rock, blues je určen kytaristům nebo těm, kteří pro kytaru píší a chtějí znát její možnosti. Cena s disketou: 260 Kč / bez diskety: 210 Kč • Dobírka: 322 Kč s disketou / 268 Kč bez diskety • Při platbě předem: 289 Kč s disketou / 235 Kč bez diskety

KYTARA NEJEN HARD & HEAVY Honza Militký

Technika hry na kytaru je čím dál dokonalejší. Chcete obstát v konkurenčním boji? Možná právě tato knížka s audiokazetou vám může ukázat cestu jak na to. 38 stran. Cena: 168 Kč • Dobírka: 228 Kč • Při platbě předem: 193 Kč

KYTAROVÁ PRAKTIKA Jaroslav Šindler

Orientace na hmatníku, propojení melodické a akordické hry, improvizace. V této novince se dozvíte, jakým způsobem se dívat na hmatník svoji kytary. Cena: 142 Kč • Dobírka: 192 Kč • Při platbě předem: 167 Kč

MODERNÍ ŠKOLA PRO SAXOFON Ivan Myslikovčan

Ve svojí první části seznámí s technickými cvičeními, které vedou k perfektnímu osvojení nástroje. V druhé části pak budete uvedeni do světa improvizace. Na dvou audio kazetách si pak vše můžete poslechnout a zajímat si s natočenými doprovody. 88 stran. Cena: 284 Kč • Dobírka: 348 Kč • Při platbě předem: 309 Kč

MUZIKONTAKT 2003 Michaela Pávová a kol.

Téměř 11 000 kontaktů na jednotlivce, soubory a společnosti mající něco společného s hudbou.

Cena bez CD: 280 Kč • Dobírka: 344 Kč • Při platbě předem: 312 Kč • Cena s CD: 350 Kč • Dobírka: 414 Kč • Při platbě předem: 382 Kč

PRAXE ZVUKOVÉ TECHNIKY Václav Vlachý

Druhé aktualizované vydání. Komplexní zpracování problematiky zvukové techniky. 256 stran.

Cena: 230 Kč • Dobírka: 290 Kč • Při platbě předem: 255 Kč

ROCKOVÁ KYTARA I Vítězslav Štefl

Opět na skladě – druhé vydání! Škola pro úplné začátečníky i pokročilé rockové kytaristy nabízí populární formou různé finty a radi, co je nezbytné pro kytaristy při hraní v rockové kapele. Je podpořena dlouholetou pedagogickou i koncertní činností v oboru. 96 stran. Příloha: CD a MC s ukázkami a akordové pravitko.

Cena: 190 Kč (s CD)/170 Kč (s MC) • Dobírka: 250 Kč (s CD)/230 Kč (s MC) • Při platbě předem: 215 Kč (s CD)/195 Kč (s MC)

ROCKOVÁ KYTARA II Vítězslav Štefl

Tato rozsáhlá učebnice se věnuje kompletní obecných poznatků, aparátů, efektů nebo rad ze života kapely, obsahuje i vlastní hru na nástroj a to zejména v oblasti improvizace, otvíráků blues, techniky, stupnic, a nastínění obecných zásad při doprovodu včetně teorie akordů. 248 stran! Cena: 316 Kč • Dobírka: 380 Kč • Při platbě předem: 348 Kč

SLAP & FUNKY Richard Scheufler

Autor připravil pro zájemce o hru na basovou kytaru kreativní videoškolu pro začínající, středně pokročilé a pokročilé baskytaristy, ve které prozrazuje základní pravidla hry i důležité detaily.

Cena: 285 Kč • Dobírka: 349 Kč • Při platbě předem: 314 Kč

SÓLOVÁ HRA NA KYTARU Tomáš Valášek

Reedice úspěšné školy hry na kytaru, tentokrát s možností získání výukových nahrávek. 36 stran.

Cena bez CD 48 Kč • Dobírka 98 Kč • Při platbě předem 73 Kč • Cena s CD 198 Kč • Dobírka 258 Kč • Při platbě předem 223 Kč

VÝUKA KREATIVNÍ HRY NA BICÍ NÁSTROJE aneb bouchej, bude ti otevřeno Jan Seidl a Radim Kolář

Podtitul této knížky je zcela jasný. Pokud máte chuť cvičit a dosáhnout bubenické dokonalosti, vzhůru do toho. 96 stran. Cena: 146 Kč • Dobírka: 193 Kč • Při platbě předem: 171 Kč

připravujeme: Moderní škola pro baskytaru • Martin Štec; 15+3 světových kytaristů • Vítězslav Štefl; Bass Time II • Aleš Duša; Rock Drums – reedice • Paul Schenzer

Balné hraří Muzikus! Za doporučenou zásiilku je nutno uhradit celkovou částku předem složenkou typu C na adresu redakce s uvedením názvu publikace ve Zprávě pro příjemce. Dobírkovou zásiilku je nutno objednat písemně, telefonicky nebo faxem do redakce, hraří se celková částka po dodání. Při objednání více kusů, nebo různých publikací se započítává pouze jedno poštovné. Prodejčům poskytujeme obvyklé rabaty. Žádejte ve své oblíbené prodejné hudební nástroj, objednávejte na adrese redakce: Nakladatelství Muzikus, Novákových 8, 180 00 Praha 8, tel.: 266 311 701, 266 311 703, fax: 284 820 127, internet: <http://www.muzikus.cz>, e-mail: inform@muzikus.cz • POZOR, NEPŘEHLEDNĚTE!!! Následující informace je určena pouze zájemcům ze Slovenska. Publikace na Slovensko nelze objednávat v pražské redakci. Kničky z naší nabídky si můžete objednávat v KNIHOUPECTVÍ INFORM, ŠTÚROVO NÁM. 1, 010 01 ŽILINA, tel.: 041/72 35 942, e-mail: inform@isternet.sk

Nemám rád country. Tak s tímhle jsem vyrazil na pražský koncert legendy country kytary Alberta Lee. Popravdě řečeno, snad ani nemám zas tak negativní postoj k tomuhle hudebnímu žánru, ale spíš se na mně asi podepsaly neblahé zkušenosti z klasických kytarových dýchánek v českých hospodách, kde se kytara často mění ze strunného na bicí nástroj a na ušní bubínky útočí: „Když jaro na Aljaškũũũũũ.....“ No, však to asi znáte. Teď si určitě, milí čtenáři, říkáte, tak proč jsi tam chlapče vůbec lez?



Albert Lee

Je to zcela jednoduché. Poslechl jsem si dvě Albertovy instrumentální desky a bylo rozhodnuto. Hned po prvním poslechu mě napadlo: „Sakra, vypadá to, že tenhle chlapík už to dřevo někdy držel...“ A taky musím dát k dobru jednu zajímavůstku, kterou jsem se dočetl v anglicky psaném týdeníku Prague Post. Byla tam popisována situace, údajně při rozhovoru s Jeffem Beckem pro časopis Guitar, kdy položil redaktor Jeffovi následující otázku: „Jeffe, a teď ruku na srdce. V Yardbirds jste hráli ty, Eric Clapton, i Jimmy Page. Kdo byl nejlepší?“ A Jeff na to: „To není vůbec důležité, protože Albert Lee je lepší než kdokoli z nás.“ Těžko říct, s jakou mírou nadsázky tohle Mr. Beck prohlásil, ale ti, kdo

byli na Albertovi v Praze, musí uznat, že Albert prostě UMÍ.

Albert Lee se narodil v roce 1943 v Anglii a díky svému otci se začal v sedmi letech učit hře na piáno. V roce 1958 se mu do rukou dostala jeho první kytara, akustický Hofner President. Tato kytara mu dobře posloužila k přehrávání věcí od oblíbeného Buddy Holyho, ale velice brzy začal Albert toužit po elektrickém nástroji, dle vlastních slov, po kytaře Fender. Díky neodolatelnému vábení americké country a také rhythm and blues se pustil do studia nahrávek Jimmyho Brianta, Geneho Vincenta, Everly Brothers a dalších. Důležitým milníkem bylo album Hanka Garlanda *Jazz Winds from a New Direction*, které pozoruhodně překlenulo hranice mezi country a jazzem. Albert se stal profesionálem v pouhých šestnácti letech, kdy se se svou kapelou vydali na turné po Skotsku. Chlapci za své hraní dostali na dvanáct dní 20 liber a ještě si museli sami platit ubytování. Po dvou šňůrách se na to vykašlali, ale Albertovi se přesto podařilo našetřit aspoň zálohu na zesilovač. V následujícím roce se Albert věnoval cvičení a do toho vykonával různá „oblíbená“ zaměstnání až do chvíle, kdy dostal lano od Boba Xaviera. S tímto indiánem hrál až do jeho odchodu v létě 1962. Poté se stal členem barové kapely, která pět až šest dní v týdnu doprovázela kohokoli, kdo se přimotal na pódium. Později se uchytil u Dona Adame, Mikea Warnera a především Neila Christiana v jeho The Crusaders, kde vystřídal Jimmyho Page. V roce 1964 se stal kytaristou Chrise Farlowa and The Thunderbirds a v této formaci strávil čtyři roky. Sám o tom později prohlásil, že to byla docela frustrující zkušenost, protože se tato docela našlapaná kapela nikdy příliš nedostala do podvědomí a přitom často předskakovala kapely, které byly nejmíň o třídu horší než The Thunderbirds. Do konce roku 1967 se kapela zmenšila na trio. V té době, docela znužený

R&B, začal hrát po anglických klubech, kdy byli často předkapelou americkým country hráčům. Díky své spolupráci s kapelou The Crickets, kde začal hrát kolem roku 1973, se seznámil se svými idoly z mládí, bratry Philem a Donem Everlyovými. Don jej pak přizval ke spolupráci a je-



jejich společné koncerty se staly v L. A. legendárními. Zanedlouho potom dostal Lee nabídku ke spolupráci s Joe Cockerem a v jeho skupině hrál až do roku 1975, přičemž také přispěl na Cockerovo album *Sting Ray*. V téže době mu firma A & M nabídla nahrávání sólového alba. Rozhodl se, že si ho bude i sám produkovat. Nebylo to příliš moudré rozhodnutí a vydání alba *Hiding* se odsunulo až na rok 1979, kdy vyšlo v produkci Briana Aherna. V prosinci 1978 hrál pak Albert Lee v Londýně na sessionu Marca Benny, kde dostal další „zlaté“ lano od Erica Claptona. Spolupracovali asi pět let do doby, kdy se Eric rozhodl obnovit celou kapelu. Svě jméno Albert Lee zanechal pod Ericovými alby *Just One Night*, *Another Ticket* a *Money and Cigarettes*. Svě druhé sólové album pak natočil v roce 1982 pod křídly Polydoru a neslo prostý název *Albert Lee*. O rok později se stal iniciátorem obnovení The Everly Brothers a účastnil se i následujících turné. Další Albertova sólová alba byla vydána firmou MCA Masters a byly to tituly *Speechless* a *Gagged But*



Not Bound. Kolem roku 1987 ho přizval Gerry Hogan do svých Hogan's Heroes. Ačkoli Albert zprvu váhal, zda nebude lepší založit vlastní kapelu, velký úspěch koncertů s Hogan's Heroes ho přiměl zůstat. Spolupráce s Hogan's Heroes pokračuje až dodnes a s tímto seskupením vystoupil i na svém koncertu v Praze. V roce 1993 Albert Lee vydal své další, po dlouhé době zpěvově orientované album *In Full Flight* opět s Hogan's Heroes. No a na závěr ještě třešnička na vrcholku Albertova dortu. V posledních pěti letech byl Albert Lee zvolen čtenáři časopisu *Guitar Player* nejlepším country kytaristou. (A ještě něco. Na celém Albertově životopisu mě nejvíc fascinovala jedna věc. Ten chlapec prošel spoustou neúspěšných kapel a frustrujících zážitků, kdy byla kapela přijata negativně. Přesto vydržel a je tam. Docela inspirující, ne?)

Koncert

Do Lucerna Music Baru jsme dorazili v sedm hodin a hned se sháněli po manažerech, protože kromě technické reportáže byl domluveno i interview s mistrem. Naneštěstí došlo k jistému informačnímu šumu a rozhovor se bohužel neuskutečnil. Tak jsme se alespoň vrhli za asistence fotografa Honzy Langra na boj s digitálním fotoaparát a těšili se na koncert. Show vypukla někdy kolem osmé a o předkapelu se postaralo duo kanadského zpěváka a kytaristy Martyho Halla se svým českým spoluhráčem kytaristou Pavlem Malinou. Asi v devět se na pódiu konečně objevila kapela Hogan's Heroes v čele s Albertem Lee. Vměstnalo se tam celkem pět muzikantů. Basista Brian Hodgson, bubeník Peter Baron, pianista Pete Wingfield, hráč na steel kytaru Gerry Hogan a samozřejmě samotný mistr country Albert Lee. Svůj skromný (co do množství), leč velice účelně sestavený aparát měl Albert umístěný, zřejmě z důvodu místa na pódiu, hned za svými zády na spouštěcí půlkulaté plošině Lucerna Music Baru. Skládal se ze 100W hlavy Fender Tone Master, ze které šel signál do bedny stejné firmy, osazené čtyřmi 12palcovými reproduktory. Zvuk snímal jedním mikrofonem Shure umístěným k levému okraji spodního reproduktoru. K lehkému dobarvení zvuku používal Albert velmi střídmě malý (půlrack) multieffekt firmy Boss/Roland VF-1 zapojený do efektové smyčky Fendera. Vy, kdo tento efekt vlastníte, si můžete vyzkoušet tovární preset Jumbo AC, který měl Albert během celého koncertu nastavený. Když k tomu přičtu ještě ladičku Boss TU-12H, výčet technického vybavení Alberta končí. Pouze jeden zvuk, žádné nožní MIDI kombajny, žádné krabičky, žádné přepínače... Vše bylo jen v rukou samotného Alberta, jejichž prsty se až



s neuvěřitelnou lehkostí v šílených fofrech proháněly a leštily struny signovaného modelu od firmy Music Man. Tato tvarově jistě velmi originální kytara je vyrobena z jasanu a je osazena třemi singl snímači Seymour Duncan Custom. Na výrobu krku o menzuře 25 1/2" a hmatníku nesoucího 22 pražců je pak použit javor. Na nástroji měl Albert nejspíš nataženy struny Ernie Ball o šířce 10, 13, 16, 26, 36 a 46 (aspoň co jsem viděl jako náhradní sadu, která ležela ve futrálu). Jiný náhradní nástroj jsem nikde nenašel, takže toto byl asi jediný, který si sebou až z dalekého Nashvillu přivez.

Kytara a samozřejmě skvělý zpěv však nebyly jedinými nástroji, které mistr country na svém pražském koncertě používal. Tu a tam zasedal za piano a bylo vidět, pardon slyšet, že na to už někdy hrál, a je opravdu muzikant tělem i duší. K preludování, ať už svých zasmušilých balad nebo živelných country dupáků v účtyhodných tempech, usedal za piano Roland RD-700, na kterém měl převážně nastavený preset St. Concert 2 Classic JPad.

Basista Brian Hodgson odehrál celý koncert rovněž na jediný nástroj a to na čtyřstrunnou baskytaru Sterling firmy Music Man s javorovým hmatníkem, kterou propojil s aparaturou Peavey, složenou z 500W hlavy s lampovým předzesilovačem Pro Bass 500 a bedny rovněž Peavey osazené jedním 15palcovým reproduktorem. Ne, že bych byl ze hry Briana nějak zvláště unesen, ale musím říci, že do muziky, která se z pódia linula, hrál velice účelně, skromně a co hlavně, rytmicky přesně. Ono asi jazzové cítění a la Jaco P. nebo šílená střelba po vzoru Marcuse M. by se do tohoto žánru přece jen moc nehodily. Navíc Brian vždy dobře podržel samotného leadra při vokálech.

Hned vedle něj si nachystal své nádobíčko klávesista Pete Wingfield. Prvním ze dvou nástrojů, které si sebou do Prahy přivezl, byl prosulý synták Korg X3, druhý rovněž Korg – piano SG 1D. Tyto dva nástroje myslím plně Petovi dostačovaly, aby pomocí převážně zvuku piana buď doprovázel nebo s úžasnou jiskrou, energií a nadšením sóloval své oblíbené licky ve stylu rock and rollu, rythm blues a country.

Úplně na opačné straně pódia seděl a hrál

velice skromně vyhlížející skvělý hráč na steel kytaru, podle kterého se celá kapela jmenuje (Hogan's Heroes) Gerry Hogan. I když ho v tmavém rohu pódia nebylo moc vidět, přeslechnout ho zkrátka nešlo. Jeho pojetí steel kytary bylo takřka učebnicí, jak na tento nástroj hrát. Nádherně se spolu s Albertem doplňovali, jak při beglajtech, tak při sólové hře, a tvořili tak úžasně duo, které dávalo zvuk a barvu celé kapele. Když už tedy country, tak tedy takto. Gerry si sebou přivlekl na pódium samozřejmě svou steel kytaru, jejíž značku se nám bohužel nepodařilo zjistit. Měl ji totiž v době, kdy jsme dorazili do Lucerna Baru, pečlivě zakrytou a odkryl ji až těsně před koncertem. Krom tohoto samotného nástroje však přinesl rack efektů, přes které steelku probáhněl a které našťastí k nahlédnutí byly. Dal se v něm najít výborný a téměř legendární Lexicon MPX1, mutiefekt a preamp Pro-Fex firmy Peavey, dále ladička Korg DT-1 a „konec konců koncák“ Peavey 2 x 700 W DPC 1400X. Pro přikreslení zvuku na zemi vedle pedálu steelky ležela ještě krabička Bluesbreaker II od firmy Marshall. Vše pak šlo do blíže neidentifikované bedny rovněž firmy Peavey. Posledním Hoganovým hrdinou byl



metronom kapely bubeník Peter Baron, který seděl za červenou bicí soupravou značky Ludwig. Sada činelů, kterou se tento sympaták obklopil, byla značky Sabian.

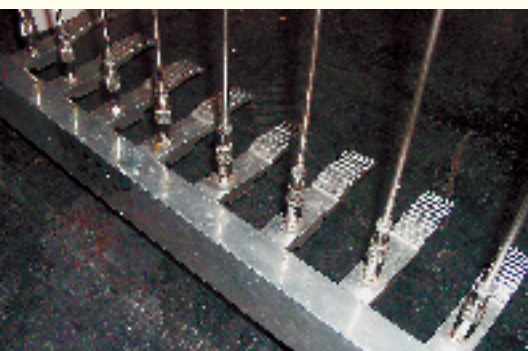
Koncert končí a my se pomalu tlačíme přes dav lidí s klobouky a třásněmi ven na čerstvý vzduch. Je až účtyhodné, s jakou energií a nadšením pro hudbu dokáže Albert Lee ve svých šedesáti letech strhnout publikum a vytvořit výbornou atmosféru, která je do vás zakousnutá ještě dlouho poté. A to úplně pomijím to, že mu to úžasně hrálo a že místy svou brilantní technikou přiváděl nespočetnou kytaristickou obec, která koncert pozorovala, k šílenství. Ne že bych se zamiloval od té doby do tohoto stylu muziky, ale když už country, tak minimálně takto.

Kamil Bukovecký a Tomislav Zvardoň

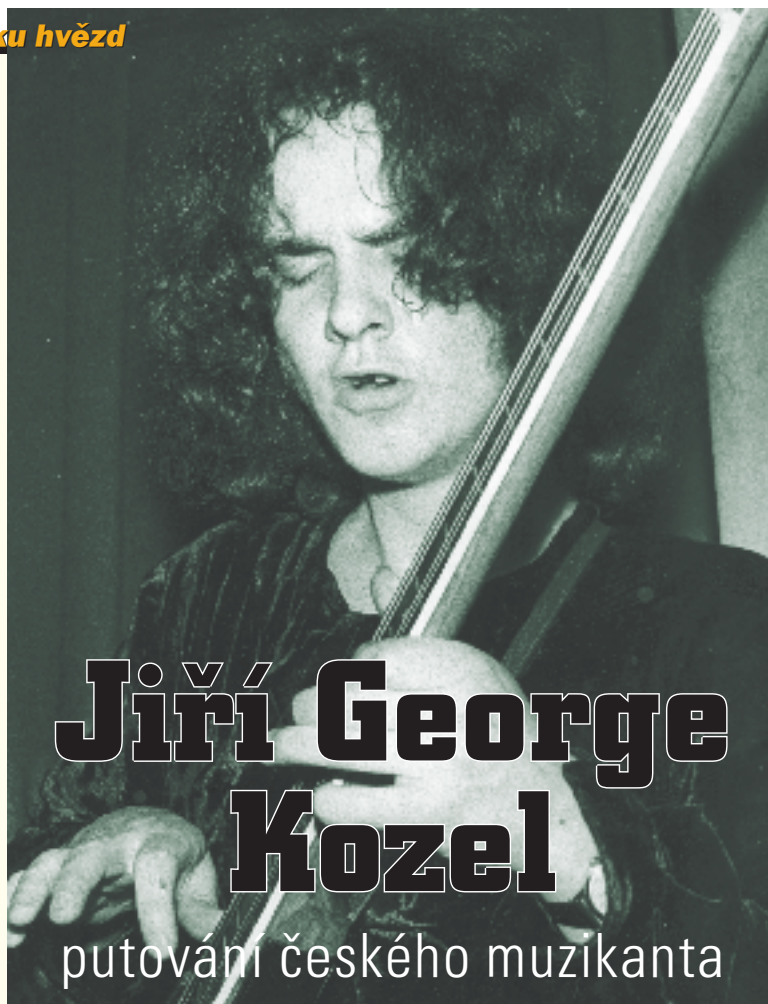
kamil.bukovecky@muzikus.cz

tomislav.zvardon@muzikus.cz

foto Jan Langer



Není rozhodně žádné překvapení ani nadnesené tvrzení, že Jiří George Kozel, rodák z pražské Bubence, vyrůstal už od nejtějšího dětství doslova obklopen swingovou muzikou. Na dvě stě padesát hitů od českých meziválečných swingovek po



písničky dávno zlidovělé u táborových ohňů je podepsáno jménem jeho otce. Rozhodně to nebyla ale pouze a jen tahle muzika, kterou doma z otcova gramofonu slyšel, s níž ho otec seznamoval a která posléze ovlivnila jeho muzikantské cítění.

„Táta byl sice swingář, ale zajímal se o muziku všeobecně. Už v padesátých letech jsme měli doma Billa Haleyho, Elvise, Little Richarda. Já všechny tyhle věci poslouchal už jako úplně malý kluk. A pak přišli Shadows, Beatles a hlavně Rolling Stones. V té chvíli byl rokenrol zapomenutý, protože najednou tu byl doopravdy bigboš.“

Z hlediska takřikající prakticky muzikantského byl prvním nástrojem Jiřího Kozla klavír, o němž ovšem říká: „Byl jsem klavírista z donucení a děsně mě to nebavilo.“ Následovaly i hodiny koncertní kytary, ale čím dál tím jasnější byla skutečnost, že jeho nástrojem se stane bas.

„Na kytaru nemohli hrát všichni a mě navíc na bluesové a rytm'n'bluesové muzice vždycky hrozně přitahoval ten spodek, groove. Baskytara se tehdy u nás sehnat nedala, tak jsem mívával na elektrické kytáře natažené cellové struny a basoval na ně. Nebo jsem struny podladil, takže to znělo jako čínská muzika, a když konečně přišlo Basso IV, byla to pro mě revoluce. Měl jsem první baskytaru.“

Mezitím musela ale zákonitě vzniknout i první kapela, v níž Jiří hrál.

„Tu první jsem měl už ve čtrnácti letech. Hráli jsme na školních ‚jolkách‘, měli jsme i jedno vystoupení v blázinci v Bohnicích, kam nás vezli ‚vejtráskou‘, takže nám cestou vypadaly reproduktory a vytřáslas se lampy z rádií, přes která jsme hráli.“

Po skončení devítiletky začal Jiří Kozel docházet na polygrafickou školu, která shodou okolností právě v polovině šedesátých let představovala bohatou líheň českých rockových muzikantů. Prošel tudy Vlado Čech, Ivan Hajnýš

a Jiří tu při spojených hodinách tělocviku narazil na bubeníka z vedlejší třídy Kášu Jahna. Džiny a odvážně přerostlé vlasy zavdaly téma k rozhovoru, který vyústil první společnou zkouškou v pražské Malostranské besedě a v roce 1965 v Hajnovce premiérou snad první české rytm'n'bluesové kapely s původním repertoárem pojmenované Āops podle kytaristy Petra „Āopa“ Netopila.

„Bylo mi asi tak patnáct, šestnáct, když jsem se rozhodl, že by se přece jenom ze mě měl stát muzikant. S další kapelou jsme pak už pravidelně hráli The Who a podobně vlastní věci v Kottvě. Pak přišli P67, kapela, která hrála drsné rytm'n'bluesové skladby, z níž se na chvíli vyvinuli Colour Images s Pavlem Sedláčkem. Bylo to období, kdy jsme měli představu, že budeme hrát jako Jefferson Airplane, jako Pink Floyd, k tomu promítat obrázky, a proto ten název. Natočili jsme jeden singl, ale do toho přišel rok 1968 a všechno bylo jinak.“

Velký třesk a velké přesuny na československé bigbítové scéně té doby spojené s odchody prvních muzikantů do zahraničí způsobily i zrod nových hudebních form

„Domluvil jsem se s Vládou Mišíkem, s Āopem a Vlado Čechem, že uděláme kapelu. Podle modrých knížek, které jsme všichni měli, pro ní Vláda vymyslel název Blue Effect.“

Byly tak položeny základy jedné z klasických formací české rockové muziky. Věci se ovšem daly patřičně do pohybu v okamžiku, kdy Jiří zvedl telefon, zavola Radimu Hladíkovi a ten nabídku vstoupit do nové kapely přijal.

„Bylo mi tehdy devatenáct a hrát s Hladíkem tenkrát znamenalo něco jako hrát s Jimi Hendrixem nebo Ericem Claptonem. Krom toho se dělaly vlastní věci a to mi vždycky vyhovovalo.“

Čas k odchodu

Psal se rok 1973 a nic už nebylo tak jako předtím. Tahle neblahá situace plnou měrou dopadla na českou, respektive československou rockovou muziku. Tuzemská scéna, která se mohla na přelomu šedesátých a sedmdesátých let bez uzardění srovnávat s vyspělou scénou britskou a západoevropskou, byla cílevědomě tlačena do kouta a likvidována. Geometrickou řadou přibývalo těch, kdo chtěli nechtě sklapli kufry svých hudebních nástrojů a vydali se hledat své štěstí na druhou stranu Krušných hor. A mělo to hodně málo společného se zidealizovanou poezií českých muzikantů putujících světem v minulých staletích. Nastal čas k odchodu.

„Začaly totiž politické prověrky muzikantů a to by jaksí nedopadlo. Odešlo nás opravdu hodně. Až postupem času člověku došlo, jak to vlastně bylo. Oni nás tu vlastně nechtěli a potřebovali se nás zbavit. Normální člověk v podstatě neměl šanci získat devizový příslib a dostat se ven. Já byl tak naivní, že když jsem ho dostal, nesl jsem za to té paní bonboniéru. Ale bylo to jinak, byl to záměr. Pokračovalo to potom řadu dalších let. Vzpomínám si, že když jsme v lednu 1979 natáčeli v Londýně desku se skupinou Crown, zašli jsme si s Kášou a naším zpěvákem, Američanem, který hrozně miloval svičkovou, na oběd do české hospody. Vešli jsme dovnitř a najednou koukáme, v koutě sedí čerstvě vyhoštěný Jarda Hutka.“

Nástroje

5strunná basová kytara Fodera, zesilovač David Eden WT 400 (800), bedny Bag End 2 x 10", 2 x 12", 1 x 15"

Nastalá politická a kulturní situace v Československu rozptýlila v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let bezpočet tuzemských muzikantů do nejrůznějších koutů světa od západní Evropy po Austrálii, od Londýna po San Francisco. Jiří George Kozel zakotvil v zemi hor jezer a sýrů – ve Švýcarsku.

„Původně jsem měl zaplacenou letenku až do Londýna, ale Káša už se před tím usadil v Curychu a tak sem tam zůstal také. Švýcarsko nebyla nikdy moc bigbítová země, a tak jsme si řekli, že tam ten bigbít rozjedeme. Krom toho je to Švýcarska kousek do Německa, Itálie i Francie, kam jsme postupně začali pravidelně jezdit hrát. Úplně zpočátku jsem žil z peněz, které jsem si přivezl. Všechno jsem tady prodal a na cestu je zakytoval do kytary. Začal jsem se hned poohlížet po nějakém hraní a dostal angažmá v jedné barové kapele. Byla to pro mě ovšem příšerná věc. Hrál se hitparáda, dostal jsem uniformu, a i když to byla kapela hodně prominentní a hrála na dobrých místech, děsivě mě to nebavilo. Všichni se tam bavili o autech, o oblečení a já bych si radši popovídal o muzice. Když jsem sbalil kufry, nikdo z nich nemohl pochopit, jak je možné takovouhle kapelu opustit. Byla to takzvaná gala kapela, vydělávaly se v ní dobré peníze, ale já jsem vždycky muziku dělal pro radost a dělám to tak do dneška. A i peníze potom někdy přijdou. Někdy ano a někdy ne. Hrál jsem pak na kontrabas po klubech swing a do tohohle jazzbandu jsem postupně do táhl Kášu a potom i Ťopa. Když už jsme tam byli všichni tři, udělali jsme si paralelně trio a v dírách mezi turné jsme v Holandsku, Německu a ve Švýcarsku hráli po klubech instrumentální jazzrock. Jednou při vystoupení v Basileji jsme narazili na amerického zpěváka Patricia Masona, který říkal, že zrovna nemá co dělat, a tak jsme mu nabídli, aby šel zpívat s námi. Nejdřív se všelijak ošival, tak jsem mu přinesl biografii, a když jsme skončili, už na nás čekal a ptal se, kdy a kam má přijet. To bylo v roce 1977 a o rok později jsme dali dohromady jazzrockovou kapelu Crown. Problém byl v tom, že jsme neměli management, a když jsme oslovili management, byl zase problém v tom, že jsme neměli desku. Tak jsme se sebrali, odjeli na dva měsíce na turné do Irsku, Anglie a Bretaně a já ze všech míst, kde jsme hráli, posílal výstřižky a recenze koncertů, a když jsme dorazili do Bretaně, měli jsme už nabídku na desku a smlouvu od Polydor. Byli to zase kamarádi emigranti, kteří nám vždycky dopomohli k nějakému klubovému hraní a pak už to muselo být tak dobré, aby si nás zvali dál. Každopádně to vyšlo a v lednu 1979 jsme v Londýně začali natáčet. Já navíc každý den volal z Londýna domů do Curychu, kde se mi právě narodil první syn.“

Albový debut i koncertní renomé precizní melodické hardrockové formace Crown získaly velmi dobrou odezvu jak u odborné kritiky, tak u publika. V období dočasného odchodu zpěváka Patrika Masona spolupracovali Crown v roce 1980 krátce i s někdejším legendárním vokalistou Uriah Heep Davidem Byronem. Byla to však těžká Byroneova závislost na alkoholu, která další spolupráci nadobro znemožnila, stejně jako čtyři roky před tím v řadách Uriah Heep.

„Byla to moc smutná věc, o které se mi vůbec nechce mluvit. Už asi tři měsíce mě uhání nějaký

člověk, který píše knihu o Uriah Heep, a já se mu neozývám. Bylo to opravdu moc smutné.“

V témže období proběhly i námluvy mezi kapelou Crown a dalším bývalým frontmanem Uriah Heep Johnem Lawtonem. Do sestavy se ovšem vrátil Patric Mason a vydržel až do chvíle, kdy neodolal dlouhodobému lanu skupiny Krocus. Mezitím stačili Crown najezdit statisíce kilometrů na evropských turné a jejich stopa se vytratila v polovině osmdesátých let, aby se na přelomu osmé a deváté dekády v omlazené sestavě, v níž ovšem nechyběli George Kozel a Káša, ještě krátce vrátila na scénu. Druhá polovina osmdesátých let byla pro George Kozla hodně ve znamení blues a transoceánských leů. Zatímco v Evropě se vrátil ke kontrabas, swingu a svým americkým spoluhráčům, v newyorských bluesových klubech se setkával se svým starým kamarádem a rovněž podstatnou osobností české rockové muziky – bubeníkem Erno Šedivým. Jamoval a koncertoval s celou řadou bluesmanů a jazzmanů.

„Nebylo to jednoduché. Doma v Curychu jsem měl rodinu, dvě malé děti, do New Yorku je to osm hodin letu, člověk tam také musí někde bydlet, ale zároveň se pořád vracet, protože práci má i v Evropě. S Ernousem jsme se domlouvali, že bych šel hrát do jeho kapely, ale to by znamenalo v Americe zůstat, takže jsem pořád pendloval letadlem sem a tam. Teď už je to všechno daleko jednodušší. S GK Brothers zkoušíme u mě na chalupě kousek za Prahou. To znamená, že v Curychu sednu do auta, kdy potřebuji, a za nějakých sedm hodin jsem tady.“

Čas návratů

Pád železné opony a možnost zase se svobodně navracet do své staré vlasti přinesla pro George Kozla nejen příležitost představit českému publiku znovu obnovenou formaci Crown, ale i možnost na tuzemské scéně připravovat a rozvíjet další plány. Jedním z prvních bylo znovuočtení Blue Effectu s Radimem Hladíkem a Leškem Semelkou, ke kterému pak nakonec přece jenom nedošlo. Naproti tomu v létě roku 1991 přišla na svět opět mezinárodní kapela R & B trio Blue Hi-way, v němž se George Kozel spojil s Jerryem Campbellem a starým partákem Kášou Jahnem. Společně processovali celou Evropu, koncertovali ve Spojených státech a v roli předkapely zahostovali třeba na koncertech Erica Burdona, Alvina Leea, Louisiana Reda a řady dalších. Ke konci devadesátých let pak kapela změnila jméno na George Kay's Blues Band, na klávesy v ní hrál Martin Gunthardt a jako speciální host zpívala Vera Love. K poslední definitivní změně názvu došlo na podzim roku 2000, kdy pod vlajkou GK Brothers za bicí usedl John Otis, připojili se Ron Mortland, George Ricci a Michael Vračko a kapela se rozjela na koncerty, jejichž atmosféru v roce 2001 zaznamenalo album GK Brothers Live. Změnám v Georgeově bluesové kapele ovšem ani tak neměl být konec. V polovině roku 2002 dostává konkrétní podobu dávný plán. Ze San Franciska přilétá Erno Šedivý, kytary se ujímá Luboš Andršt, sólového mikrofonu Ron Mortland a je na světě aktuální podoba GK Brothers.

„V polovině června jsme začali

zkoušet u mě na chalupě a prvního července už jsme vyjžděli na švýcarské turné. Další turné jsme pak jeli na podzim po Čechách a Moravě. V pauzách mezi koncerty jsme natáčeli na Pro-pasti u Petra Jandy. Na jaře jsme si museli dát chvilku pauzu, protože Ron Mortland má barák v Indii a potřeboval tam na pár týdnů odjet. My jsme ale desku mezitím domíchali a 27. dubna bude mít křest v Malostranské besedě v Praze.“

Nové album GK Brothers All Stars Blues Band nazvané **Let's Work Together** obsahuje jak původní, tak tradiční bluesový, lépe řečeno bluesrockový repertoár. Ten je páteří koncertního programu, který v příštích týdnech a měsí-



Basista Jiří George Kozel se narodil 3. 3. 1949 v Praze. Na sklonku šedesátých let prošel skupinami P 67 a Colour Images a byl zakládajícím členem skupiny Blue Effect. Po svém odchodu do exilu byl členem hardrockové formace Crown, v New Yorku hrál s řadou renomovaných bluesmanů, působil ve skupině Blue Hi-way a v současnosti hraje především v allstars bandu GK Brothers.

cích uslyší nejen tuzemští posluchači na jarním turné kapely, ale i fanoušci bluesové a bluesrockové muziky v řadě dalších evropských zemí. Současně se ale George Kozel objevuje na tuzemských pódiích i s dalším hudebním projektem, rovněž mezinárodního charakteru, který si také zaslouží nálepku „allstars band“. Slovo dalo slovo a v jedné příležitosti, vesměs improvizující, rockové kapele se před časem spojili George Kozel a Erno Šedivý s Petrem Jandou a legendárním polským muzikantem, zpěvákem, klávesistou a frontmanem SBB Józefem Skrzekem. Kapela se jmenuje Tarantula a jak čas dovolí, rodí se ve studiu Propast i její první nahrávky. A tak se putování českého muzikanta Jiřího George Kozla ubírá nejen ve smyslu zeměpisném, stále novými a novými směry.

Ilija Kučera ml.

ilja.kucera@muzikus.cz
foto archiv G. Kozla

festivity

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

www.muzikus.cz

V současné době se v několika dílech v rámci seriálu *Letem kytarovým světem* zabývám mj. těmi kytaristy, kteří, ač tzv. za zády velkých hvězd, dělají svou práci velmi kvalitně a často i nepovšimnutě (Muzikus 12/2002 – 1. díl, 2/2003 – 2. díl, 3. díl by měl vyjít v čísle 9/2003). A přitom se v mnoha případech jedná o velké osobnosti kytary, často širokého stylového záběru a vynikající hráčské techniky, které mají na celkovém výsledku hlavní hvězdy nezanedbatelný podíl. A právě jedním z klasických představitelů těchto umělců je bezesporu vyznavač přirozeného kytarového tónu, známý tradicionalista Andy Fairweather-Low.

Andy Fairweather-Low

„Na starých, omláčených aparátech, které jsou vlastně hodně jednoduché, je pro mě téměř nemožné nalézt nějaký ošklivý zvuk, kdežto na těch nejnovějších, vybavených všemi možnými vymoženostmi, mám velký problém nastavit aspoň jeden dobrý zvuk.“ Andy Fairweather-Low (Guitarist, 1989)



Fairweather-Low je současné kytarové veřejnosti asi nejvíce znám ze svého působení (a již přes deset let stálého členství) v doprovodné skupině Erica Claptona. Když roku 1992 vyšla deska *Unplugged*, tak na sedm miliónů lidí, kteří si ji koupili, a několikrát víc fanoušků, kteří viděli na MTV záznam z unplugged koncertu, si nemohli nevšimnout na první pohled nenápadného kytaristy, jenž citlivě doprovázel Claptonovu hru a svým osobitým přístupem se mezi známými jmény, tvořícími tuto sešlost, rozhodně neztatil. Málokdo si tehdy uvědomil, že se rozhodně nejedná o zcela neznámé jméno, ale o člověka, který má za sebou bohatou hudební zkušenost, sahající až od druhé poloviny šedesátých let, kdy jako zpěvák patřil k tehdejšímu idolům teenagerské generace, přes sólová alba sedmdesátých let, až po velmi rozsáhlou činnost studiového i doprovodného kytaristy let osmdesátých a následujících – včetně výrazných alb – výpravných koncertních show s Rogerem Watersem z Pink Floyd.

Andy Fairweather-Low se narodil 2. srpna 1948 v Ystrad Mynach, Hengoed, ve Walesu (občas někde naleznete chybný údaj 8. srpna 1950). Už jako školák se zajímal o hudbu, ze svého počátku mu nejvíce učarovala soulová instrumentální hudba Booker T. & The MG's s kytaristou Stevem Cropperem. Už na škole v přístavním městě Cardiffu došlo k založení několika studentských skupin, kde Andy vedle hry na doprovodnou kytaru hlavně zpíval. Kapely měly vždy velmi krátké trvání, sestavy se rychle měnily, ale Andy s nimi na nijak zvlášť příliš častých vystoupeních získával své první zkušenosti. Dalším důležitým faktorem bylo, že na těchto koncertech, kde vždy několik skupin vystupovalo společně, se setkal s řadou muzikantů: „Společně jsme žehrali na to, že nám naše kapely nevyhovují a že by to chtělo zkusit nějak jinak, prostě šlápnout do toho.“

Výsledkem byla nová skupina, kterou roku

1966 Andy založil spolu s několika dalšími muzikanty, kteří měli stejně jako on již za sebou určité zkušenosti z působení v místních kapelách. Vedle Andyho, který se stal zpěvákem, tvořili skupinu Derek „Blue Weaver“ (key), Neil Jones (g), Clive Taylor (bg), Dennis Byron (dr) a saxofonista Alan Jones (barytonsax) a Mike Smith (tenorsax). Kapela se pojmenovala **Amen Corner** a hned první vystoupení (úplně první koncert měli o Vánocích 1966), jejichž náplní byl zejména rhythm and bluesový repertoár, se začala setkávat s nebývale velkým ohlasem. Vedle výrazně melodického zpěvu a energického doprovodu se na výsledku také nemálo podílela dechová sekce – skupina tak zněla výrazně jinak, než bylo tehdy u beatových skupin obvyklé (uvědomme si, že Blood, Sweat & Tears a Chicago měli teprve přijít). Růst zájmu ze strany publika vedl skupinu již v květnu 1967 k podpisu smlouvy s vydavatelstvím Deram Records (divize Decca Records), u kterého jim vyšlo celkem pět singlů. Hned ten první, *Gin House Blues* (na B straně byla *I Know*), který vyšel v létě 1967, se dostal do britského žebříčku Top 20 (12. místo). Kapela se takřka přes noc stala slavnou a Fairweather-Low se jako zpěvák stal idolem dospívající mládeže.

Skupina všech těchto skutečností dokázala dobře využít, postavila kolem sebe manažerský a produkční tým pod vedením Dona Ardena, jejich koncerty se začaly odehrávat ve větších sálech a bylo jich čím dál víc. I další singly se slušně umístily – *The World of Broken Hearts/Nema* obsadil 26. místo a *Bend Me, Shape Me* (cover verze od American Breed)/*Satisfies The Job's Worth* dokonce místo třetí (!), a skupina se odhodlala k natáčení prvního alba. Vyšlo roku 1968 a v albových žebříčcích dosáhlo na 26. pozici. Což na debut nebylo zase tak špatné. Další singly zaznamenaly daleko větší úspěch, ale celkově největší ohlas měla skupina při svých koncertech. Členové kapely tlačili svůj

management do lepších a lukrativnějších smluv včetně snahy zkusit natočit live album. A protože se stále nic nedělo (až na problémy s manažerem, který je, jak se později ukázalo, díky svým smlouvám zavlekl do velmi špatných finančních podmínek), skupina se rozhodla udělat další zásadní krok a přešla pod jinou společnost, pod Immediate Records, která patřila legendárnímu Andrewovi Oldhamovi.

Hned první singl, (*If Paradise Is*) *Half As Nice/Hey Hey Girl*, se vyšplhal na první místo v anglických anketách a i skvělé live LP, **National Welsh Coast Live Explosion Company**, vystoupalo výš než debutové album. Jenže s dalšími deskami i singly vyplynuly velmi rychle na povrch skutečnosti o pravém stavu společnosti Immediate: „Byli jsme mladí kluci a byli jsme nažhavení do toho, abychom hráli. A věděli jsme, že se nám to daří. A tak jsme se nestarali zvlášť o prachy – prostě vždycky nějaký byly. Hráli jsme na mnoha festivalech, hráli jsme s Fleetwood Mac, Jimim Hendrixem, Pink Floyd – a najednou k nám dolehly zprávy, že Oldhamova společnost je v likvidaci. Za všechny ty singly, co jsme vydali, jsme dostali jednorázově zaplacenou jenom za *Gin House Blues* a to dělalo něco kolem 1500 nebo 2000 liber...“

Skupinu tyto skutečnosti dost rozhodily, a uspíšily tak i další Andyho rozhodnutí: „Chtěl jsem se více věnovat kytarě a dělat trochu náročnější muziku,“ vzpomínal Andy. „Už u *Amen Corner* jsem plánoval spolu s *Blue Weaverem* dotlačit kapelu někam jinam, ale pořád za námi chodili producenti a to bylo samé: ‚Pokud chcete zůstat na výsluní, musíte hrát to samé, je to prostě byznys‘ a tak pořád dokola. A tak jsem řekl ostatním, že už je toho příliš a že končím.“

Fairweather-Low sestavil novou skupinu, dal jí název **Fairweather** (občas můžete narazit na *Fair Weather*) a vzal si s sebou své bývalé spoluhráče, Neila Jonese (g), *Blue Weaver* (key), Clivea Taylora (bg) a Dennise Byrona (dr),

(osiřelá dechová sekce Amen Corner, saxofonisté Alan Jones a Mike Smith zformovali s Andym Bownem kapelu Judas Jump). Sám se postavil za kytaru a pokusil se soubor nasměrovat do progresivnějšího směru rockového proudu. První singl této snaze nijak zvlášť nenásvědčoval, ale zato se v červenci 1970 velmi dobře umístil v anglických žebříčcích (*Natural Sinner* – 6. místo). Skupina se odebrala do studia, ale výsledné LP vyšlo už vlastně po jejich rozpadu. Andy se stále nedovedl zbavit označení „idol teenagerů“ a také viděl, že album se prakticky nesetkalo s žádným ohlasem. I ostatní členové neviděli důvod setrávat spolu a kapela se rozpadla (klávesák Blue Weaver vstoupil k The Strawbs a stal se pak velmi žádaným instrumentalistou).

Andy se poté stáhl do ústraní a začal se více věnovat kytáře. Začali ho inspirovat kytaristé, jako Eric Clapton, Gary Moore, Albert King, B. B. King, Keith Richards, Robert Cray... „*Rozhodl jsem se, že se znovu zkusím vrátit zpět. Ale tentokrát jen a jen po svém.*“

Vstup na sólovou dráhu se Andymu vydařil. LP *Spider Jiving* ho představilo jako vyzrálého skladatele s velkým stylovým rozpětím. Na desce najdeme mezi mnohými jmény a nástroji jak kytaristu Henryho McCullougha, tak i steel kytaru, housle a banjo, ale také i výrazné dechové party od Memphis Horn. Deska se nese na rhythm and bluesovém podkladě, vedle Andyho zaujme i výborná foukačka Charlieho McCoye. V textech se několikrát vrací ke svým bývalým létům a na některé věci z oblasti hudebního byznysu se dokonce dívá s nadhledem. Což uváděl i v dobových interview: „*Musel jsem nakonec tu desku vydat, protože jsem neměl peníze a na dveře mi pořád tukali výběřčí daní. S Amen Corner jsme sice byli hodně slavní, ale bez peněz. Šlo to až tak daleko, že jsem se obával, aby jednou nezatukali na dveře přímo exekutoři! Mohl bych si pak vybírat místo tak akorát pod mostem.*“

Na desce je několik výrazných skladeb, vedle titulní písně je to určitě pomalá balada *Dancing in the Dark* a hitová *Reggae Tune*, kde se Andy odvolává na wah pedál. Album zaznamenalo určitý úspěch, ale daleko větší ohlas měla až následující deska, *La Booga Booga*. Dá se říci, že jde o jeho nejúspěšnější sólový počín. Album je plné energie, na jedné straně zde najdeme např. převzatou *My Bucket's Got a Hole in It* se steelkou, pohodovou *Champagne Melody*, ale také titulní skladbu, která v podání The Surprise Sisters zabodovala v anglických hitparádách. Jednoznačným hitem (a největším žebříčkovým úspěchem jeho sólové činnosti) se stala náladová skladba *Wide Eyes and Legless*. I hostů na desce přibýlo. Vedle Andyho zde najdeme významného klávesáka Johna „Rabbita“ Bundricka, dále kytaristu Bernieho Leadona, zpěváka Gerryho Raffertyho, bubeníky Daveyho Mattackse, Kennyho Jonese a řadu dalších. Zdálo se, že Fairweather-Low se může v muzice pustit kamkoli. Jenže přes všechny tyto úspěchy (a dlužno uznat, že v kontextu sedmdesátých let přece jenom nijak zvlášť výrazné) se zájem o jeho sólovou činnost začal vytrácet. Andymu tyto desky přinesly v podstatě jedinou,

zato výraznou, výhodu – neztratil se po rozpadu svých kapel v propadlišti času a uvedl se jako schopný kytarista, zpěvák, skladatel a producent. Jako takový začal být čím dál víc vyhledáván stále významnějšími a významnějšími osobnostmi, ať už na natáčení či přímo na koncertní turné. Všechny tyto důvody prakticky vedly k tomu, že jeho další album, *Be Bop 'N' Holla*, bylo komerčním propadákem. Nepomohla větší a důraznější rytmika (*Shimmie-Doo-Wah-Sae*), nezabrala náročnější *Rhythm 'N' Jazz*, nepomohlo časté zařazení smyčců ani pokus o další hit v *Da Doo Rendezvous*. Společnost s ním zrušila smlouvu a Andy byl odkázán už jen na své hostování a svou studiovou činnost.

Nehodlal se ovšem vzdát. V tomto období se

dokonce pokusil sestavit superskupinu, orientovanou na, jak sám říkal, supersession muziku, jejíž náplní by byl revival rhythm and blues a rock and rollu. Kapelu, která nesla název Geraint Watkins and The Dominators, tvořil Andy, zpěvák a klavírista Geraint Watkins, známý session kytarista Mike Gee, dále zde byli John David (bg), Dave Charles (dr), Henry Spinetti (dr) a, jako za časů Amen Corner, dva saxofonisté, Steve Gregory a Bud Beadle. Jediná deska z tohoto období představuje soubor plný nadšení a pohodového muzicírování nad klasickými rhythm and bluesovými standardy. Otázkou ale bylo, jak dlouho jim to vydrží... V tomto období se Andy znovu pokusil o sólovou desku, tentokrát u Warner Brothers a ve vlastní produkci. Výsledek, *Mega Shebang*, byl doslova katastrofální, album šlo po vydání prakticky ihned do výprodeje a Andy se rozhodl, že se opět stáhne do ústraní a bude se věnovat pouze studiu a nájemnému hraní.

Ovšem právě v této oblasti zaznamenal velký úspěch. Jeho preciznost, stylová šíře hry, bezkonfliktní povaha, velké zkušenosti a cit pro souhru ho nakonec vynesly po bok několika velikánů rockového světa, mezi nimiž v jeho případě zcela jednoznačně vévodil Roger Waters z Pink Floyd a Eric Clapton.

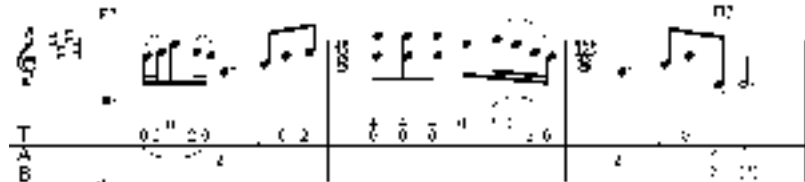
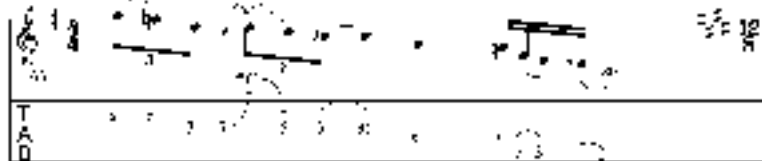
„*Waters je velmi akurátní muzikant, ale rozhodně to není nijaký tyran,*“ uvádí Fairweather-Low o prvním z nich. „*S Pink Floyd jsem se setkal už v roce 1967, ještě když jsem jezdil s Amen Corner. Jejich muzika se mi tehdy vůbec nelíbila, vyznával jsem spíše přímočařejší rytmiku. Ani vztahy mezi nimi nebyly normální. Každý z muzikantů cestoval zvlášť, měli stále problémy se Sydem Barrettem...*“ Roku 1985 Waters zavolal Andymu, zda by se nechtěl k němu připojit pro *Pros and Cons of Hitch-Hiking Tour*. Andy souhlasil a stal se tak pro Waterse jakousi šedou eminencí jeho následujících turné i alb.

Daleko větší proslulosti dosáhl Andy po boku Erica Claptona. Je to i logické, protože Roger Waters ve svých show pokračoval v letité filozofii Pink Floyd, která zahrnovala i určitou anonymitu členů skupiny (vedle promyšlené image už jenom z hlediska monstrózních audiovizuálních koncepcí koncertů). Eric Clapton byl vždy jiného ražení, které nejvýrazněji podtrhla série unplugged koncertů. Řada vynikajících osobností si zde vzájemně nahrávala do plotiva Claptonových skladeb (či Claptonem převzatých a upravených), a vytvářela tak působivý celek, který byl na jednu stranu kompaktní a na druhou stranu jste tam našli osobitý vklad každého z muzikantů. Koneckonců, jména hovoří sama za sebe – Clapton, Andy, technický baskytarista Nathan East, stylový klávesák Chuck Leavell (např. od Allman Brothers Band či Rolling Stones), nadupaný bubeník Steve Ferrone a hlavně neuvěřitelně osobitý perkusista Ray Cooper a další. Z dalších Claptonových nahrávek, kde se Andy dobře uvedl, můžeme vybrat (viz seznam níže) vlastně jakoukoli. Rád bych ale upozornil zejména na *From the Cradle*, kde se Andy nejvíce

Musel jsem nakonec tu desku vydat, protože jsem neměl peníze...

Na té desce jsou věci, které se hrajou samy...

Andy Fairweather-Low – ze záznamu klubového vystoupení



Diskografie:

(vzhledem k jeho rozsáhlé činnosti a v zájmu úspory místa uvádíme u jeho hostování a spolupráci – tedy od bodu E níže – pouze reprezentativní výběr):

A) Andy Fairweather-Low + Amen Corner (včetně vydaných kompilací):

Round Amen Corner (1968, Deram)

National Welsh Coast Live Explosion Company (1969/1993, live, Immediate/Repertoire)

Farewell to the Real Magnificent Seven (1969/1993, Immediate/Repertoire)

World of Amen Corner (1969, kompilace, Decca)

Amen Corner & Small Faces (1975, New World)

Return of the Magnificent Seven (1976, Immediate)

Greatest Hits (1978, kompilace, Immediate)

The Best of Amen Corner (1999, kompilace, Repertoire)

If Paradise Was Half As Nice: The Immediate Anthology (2000, kompilace, Castle Music/Sanctuary/Immediate)

Collection (2002, kompilace, Universal)

B) Andy Fairweather-Low + Fairweather:

Beginning from an End (1971/2002, Neon/Repertoire/RCO)

C) Andy Fairweather-Low sólově:

Spider Jiving (1974, A & M)

La Booga Rooga (1975, A & M)

Be Bop 'N' Holla (1976, A & M)

Andy Fairweather-Low (1976, RCA)

Mega Shebang (1980, Warner Brothers)

D) Andy Fairweather-Low + Geriant Watkins & The Dominators:

Geriant Watkins and The Dominators (1980, Vertigo)

E) Nejvýznamnější hostování trvalejšího, dlouhodobějšího charakteru (většinou jako člen doprovodné skupiny)

E.1) s Ericem Claptonem:

Unplugged (1992, Reprise Records)

From the Cradle (1994, Reprise Records)

Pilgrim (1998, Reprise Records)

Riding with the King (2000, s B. B. Kingem, Reprise Records)

Reptile (2001, Reprise Records)

One More Car: One More Rider (2002, již i na DVD)

... včetně takových live show, jako např. Eric Clapton + George Harrison – **Dark Horse: Live in Japan** (1992) či Eric Clapton + Bob Dylan – **Madison Square Garden** (1999)

E.2) s Rogerem Watersem:

Radio K.A.O.S. (1987/1994, Columbia/EMI/Sony International)

Wall: Live in Berlin, 1990 (1990, Mercury)

Amused to Death (1992/1994, Columbia)

In the Flesh Live (2000/2001, Columbia/Sony)

Flickering Flame: The Solo Years (2002, Columbia)

E.3) s Billem Wymanem & The Rhythm Kings:

Anyway the Wind Blows (1999, Velvet)

Double Bill (2001, Koch International)

F) Výrazné spolupráce, účast na albových projektech:

– s Davidem Crosbyem – **Thousand Roads** (1993)

– s Davem Edmundsem – **Rockpile** (1972)

– s Johnem Mayallem & Friends – **Along for the Ride** (2001, Red Ink)

– se Stevie Nicksem – **Street Angel** (1994, 1994/1995, Modern/EMI)

– s Joem Satrianím – **Joe Satriani** (1995)

– tribute projekt **Mick Ronson – Memorial Show**

(1994/1997/2001, Citadel/Pilot)

– série benefičních koncertů A.R.M.S. (1983)

G) Další spolupráce a účast na projektech:

– s Jeffem Beckem, Davidem Gilmourem (mj. i na benefiči Rock-a-Baby), Stevem Winwoodem, Foghat, Willie and the Poor Boys (**Tear It Up Live**), Procol Harum (jedorázový albóv projekt **Long Goodbye**), Gerym Raffertym, Lindou Ronstadt, Petem Townshendem, Paulem Youngem, Paulem Carrackem, Jeffem Lynnem, Garym Bookerem a mnoha dalšími. Raritou je pak např. i jeho hostování, tentokrát ale jako doprovodného vokalisty, na několika albech The Who – např. **Who Are You** (1978) a **It's Hard** (1982)...

přiblížil tomu, aby si zahrál skladby svých dávných oblíbených: „*Na té desce jsou věci, které se hrajou samy. Lowell Fulson, Eddie Boyd, Elmore James, Muddy Waters, Freddie King, Willie Dixon... to jsem všechno poslouchal a od dob Geraint Watkins and The Dominators jsem ani nedoufal, že si to někdy zahrají veřejně.*“

Zajímavé je i to, když Andy srovnává své působení u obou těchto veličin: „*Když hraji s Watersem, tak tam jde vždy spíše o plochy, a pokud jsou tam nějaké licky, tak ty se až na některé standardy z období Pink Floyd dají i lehce modifikovat v zápalu hry. S Claptonem to je větší vzrušení, protože ty jeho licky a postupy jsou tak notoricky známé, že se musí zahrát úplně přesně. Prostě neexistuje možnost, že by měly zaznít nějak jinak.*“

Neměli bychom také zapomenout, že se Andy také účastnil několika výrazných benefičních koncertů, mezi nimiž patří k těm nejvýznamnějším série vystoupení pro nadaci ARMS (výzkum roztroušené sklerózy): „*Náhodou jsem byl zrovna u Glynna Johnse a tam se začalo hovořit o koncertě pro Ronnieho Lainea. Padala tam taková jména, jako Eric Clapton, Jeff Beck, Jimmy Page, Bill Wyman, Charlie Watts, Kenney Jones, Joe Cocker, Paul Rodgers, Jan Hammer, a tak jsem si říkal – „To by bylo něco, zahrát si tam! No a vyšlo to. Hrál a zpíval jsem v doprovodném tělese po všechna ta vystoupení – ale vždycky jen do té doby, než přišel Jeff Beck. U něj je to stejné, jako když jsem hrál v kapele Petea Townshenda. K nim už se prostě nedá nic přidat, k nim se už nedá nic vymyslet!*“

Jako vyhledávaný studiový hráč a muzikant, žádaný mnoha hvězdami do doprovodných kapel a seskupení, vystřídal Andy celou řadu kytar a aparátů. Nejvíce si ale zvykl na Stratocastery: „*I když mám rád Croopera a ten hraje za telecastery, vždycky jsem měl takový pocit, že na rozdíl od strata vymáčknu z telecastera jenom jeden určitý zvuk.*“ Značně mu vyhovují signature modely Erica Claptona, které si ale namísto snímáčů Lace Sensor osazuje P90 nebo humbuckingly. Raritou je jeho sbírce je pak starý Washburn s jedním výřezem, který dostal od Rogera Waterse.

Vlastní také několik akustik, z nichž si nejvíce cení kytary Martin – signature model Eric Clapton.

Začátkem sedmdesátých let začal na své kytary natahovat struny o síle 014–058", ale později přešel na lehčí sady, 012–056".

Je nutné také podotknout, že při svém hostování u Rogera Waterse hraje v některých skladbách i na baskytaru, samozřejmě že opět na fendera: „*Je to takový neznámý hybrid mezi Precision Bass a Jazz Bass. Beru ho do ruky vždycky, když si chce Roger zahrát na doprovodnou kytaru.*“

Mezi jeho nejoblíbenější aparáty patřily na přelomu osmdesátých a devadesátých let stará komba Fender Bandmaster a Tremolux: „*Až do*

konce osmdesátých let jsem v nich měl i klasické, originální reproduktory Jenseny, ale ty pak nevydržely a já měl velký problém sehnat takový rebráky, aby to aspoň trochu navozovalo ten starý zvuk. Byla to dobrá komba. Jenom jsem zapojil kytaru a bylo to tam!“ Rád hraje i na řady „tweed“ komb: „*Zkoušel jsem spousty jiných značek. Například Mesa/Boogie a dokonce i Marshall, ale stará komba Fender mám nejradši. V těch letitých, na pohled ošklivých a odrbaných, aparátech je něco ...*

něco, co v těch nových prostě nemůžu nalézt. A nebo to prostě neumím. Takoví muzikanti, jako Gary Moore či Eric Clapton, můžou hrát na jakýkoli aparát a přesto zní pořád stejně! Je to fakt v těch crackách...“ V současné době preferuje dvě komba Vibroking, jedno na čistý a druhé na zkraslenější zvuk.

Vedle fenderů si oblíbil i voxy, ale přesto je používá tak, že je má zapojené spolu s fendery, nejčastěji s bandmastery: „*Samotné voxy ne, neuměl bych z nich dostat ten lehce nakrápělý tón. A ani to nehodlám zkoušet, nebaví mě hledat někde jinde to, co leží již hotové přede mnou.*“

Andy není ani velký příznivce efektů. Vedle wah pedálů si asi nejvíce pohrál s různými chorusy (zejména při Watersových koncertech a nahrávkách, jako např. na **Amused to Death**), ale nakonec vždy preferoval čistý, ničím neupravovaný tón z kytary do aparátu. Je znám i tím, že zásadně odmítá wireless systémy a to (až na pár nezbytných výjimek) i na velkých pódiích včetně show s Rogerem Watersem: „*Vyzkoušel jsem to a měl jsem pocit, že mi to bere zvuk. Drát je drát a v cestě mému signálu nesmí stát ani ladička.*“

Svůj tradicionalismus dodržuje i při hostovačkách. Traduje se příhoda, že byl pozván na natáčení desky Mikea Landaua a management mu sdělil, že si může vzít jenom kytaru, jinak že je ve studiu vše připraveno. Fairweather-Low tedy přijel, a když viděl ve studiu dva obrovské racky nacpané efekty a několik stacků, tak začal o výsled-

ku natáčení vážně pochybovat. „*Protože to je ale člověk velmi mírný a vyrovnaný, měl tu trpělivost a po celé dva dny se snažil ze všech těch krabic vymáčkout tón podle svých představ,*“ vzpomíná Hank Ryan, producent nahrávek. „*Ale potom vešel k nám do režie a s úsměvem se zeptal: „Je nějaká možnost vypůjčit si někde Tweed Twin a Vibrolux?“*“

„*Vždycky jsem chtěl znít tak, jak jsem to slyšel na deskách svých oblíbených. Líbí se mi zvuk Stevea Croppera nebo Muddyho Waterse a tak. Všichni tihle lidé měli z dnešního pohledu špatné snímáče a špatné, nedokonalé aparáty, ale... Takhle to prostě chci já. Nechtěl bych znít jako Steve Vai!*“

Vítězslav Štefl

vitezslav.stefl@muzikus.cz

foto archiv





Ve slovníku se pod heslem Colosseum píše: amfiteátr v Římě pro 50 000 diváků, určený ke gladiátorským hrám; pojmenován dle kolosální Neronovy sochy.

Pokud si tedy kapela zvolí za svůj název jméno tohoto velkolepého místa, automaticky tím navozuje dojem čehosi monstrózního a maximálně působivého. Naplnit takovou představu ovšem není právě jednoduché a v krajním případě hrozí i nebezpečí, že se podobný název změní naopak v mírně parodizující prvek. To všechno jsou samozřejmě teoretické úvahy. Ale jak tomu bylo se skupinou, která tento odvážný krok podnikla a skutečně si jméno Colosseum vybrala? Dozvíte se za chvíli.

Někdy více

znamená více



V explozivní éře závěru šedesátých let, kdy experimentům byly dveře i okna dokořán a kdy každá skupina přinášela svůj vlastní, obvykle zcela originální styl, aniž by pro něj musela vymýšlet nějaký název, vzniká na základech John Mayall's Bluesbreakers další z těchto revolučních kapel. U jejího zrodu stojí saxofonista Dick Heckstall-Smith, basista Tony Reeves a bubeník Jon Hiseman. Sestavu doplňuje varhaník Dave Greenslade a kytarista Jim Roche, kterého však po velmi krátké době (ještě před natáčením prvního alba) střídá James Litherland. Vzhledem k faktu, že Heckstall-Smith a Hiseman spolu působili ještě předtím i v neméně známé sestavě Graham Bond Organisation, lze zaměření nově vznikající kapely odhadnout už na základě těchto předchozích angažmá – bude se jednat o kombinaci jazzu, rocku a blues. První studiová nahrávka je pořízena na přelomu let 1968/69 a nese název *Those Who Are About to Die Salute You*. Najdeme na ní skutečně velmi originální a nezaměnitelný sound, na němž má značnou zásluhu typický zvuk saxofonu Dicka Heckstall-Smithe (jeho specialitou je hra na dva až tři saxofony najednou) a také technicky velmi vyspělé a barevné bicí Jona Hisemana. Hráčsky je kapela na vysoké úrovni a už samo její jméno rezonuje ambicemi – ano, nejde o nic menšího než o Colosseum.

Ve shodě s názvem skupiny se skutečně dočkáme bezmála gladiátorského hudebního projevu – jednotlivé nástroje se navzájem trumfují v invenci, technickém provedení i náročnosti. Pozoruhodné však je zejména to, že působivosti celku to nijak neubírá. Vrcholné výkony hudeb-

níků hodnotu výsledku naopak umocňují. Tento fakt potvrzuje i druhé album *Valentyne Suite* z roku 1969, obsahující legendární stejnojmennou, více než sedmnáctiminutovou kompozici. Další nahrávka s názvem *Daughter of Time*, již s Chrisem Farlowem na postu zpěváka, představuje po kompoziční i aranžérské stránce patrně vrchol tvorby kapely. Z hlediska bicích je zde zajímavostí dlouhé sólo ve skladbě *The Time Machine*. Je sice pravdou, že tato koncertně nahraná skladba, přilepená suše na závěr této stylově velmi vytříbené desky, působí v kombinaci se zbytkem alba poněkud cizorodě až nepatřičně, nicméně jde o dokonalou ukázkou technických možností Jona Hisemana. Za pozornost stojí kromě jiného i velmi rychle hrané dva velké bubny, jejichž šestnáctinový rytmus tvoří podklad části sóla.

Album *Live*, vydané roku 1971, pak dokonale demonstruje schopnosti všech hudebníků Colosseu – hráčské výkony jsou zde na úplně stejné úrovni jako na studiových nahrávkách. Toto album se také nakonec stává neúspěšnější deskou skupiny a jedním z neúspěšnějších živých alb vůbec. Nedlouho po jeho vydání se však kapela rozpadá.

Podíváme se tedy nyní, po krátké expozici vzniku, vzestupu a pádu Colosseu, na tu část hudebního spektra kapely, která nás zajímá nejvíce, to jest na bicí.

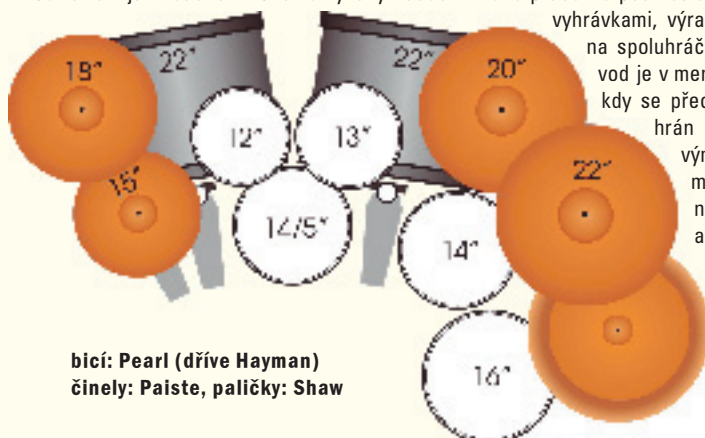
Po předchozím zevrubném popisu je vcelku zřejmé, jak hra bicích bude vypadat: obrovské množství breaků, zpravidla velmi rychlých, víceméně průběžné podkreslování skladeb různými vyhrávkami, výrazná a rychlá reakce na spoluhráče. Kontinuální doprovod je v menšině a i v případech, kdy se přece jen objevuje, není hrán standardním rockovým způsobem, to znamená s malým bubnem na druhou a čtvrtou, ale v naprosté většině případů vytváří v kombinaci s velkým bubnem originální rytmický útvar, obvykle v délce jednoho taktu.

Hlavním prvkem hry je jednoznačně akcentování příznávek spolu s kapelou, tedy model jasně vycházející z jazzového pojetí hry. I přes takto danou variabilitu doprovodu však působí výsledek poměrně uspořádaným dojmem a nenavozuje tak rozevlátou až freejazzovou atmosféru, jako například Mitchellova hra. Vše je rytmicky zcela čisté, přesné a precizní, s maximálně šlapajícím rytmem. Dá se říct, že vedle lana Paice byl Hiseman jedním z nečistěji hrajících bubeníků závěru šedesátých let, tedy éry, která byla v tomto směru jinak velmi liberální.

Zvuk bicích je dobově typický, nikoliv však zaměnitelný. Ladění kotlů mírně vyšší, malý buben s lehce jazzově rezonujícím zvukem, kombinovaným však již s rockovou průrazností, velké bubny víceméně bez konkrétního ataku, zato však s abnormálně hlubokým tónem a nebyvale velkou hutností zvuku (tato charakteristika vyniká daleko výrazněji na klasických černých deskách; CD tak mohutného zvuku nedosahují).

Rozvoj hry v průběhu necelých čtyř let existence Colosseu spočíval zejména v určitém přechodu od jazzově improvizativního pojetí k začlenění bicích jako rovnocenného prvku skladby, což souviselo i s faktem, že se Hiseman stále více podílel na komponování.

Rozpadem Colosseu v roce 1971 však historie nekončí – Hiseman totiž v roce 1976 kapelu v modernizované podobě obnovuje. Nová kapela se liší jak sestavou, tak hudebním zaměřením, což je také důvod, proč dostává mírně upravený název Colosseum II. Stylově je patrný příklon k Mahavishnu Orchestra, Return to Forever a sestavám Jeffa Becka z daného období. Tato změna se logicky promítá i do stylu hry na bicí a jejich zvuku. Éra Colosseu II je tak ve znamení progresivnějšího a modernějšího soundu, založeného více na snímání blízká a kratším údernějším zvuku, stejně jako hra má již blíže ke Cobhamovi, Whiteovi nebo Mouzonovi, než



bicí: Pearl (dříve Hayman)
činely: Paiste, paličky: Shaw

Web Generation:

<http://www.temple-music.com/>
Osobní stránky Jona Hisemana obsahují též sekci Colosseum

<http://www.chromoxide.com/coloss.htm>
Detailní faktografické informace o skupině Colosseum

<http://personal.inet.fi/private/tapani.taka/colosseum.htm>
Informace o skupině Colosseum a souvisejících kapelách i hudebnících

<http://sonniekenney.tripod.com/jonhiseman.htm>
Podrobný rozpis všech kapel, v nichž Jon Hiseman působil

keklasickým jazzovým bubeníkům typu Buddyho Riche či rockovým průkopníkům stylu Gingera Bakera.

(Transkripci jedné ze skladeb Colossea II najdete na straně 100.)

Bohužel, Colosseum II vzniklo přesně v době, kdy vrcholná éra jazzrocku pomalu končila, což mělo za následek, že po pouhých dvou letech kapela opět přestala existovat.

Aby však byl výčet hlavních aktivit Jona Hisemana a kapel neodmyslitelně spojených s jeho jménem kompletní, je třeba zmínit ještě jednu velice zajímavou fázi z období mezi Colosseem I a II. Tehdy totiž Hiseman účinkoval v dnes již zcela zapomenuté kapele Tempest, jejímž byl spoluzakladatelem. Skupina vznikla roku 1972 a po vydání dvou skutečně velmi silných alb, která se značnou dávkou pravděpodobnosti ovlivnila i spoustu dnes daleko slavnějších a známějších kapel, roku 1974 zase zanikla. První album **Tempest** je kombinací poměrně čistého hardrocku s jazzrockem ve stylu Colossea. Druhá deska **Living in Fear** pak představuje dosti unikátní nahrávku, jež předběhla dobu hned v několika různých žánrech najednou. Na albu najdeme až neuvěřitelné spektrum stylů – od úvodní rockově úderné skladby *Funeral Empire*, přes bezmála skinheadskou verzi *Paperbackového Writera* od Beatles, unikátní kombinaci heavy-metalu (ano, již tehdy!) s jazzrockem *Dance to My Tune*, téměř komerčně odlehčenou *Waiting for a Miracle* (při jejímž poslechu se člověk prostě neubrání pocitu, že jde o návod pro Queen), až

po závěrečný hardrockový skvost *Turn Around*. Je opravdu s podivem, že se tahle skupina nestala velkým hardrockovým mýtem a legendou – kvalitou totiž většinu z těch kapel, které toho postavení dosáhly, výrazně převyšovala. Pokud jde o bicí, první album představuje Hisemana víceméně v jeho klasické poloze známé již z Colossea, zatímco druhé přináší značné překvapení v podobě nebývalé úderných bicích s maximálně průrazným zvukem a místy až nezvykle přímočarým doprovodem.

Právě účinkováním ve skupině Tempest Hiseman předvedl, že ani pro výrazně jazzrockového hráče nemusí být problém zahrát jednoduše a úderně, zatímco působením v Colosseu dokázal, že navzdory některým skeptickým názorům na superkapely prostě někdy více znamená skutečně více.

Vraťme se tedy závěrem k otázce, je-li jméno monstrózního amfiteátru v Římě adekvátní kapele, která si ho vybrala. Co zjistíme? Výsledek bude možná pro někoho překvapivý: je třeba položit jinou otázku. Ta otázka zní: je skutečné Colosseum tak působivé jako stejnojmenná kapela?

Na to si však odpověď musíte najít už sami.

Paul Schenzer

paul.schenzer@muzikus.cz

foto archiv

Next Generation:

Bill Bruford, Joachim Rietenbach, Paul Whaley, Mike Shrieve

Generation Info:

Colosseum (1968–71, reunion 1994)

- průkopníci jazzrocku
- propracovaná a pestrá aranžmá
- náročné hudební provedení
- **ovlivnění:** Cream, Graham Bond Organisation
- **ovlivnění:** If, Chase
- **klasická sestava:** Dick Heckstall-Smith – s.; Dave Greenslade – k.; Dave Clempson – g.; Chris Farlowe – v.; Tony Reeves – b.; Jon Hiseman – d.

Tempest (1972–73)

- **klasická sestava:** Ollie Halsall – g., v.; Mark Clarke – b.; Jon Hiseman – d. + na první desce: Paul Williams – v.; Allan Holdsworth – g.

Colosseum II (1976–78)

- **ovlivnění:** RTF, Jeff Beck, Mahavishnu Orchestra
- **klasická sestava:** Mike Starr – v.; Gary Moore – g., v.; Don Airey – k.; Neil Murray – b.; Jon Hiseman – d.

Jon Hiseman (*21. 6. 1944)

- typický jazzrockový hráč, jeden ze zakladatelů stylu
- velmi dynamické pojetí hry, odlehčený jazzový úder
- hra se vyznačovala velkým množstvím breaků a akcentovanými příznávkami s kapelou
- **ovlivněn:** Louis Bellson, Mitch Mitchell, Ginger Baker, Gene Krupa
- **ovlivnil:** Dennis Elliot, Ric Parnell, Joachim Rietenbach
- největší význam: 1969–71
- **stěžejní Hisemanovy desky:** *Daughter of Time* – 1970: obsahuje skvěle aranžérsky propracované skladby, z hlediska bicích je zajímavým materiálem i poslední skladba *Time Machine*, nahrána živě s desetimínutovým sólem; *Live* – 1971: dokonalá demonstrace hudebních kvalit Colossea v živém provedení, bicí i při maximální složitosti zcela precizní; *Strange New Flash* (Colosseum II) – 1976: jeden z vrcholů zpívaného jazzrocku náročné kompozice, velmi progresivní hra bicí, velký prostor pro vyhrávky; *Living in Fear* (Tempest) – 1973: unikátní deska, která zřejmě příliš předběhla dobu, bicí jsou zajímavé nebývalou úderností

Maxi, neřvi! Pes si vždy umí najít tu správnou chvíli, kdy štěkání je tou nejlepší zábavou, kterou si v tu chvíli umí představit. A ani to nejrazantnější přesvědčování nic nesvede. Snad se v něm probudila touha po popularitě a hlasitým ňafáním se snaží přidat svůj díl k našemu povídání s Petrem Zemanem.



povídání
o hudební
svobodě

Petr Zeman

Samozřejmě netuší, co to dělá s automatickým nahráváním diktafonu, a tak je rozhovor volně prokládán vypínáním nahrávacího přemlouváním Petra Maxe, aby už dal pokoj. Vzhledem k tomu, že Petr má svoji kuchyni v hlavě, tak jsme se usadili na zahrádce za spolkáčem ve Stodůlkách, což nám milostivě po dlouhé zimě dovolilo probouzející se jaro.

Jak ses dostal k muzice, jak to celé začalo?

Začínal jsem hodně pozdě, protože v mládí jsem aktivně sportoval. Byl jsem hokejista. A tehdy jsem onemocněl takovou dost kuriózní nemocí – alergií na fyzickou námahu. Docela legrace, co? (smích) A musel jsem hokeje nechat. Bylo mi okolo šestnácti a moc jsem nevěděl, co se životem. Dříve jsem byl zvyklý trénovat a mnoho času na jiné věci mi nezbývalo. Přemýšlel jsem, co dál, a už tenkrát jsem věděl, že chci dělat, co mě baví. Myslím, že je to v životě člověka to nejdůležitější. A byla to náhoda. Tehdy se ke mně dostala deska **Velcí jazzoví kytaristé** a mně se to hudebně líbilo. Na druhou stranu jsem si říkal: „*To je tak složitý, že se to za celý život nemůžu naučit.*“

Nikdy mě nebavily písničky, nikdy mě nebavil pop. Už tehdy jsem opravdu blil z těch popových věcí, z těch Vondráčkových a Gottů, jako z toho bleju dodneška a nenapadlo mě, že z toho budu blejt i teď, ve svých dvaadvaceti letech. Srali mě takový Katapult a Olympici, nikdy se mi to nelíbilo. Poslouchal jsem tvrdší muziku, ale postupně jsem se přes jazzrock dostával k jazzu. Ještě než jsem začal hrát, líbilo se mi například Mahavisnu Orchestra a později jsem chodil na koncerty SBB.

Z našich kapel jsem rád chodil na Impuls nebo JazzQ Martina Kratochvíla. Krásné na tom je, že jsem později s lidmi z těchto kapel začal hrát. Je velké štěstí, když se někomu taková věc splní. Jako malý jsem chodil na Michala Geru a dnes můžu říct, že s ním hraji dvanáct let, což je bezvadné.

Kdy jsi objevil, že chceš nejen hrát, ale i skládat?

Myslím, že v jazzu a jazzrocku se hraní a skládání nedá vůbec oddělit. Podle mě každý jazzový muzikant trochu skládá. Jazz je postavený na improvizaci, což je v podstatě logické vymýšlení, nikoliv vršení not bez ladu a skladu. A to už je v podstatě kompozice. Něco jiného je, když mluvíme o opravdovém hudebním skladateli, za kterého se nepovažuji, který je schopen řemeslně a profesionálně aranžovat.

Když jsem se začal učit, dostal jsem se ke Karlu Velebnému, o kterém si myslím, že byl jedním z největších pedagogů, který tady vůbec kdy byl. Hodně mi to dalo. Byl schopný mě naučit rychle, protože jsem začínal pozdě.

Tehdy mi řekli lidé, se kterými jsem se stýkal a kteří mě učili, že se jazz musím naučit na standardech, kde je daná harmonická progresse i melodická linka. A máš dvě možnosti. Můžeš s těmi standardy pracovat, učit se je i s nimi koncertovat, dokonce si tím i slušně celý život vydělávat. Je to hodně prestižní záležitost, zvládnout solidně a originálně jazzové standardy. Ale v případě, že chceš něco jiného, zjistíš po poslechu moderních jazzových kapel, že to ti muzikanti vymýšlejí sami a v žádných notách se to najít nedá. A tehdy, když jsem si tohle uvědomil, začal jsem hledat svou vlastní cestu, což souvisí i s hledáním vlastního výrazu na nástroj. **Vzpomeň si na svojí první skladbu, kdy to bylo?**

Docela to trvalo. Hodně let jsem dával témata do šuplíku a motivy a kratší úseky, které mě doma napadaly, jsem používal při improvizaci. Když jsem začínal s Gera Bandem – kde hráli špičkoví muzikanti Jarla Helešic na buben, Přemysl Faulkner nebo Vítek Švec na basu, Václav Bratrych na saxofon a samozřejmě Michal Gera na trubku – získal jsem pocit, že když přinesu motivy nebo naskicované téma, ta kapela bude schopná dát skladbu dohromady, aby to mělo hlavu a patu. První věc se jmenovala *Berenica* a vznikla asi v roce 1989. Je na desce Gera Bandu, která vyšla ale až pět let poté. Pak vznikaly další věci, ale to už jsem mezitím

založil vlastní kapelu, která dnes hraje moje skladby.

Nakolik využíváš vzdělání, talent a pracovitost?

Hrozně podstatná je disciplína a píle. Talent je nezbytný, musíš slyšet, jestli to není falešné, a cítit rytmus. Myslím si, že nejdůležitější a nezákladnější v hudbě je rytmus. Je to součást toho talentu. Když zahraješ špatnou notu, tak to si ještě nějak zdůvodníš, ale když zahraješ rytmicky špatně, tak to už si nezdůvodníš. To je prostě slyšet. Často, když třeba bubeník začne hrát nějaký hezký rytmus, zapamatují si jej a pak se jim nechám inspirovat.

Je možné rozvíjet rytmické citění?

Rozhodně hrát s metronomem. Cvičit akcenty. Tahle muzika se hraje na druhou a čtvrtou, musí to být spontánní, což se dá vycvičit.

Je tu něco, čemu moc nerozumím. Po určité době vývoje hráče se ti dostaví pocit vnímání rytmu jakoby ve zpomaleném čase. A není to jen můj pocit. I když ta věc je sebezřejmější, je na všechno zkrátka dost času. Asi to souvisí i s technikou, ale je to taky o vnitřním klidu, což je taky moc důležité. I ten největší neurotik by si před hraním měl uvědomit, že o nic nejde. A platí i pro cvičení.

Hudební hluch a hudební genialita jsou tak nějak v rovnováze a jsou poměrně vzácné. Velké procento lidí je na tom tak nějak normálně a to si myslím i o velkých hvězdách. Geniové jako byl Mozart, Charlie Parker nebo Miles Davis, těch je strašně málo.

Vzdělání není jako vzdělání. Formální učení, kdy ti někdo něco nalejvá do hlavy a ty žiješ s pocitem, aby to do tebe dostal, je naprosto špatně. Důležité je naučit se sám vzdělávat. A o tom je disciplína. Umět si poručit: teď se budu zabývat toutle věcí. Hrozně let jsem ležel v knížkách, které jsem si sháněl už za bolševika, a nejdůležitější je stahování hudby z pásků. Ale nejen ji stáhnout, ale analyzovat ji. Bylo vždy pro mne důležité objevit, proč to ten muzikant takhle zahrál, a nikdy jsem si jednoduše

neodpověděl, že ho to jen tak napadlo. Vím i dnes, že ho to napadlo, ale proto, že byl připravený, byl vzdělaný a znal perfektně vztahy a hudební materiál. V rámci těch hudebních vztahů dokázal najít svobodu, což cítím jako velmi zásadní. Důležité při vzdělávání, hlavně pro mladé hráče, je nepředbíhat, nechít vědět vše najednou. Nemůžeš stavět barák od střechy.

Ty sám, když jsi se učil, dělal jsi tuhle chybu?
Ne, nedělal.

A to jsi věděl, nebo to bylo intuitivní?

Myslím, že mi to dal ten sport. Když se nenaučíš bruslit, nemůžeš hrát hokej... Věděl jsem, že to je tak v každé lidské činnosti.

Kde bereš inspiraci při hledání témat?

Když hraji před lidmi nebo ve studiu, tak hledám svobodu, naprostou svobodu. Nebaví mě mít cokoli připraveného. I ve vypjaté situaci například při živém vysílání, nikdy nevím, kde začnu na hmatníku. Ale o to více je pregnantnější příprava před tím. Celoživotně vlastně studuji vztahy. Vezmu si nějaký harmonický spoj, standard nebo část harmonie z nového repertoáru a sedím u televize, koukám na něco, co je bez muziky, protože do bílé zdi bych to nevydržel, a volně si tím materiálem bloudím a experimentuji. Snažím se samozřejmě udržet v tom, co zrovna chci. Dělán to většinou tak, že hraji osminové laufy a dlouhé melodické linky, kterými si ten materiál osahám a později si volně improvizuji už s rytmickými frázemi. Na koncertě pak hraji bez přípravy a zcela svobodně a jde to tak nějak samo.

Jakým způsobem se u tebe vyvíjela hudební představitivost, abys dokázal zůstat při hře melodických frází v harmonii?

Tahle dovednost se dá získat praktickým hraním. Byly doby, kdy jsem, a to už jsem hrál profesionálně, měl strach hrát bez papíru. Bez něj jsem nedal ani ránu, a to už jsem chodil hrát do jazzových klubů. A dnes to mám naopak. Vztahy se mi vybavují, i když jsem tu skladbu nehrál spousty let. Když dnes hraji někde, kde se harmonie musí pregnantně dodržovat, jako je například muzikál, do not koukám tak dvě kolečka, a pak už jen kvůli formě.

Je taková dovednost podle tebe víc věcí talentu nebo píle?

Když si člověk sedne a bude cvičit rozklady akordů osm hodin denně na jednu písničku, tak si ji zapamatuje, i kdyby nechtěl.

Jakým způsobem pracuješ dál s nápady a tématy, jak si je zaznamenáváš?

Nikdy nepíšu. Když mám vše v hlavě, i ostatní nástroje, tak teprve před nahráváním ve studiu nebo před realizací to rozepíšu, ale jen tak do šmíráku. Je nejlepší muzikanty nechat hrát. Špičkový basista nejlépe ví, jak se má basa hrát. A ví to daleko lépe než já.

Důležité pro mne vždy bylo, že jsem měl možnost hrát se špičkovými muzikanty – vždycky. Když mi někdo dává kšeft, ptám se nejprve, kdo tam hraje, pak kde to je, potom jestli se tam spí, protože strašně nerad cestuji a někde bydlím, a teprve na čtvrtém místě se ptám na prachy.

Aranžování je taky tvůrčí proces na úrovni skládání?

Je to specifické a hrozně hezké řemeslo, které hrozně obdivuji a neumím ho a nikdy umět budu. Je to i tím, že jsem začal hrozně pozdě, a i tím, jaký jsem si vybral nástroj. Protože kytara je hrozná mrcha, hrozně těžký nástroj. Myslím, že jeden z nejtěžších. Proto mě zajímá a neustále sleduji trendy a stahuji si nové věci. A ani to nemusí být kytara, rád poslouchám saxofonisty nebo trumpetisty. Žiji vymyšlením muziky na místě. A to mě na tom baví. A aranžování je svébytné řemeslo, které vyžaduje celého člověka. Špatně se to kombinuje. Rád bych to uměl, ale myslím, že nemá cenu, abych se o to pokoušel. Kdybych natáčel desku s bigbandem, což bych hrozně rád, tak bych to svěřil někomu jinému, protože bych si to „nelajs“.

Ale trochu jsi mi neopověděl. Je aranžér na úrovni hudebního skladatele?

Určitě ano. I když někdy se to uměle odděluje. Ale zase například u populární hudby je aranžér skoro důležitější než skladatel. Když si odmyslíš od písničky aranžmá, a zbudou ti jen melodie a akordy.

To není třeba ani komentovat. Když to ale zpracuje špičkový aranžér, tak se to dá zkousnout, že to rádio rovnou nerozbiješ.

Působí na tebe okolí a tvoje nálada při improvizaci?

Hodně na mě působí publikum a taky nálada ostatních spoluhráčů. Ale hrozně důležité je být na takové profesionální úrovni, aby tohle posluchači nepoznali. A pokud možno ani kolegové z kapely, i když ti to asi vždy trochu vyčítí. Dá se na to dívat ještě jinak. Když jsi unavený a nervózní, tak hraješ jinak, než když máš třeba takovou dojemnou depresi nebo jsi naopak v euforické náladě. A nedá se říct, co je dobře a co špatně. Tvoji povinností je na hudbu se soustředit tak, aby to bylo dobře vždycky.

Radši pracuješ a skládáš pod tlakem nebo jiným způsobem?

Vzhledem k mému způsobu práce, kdy se probírám hudebními vztahy a denně si na kytaru improvizuji, tak se mi nápady ukládají za pochodu v hlavě. A potom potřebuji ten impuls, ten tlak.

Teď se bude točit deska nebo je potřeba udělat nový repertoár.

Povedlo se ti odhadnout dopředu úspěch skladby?

Skoro vždy. Pak se třeba stane, že někdo přijde v klubu mi říct, že si kupuje naši desku právě kvůli téhle skladbě. Většinou jsou to skladby, které vznikly na emotivním základě a vznikly dohromady. Běžné je, že mě napadne melodie a tu pak harmonizují. Jde to i naopak se zajímavou harmonií, která se vymýšlí neskonale hůř, protože už jsou dost ohraný. Ale nejlepší je, když vznikne harmonie i melodie dohromady.

Zároveň

nepoužívám nástroj tak, že teď si ho vezmu a něco si od srdce zahraji. Když je mi blbě, to se jdu radši ožrat nebo se někým vybrečet. Emoce si nechávám na koncert. Ale stane se mi, že si vezmu kytaru a jen tak si hraji. Nepřemýšlím... A tehdy vznikají ty opravdu dobré věci.

Z našeho povídání vyplynulo, že si svoji uměleckou kuchyni nosíš v hlavě. Co tedy normální kuchyně?

Strašně rád vařím. Je to i na mě vidět. Miluji pivo a miluji jídlo. Baví mě vařit z běžných a obyčejných věcí. Indické nebo mořské ingredience umí v supermarketu nakoupit každý...

Můj základní recept je slepice a la bažant.

Tvrdím, že ji umím udělat tak, že ani myslivec nepozná, že to bažant není. Slepice se nejdříve musí naložit. Dám tam trošku koriandru, malinko citrónu, olivový olej a samozřejmě vodu a dám jí do ledničky tak na dvacet čtyři hodin. Potom udělám slaninevý základ, na to dám celer, petržel..., zkrátka kořenovou zeleninu a nahrubo nakrájenou cibulku. Slepici prošíkují slaninou. Potom ji dusím, a pozor, před závěrem slepici vynámám a dám ji na gril a upeču ji, aby byla celá do zlatova. Potom dodělám omáčku, propasírují a zahustím jíškou nebo moukou. Pak do ní slepici vrátím a nikdo nepozná, že to není bažant.

A příloha?

Brambory. Nemám moc rád knedlíky
Mňam, moc díky za rozhovor i za recept.

Vladimír Švanda

vladimir.svanda@muzikus.cz

foto autor



Básničky Jiřího Žáčka zná každé malé dítě, neb pro děti hojně tvořil a tvoří. Znájí je i dospělí, kteří zvláště v 80. letech (je to tak, již minulého století...) četbou jeho knížek sdíleli básníkův hravý, mnohdy aforistický, a hlavně pro běžného „panelákového“ smrtelníka přístupně a srozumitelně podaný a přesto objevně vtipný pohled na všední a každodenní drobná lidská dramata, lásku, věci kolem nás, zkrátka soudobou společenskou realitu. „Pamětníci“ (jímž už jsem v tomto případě taky) možná zažili básníka Jiřího Žáčka v některé ze škol v republice, kam – zejména v čase předrevolučním – často přijížděl besedovat s dětmi o poezii. Nebyla to ovšem zdaleka nostalgie, co mě vedlo k úmyslu vyžádat si od něj pro květnový Muzikus také jednu soukromou besedu, čili „schůzku s rozhovorem na dané téma“, v tomto případě „písničky a jejich texty“...

Beseda s Jiřím Žáčkem

(o písňovém textu)



Pane Žáčku, patříte mezi autory, kteří se podíleli na vzniku písní většinou tím způsobem, že nejdříve dali vzniknout textu (básni), kterou se teprve pak někdo rozhodl zhudebnit. Obvyklá praxe autorů písňových textů bývá zpravidla opačná. Vypadá to, že jste vlastně byl v minimální míře vystaven tomu ožehavému textařskému problému „strefovat se“ do předem dané rytmické struktury a melodie...

V devadesátí procentech byly zhudebněny hotové básničky, což je pro mě samozřejmě výhoda, protože mě hudba „nesvazovala“. Ale taky jsem psal texty na muziku a přiznám se, že je to těžké. Přestože si myslím, že slovem vládnou docela dobře, ta muzika, zvlášť rocková, je pro mě strašně svazující. Třeba zvýšená potřeba jednoslabičných slov je češtině dost cizí, na rozdíl od angličtiny. To dovede perfektně vystihnout například Pavel Vrba (rozhovor s Pavlem Vrbou byl uveřejněn v Muzikusu 4/2003 – pozn. aut.), ale takových mistrů zas tady tolik není. Možná mezi těmi mladými, které člověk už nestačí tolik sledovat. Když si muzikant najde básničku v některé mé knížce a zhudební si ji, nemám s tím žádnou starost, že.

Kterým aspektům vašich veršů přičítáte, že právě ony se tak ujímají pro tento účel, že si je skladatelé tak často vybírají?

To je dáno tím, že jsou to takové klasické strofické básničky. Víím, že ne každému muzikantovi to vyhovuje, někdo má radši třeba volný verš, který se rýmuje jen tu a tam. Ale většina skladatelů, kteří se věnují písničkářům, má ráda pravidelné sloky, které jsou oživeny stejně pravidelně psaným refrémem, a je to i takový zavedený obyčej.

Myslíte, že je tedy výhodnější, když se text určený ke zhudebnění rýmuje?

Nemusí se samozřejmě rýmovat. Já mám rád rýmy, protože si myslím, že čeština ještě nevyčerpala v tomto směru všechny své možnosti. Dají se stále objevovat rýmy, které ještě nikdy

nikdo nepoužil. Ve francouzštině už to třeba nejde, v angličtině asi taky ne. V češtině to jde. Jsou zpěváci, kteří zpívají vysloveně volné verše bez jakýchkoliv rýmů. Řada z nich je dokonce schopna si napsat vlastní texty a přitom dobré – většinou to ale neplatí v pop music a středním proudem.

Vaše knížka z poloviny 80. let Text-appeal je sbírkou složenou čistě z písňových textů, některé z nich mají interpreti dosud na repertoáru. Můžete říct, kteří zpěváci a skladatelé si vybrali například z těchto předloh?

Fakt je, že v Text-appealu se vyskytovaly převážně texty k písním, které ještě nebyly složeny. Muzikanti si je tam našli a ony se ujaly. Asi nejznámější z interpretů byl třeba Michal Prokop, který si sám zhudebnil a nazpíval řadu písniček, ze zpěvaček Jana Koubková, nebo Věra Wajserová, což byla po Haně Hegerové druhá česká šansonierka – ta měla hodně mých písniček. Některé zhudebnil Karel Plíhal atd. Ale že bych měl nějakého „svého“ hudebníka, to ne. Ono to asi ani nejde, když se člověk věnuje spíš těm knížkám. Mám pocit, že dobré písničky vznikají, když muzikant a textař jsou dobří kamarádi, potkávají se, mluví spolu a vzájemně se ovlivňují.

Vadí vám, když interpretovi na vašem textu něco neseďí a dodatečně v něm vyžaduje změny?

Ten princip, pokud chce někdo po mně změnu, mi nevadí, protože jsem zastáncem názoru, že všechno se dá udělat líp. Dokonce i Máchův Máj by se dal napsat líp a Shakespeareovy hry

taky, ale to už je samozřejmě extrém. Nedávno jsem měl zkušenost s textováním při přípravě muzikálu

Pinokio, což byl cirkusový muzikál pro děti, který měl premiéru v roce 2000. Měl objet celé Čechy a hostovat i v zahraničí, ale asi po pěti týdnech provozování v Praze a v Brně skončil, jsa vytynelován – tak si to alespoň vysvětluji. Produ-

centi nezapltili interpretům ani cirkusu, v kterém se hrálo, ani autorům, takže nemohl pokračovat dál. Je to škoda, protože to byl dost unikátní projekt. Tam jsem dělal písničky jak na muziku, tak skladatel Jan Jirásek dělal hudbu na hotové texty a – samozřejmě – on se snažil, abych já psal co nejvíc textů na muziku, a já zase, aby co nejvíc skladeb bylo na hotový text. Takže se musel hledat kompromis. Pokaždé, když existuje nejdřív text a teprve pak se dělá muzika, mám dojem, že je ten text prostě lepší. Na druhou stranu, když píšu text na muziku, tak mě to donutí kolikrát přijít na věci, na které bych jinak nepřišel.

Znamená to, že pokud vznikne nejprve text a pak je opatřen hudební složkou, vymyká se předpokladu, že písňové texty psané na hudbu se obvykle tzv. „nedají číst“?

Mám zkušenost autorskou, čtenářskou i posluchačskou, že u písničky, kterou poslouchám s dobrou muzikou z úst dobrého interpreta, ten text vždycky vychází líp než na papíře. A to se týká i takových mistrů, jako byli Voskovec a Werich. Ježek tomu zkrátka dodal ještě jinou dimenzi. Písňový text na papíře bez muziky ztrácí – a je to logické, protože je to holt polotovar, který bez muziky není úplný. Pak jsou texty, které obstojí i bez hudby, ale těch je relativně málo, spíš výjimky potvrzující pravidlo. Například u Suchého, který ovšem taky nejdřív psal texty, které Štír potom zhudebňoval.

Všimáte si písniček a jejich textů, které se stále hojně linou z různých masmédií?

Rádio moc neposlouchám, a kdybych ho poslouchal, tak bych spíš poslouchal diskusní pořady než písničky, a v televizi muziku neposlouchám, protože by se mi nelíbila. Víte, já už mám tak vyhraněný vkus, že nejradši poslouchám tiicho, kterého je málo. Když muziku, tak bych raději volil vážnou hudbu, a když písničky, tak bych si dneska pustil spíš Hradišťan než rockovou kapelu. Protože pro mě ta lidová píseň je vůbec to nejlepší, co jsme podědili po před-

Pokaždé, když existuje nejdřív text a teprve pak se dělá muzika...

cích. Lidové písně se jen výjimečně může vyrovnat současné písnička.

A proč jste psal Text-appeal ponejvíce ve stylu blues?

Asi pro to celkové ladění. To jsou taková ta blues, co si člověk brouká, buď na nějakou muziku, kterou má rád, anebo si ji ve fantazii vytváří sám. Šlo tam o tu atmosféru. Ale blues mám rád, koneckonců, vždyť je to taky v základu lidová muzika, ne?

Zamýšlel jste ty texty tedy rovnou jako potenciální písničky, nebo pouze do knižního vydání čistě „ke čtení“?

Spíš k tomu čtení, ale věděl jsem z předchozí zkušenosti, že moje básničky se leckomu hodí jako písňový text. Asi jako pátá mi vyšla kniha legráček a humorných básniček **Okurková sezóna** a spousta textů z ní byla zhudebněná, což mě samotného překvapilo. Byl to humor a ten se tehdy v poezii moc nenosil, dokonce to trošku vypadalo, že to je něco proti „oficiálnímu“ literárnímu trendu. Byly to parodie a doba si hrála na vážnou, stejně jako si na vážnou hraje každá doba, ale tenkrát to bylo o něco tíživější. Knižka se však dostala hodně mezi čtenáře i mezi muzikanty.

Ovlivnila vás v těch 70. a 80. letech nějak generační spřízněnost s tehdejšími písničkáři a „folkovými básníky“, kteří si zároveň zpívali svoje texty?

Asi mě ta jejich forma ovlivnila, já jsem se nikdy nepovažoval za takového toho „vážného“ básníka, vždycky jsem spíš směřoval k „lehké múze“, což souvisí i s tou muzikou. V té době jsem hodně poslouchal Nohavicu, Plíhala... Od vydání **Text-appealu** jsem napsal také pár písniček třeba pro Zdeňka Mertu.

Dnešní středoškolští studenti se mohou v učebnici literatury dočíst o vašem díle a osobnosti v kapitole „Režimní básníci a jiní autoři“ vedle básníků Sýse, Černíka a dalších. Jak to na vás působí, tohle označení „režimní autor“?

Myslím, že je to hloupé označení. Je to ale dáno tím, že tyhle učebnice píšou pedagogové nebo literární historici, kteří před devětaosmdesátým rokem dělali svoje „úlitby“ a teď jaksí ze špatného svědomí rozdávají takové nálepky. Dalo by se říct, že ty knížky píšou tehdejší „režimní“ literární teoretici. Já myslím, že by bylo správné, kdyby se ta kapitola jmenovala „nezakázaní“ nebo „povolení autoři“. Já myslím, že lhat se nemá, že lhaní je dokonce horší než vražda, takže takovéhle literární příručky mi připadají přinejmenším komické. A hlavně – v té době se i zakázaní autoři snažili publikovat, třeba pod cizím jménem. Taky chtěli být z něčeho živi. To nebylo tak, že by si hrdě řekli „Tak, a teď nebudeme publikovat.“ To si řekla až generace undergroundu, jako Topol a ti mladí. Ale ta starší generace ne. Když se z toho dneska snaží někdo vytvořit občanský postoj, že na protest proti režimu nechtěl publikovat, tak to zpravidla není pravda. A byla by to škoda i pro čtenáře,

protože ti byli vděční za každou slušnou knížku, která tenkrát vyšla.

To by bylo asi na samostatné téma...

Bylo, ale dneska by ho nikdo nechtěl poslouchat. (smích)

Tak zpět k písničkářům. Jak jste se vyrovnával s technickými aspekty textařiny, když už jste byl nucen psát na hudbu?

Víte, já jsem hudebně nevzdělaný. Nepracuji s notami, jenom s nahrávkou a muzikant mi to musí nazpívat takzvanou „svahilštinou“. Ideální by bylo, kdybychom seděli v jedné místnosti, muzikant u klavíru, a vznikalo to jaksi v souhře, v tandemu. Tvrdí se, že Voskovec s Ježkem takhle pracovali a Suchý se Šlitrem taky, ale jak to dělají jiní, nevím. Je důležité, aby zvlášť textař znal vnitřní svět interpreta. Proto je těžké pro muže-textaře psát pro zpěvačku a naopak, protože vnitřní světy mužů a žen se přece jen kryjí pouze částečně. Kdysi jsem se naivně domníval, že nejlepší texty můžou psát básníci, což si v jádru myslím i dnes, ale musí to být básníci, kteří hudbou žijí, a ne ti, které si najme muzikant jenom na určitý „kšeft“.

Jak v současnosti vnímáte vaše někdejší časté besedování na různých školách? Byl to pro vás jenom pracovní úvazek, nebo vám to přinášelo nějakou specifickou inspiraci?

Dnes se snažím na besedy moc nejezdit, spíš proto, že mi to připadá únavné a zdržuje mě to od práce, než proto, že bych to považoval za zbytečnou činnost. Nemyslím si, že jsem dobrý

besedník, ale pro mě je dobré se s dětmi potkat, protože když už sám nemám svoje děti malé, tak je pro mě důležité si je trochu „očuchat“ zblízka. Kantor ví o těch dětech víc než já, který se s nimi potkám jednou za čas na hodinu, ale přesto to nepřímo určitě může být inspirace. Zvlášť s menšími dětmi se dá bavit docela dobře a otevřeně, neostýchají se nebo nevytahují jako ty starší, dá se s nimi hrát taková hra. Rodiče si s nimi nehrají, učitelé taky ne, tak je možná dobré i pro

ně, když si s nimi někdo hraje chvíli na besedě. Pro mě je to i testování mých čtenářů. Když člověk nemá průpravu – nechci říct „šoumena“, ale člověka, který veřejně vystupuje, tak nadělá různé chyby a možná je to někdy kontraproduktivní, ale v podstatě si myslím, že lidé se mají potkávat a autoři se čtenáři a dospělí s dětmi taky.

Vladimír Macura vás v doslovu k jedné vaší knížce označil za „lyrika panelákových lásek“ a „typického básníka města“, jak se vidíte vy sám dnes?

V poslední době nejvíc píšu pro děti, takže mířím k autorskému infantilismu. A čistě osobně se měním z člověka města ve venkovana, kterým jsem byl.

Děkuji vám za rozhovor. (Básník se omluvil a odešel venčit psa.)

Simona Brandejsová

simona.brandejsova@muzikus.cz

foto **Karel Kestner a archiv autora**



V rámci našeho seriálu si přiblížíme a všeobecně zkompletujeme problematiku krabiček, neboli pedálů, stomp boxů, šlapek... prostě zařízení, která obsahují zpravidla jen jeden efekt, či jeho různé, většinou již předem nastavené módy.

Zařadíme sem i taková zařízení, která sice produkují více efektů (máme na mysli zejména některé typy wah pedálů při spojení s distortionem), ale rozhodně nejde o multieffekty jako takové, vždy se jedná o krabičku či pedál jako takový s přídatným efektem navíc. V opačném případě bychom vlastně ani nemohli zařazovat nejnovější drivey s několika kanály, krabičky s přídatnými funkcemi octaveru a několikacestnými tone switchery atd.

V podstatě si tak vytvoříme celkový obraz, zvláště, když si tyto poznatky dáme do souvislosti s některými předchozími díly tohoto seriálu, zejména pak Nejslavnější staré krabičky (Muzikus 4/2001) a Kytarové multieffekty (Muzikus č. 11/2002).



Vox V847 Wah

Krabičky, „šlapky“, pedály – obecně

Část první: kvákadla a zkreslovadla

Protože se ale nedají všechny krabice směstnat do jednoho článku, celou problematiku jsme rozdělili do tří dílů, které ovšem nepůjdou hned po sobě. V tomto dílu se zaměříme na zkreslovadla a wah pedály, druhý díl se bude věnovat „fázovadlům“ a „zpožďovadlům“ čili efektům, které mění barvu, výšku, náběh (attack) či průběh tónu včetně delaye a reverbu

a do třetího dílu dáme speciality a všechno to, co se prostě nevešlo. Wah pedály, které by vlastně měly patřit až do druhého dílu, jsme ale zařadili už

sem, protože tyto dva typy efektů prostě k sobě patří už jenom z hlediska četnosti užití. Historicky se jedná o nejranejší formy efektů, vzájemně se doplňují a na rozdíl od dalších typů efektů mají společně i to, že se až na pár výjimek (jako volume pedály apod.) přes digitalizaci v osmdesátých letech opět vrátily k analogu a lampám (samozřejmě s využitím předcházejících čtyřicetileté vývoje technologie).

Rád bych ještě upozornil, že tuto problematiku, kompletně a přehledně zpracovanou, můžete najít v učebnici **Rocková kytara II**, která nyní u nakladatelství Muzikus vychází.

Wah Wah

V českých luzích a hájích je tento druh efektu znám také pod označením „kvákadlo“. V podstatě byly první wah pedály navrženy původně k tomu, aby kytara simulovala zvuk trubky s příkládaným a odtahovaným dusítkem. Jde vlastně o filtr, který na základě pohybu kyvného pedálu propouští (a také zvýrazňuje) určité frekvenční spektrum signálu. To se většinou pohybuje od 400 Hz do 2 kHz.

Historie vzniku wah pedálů je trochu nejas-

ná. První prototypy začaly vznikat na počátku šedesátých let, ale úplně prvního pradědečka dnešních opět již tolik módních wah pedálů musíme vysledovat až někam do začátku druhé poloviny čtyřicátých let. Už v roce 1945 byl ve studiích znám efekt, který cyklickými změnami ekvalizace dosahoval kvákavého zvuku. Ale přímé spojení s nástrojem ještě neexistovalo. A právě roku 1946 ve snaze napodobit zvuk dusítkem tlumené trubky instaloval Leo Fender na svůj tehdy pomalu se prosazující model lapsteel kytary (ještě s korpusem z předcházející spolupráce K & F) zařízení, které vytvářelo onen wah-efekt. Celé se to ovládalo ručně a moc se to neujalo. Sám Fender se k tomuto efektu nijak zvlášť nevyjádřil. Tehdy ovšem ne-

mohl tušit, co přinesou šedesátá a hlavně sedmdesátá léta.

Dalším mezníkem jsou pokusy Brada Plunketta z americké firmy Thomas Organ Co., jehož tým dostal za úkol rozšířit možnosti tónových clon. Plunkett předvedl roku 1965 výsledky své práce a díky ohlasu lidí, kteří byli přítomni, vzniklo slovo **wah**, které se ve velmi krátké době obecně vžilo pro označení charakteristiky tohoto efektu.

První pedály, tak jak je známe, přinesla na trh roku 1966 firma Vox (viz též Muzikus č. 1/2002). Jednalo se o model Clyde McCoy a nesl obecné označení Vox Wah Wah. V témže roce Thomas Organ Co. (v podstatě v korporaci s Voxem – Royston Group & Vox Sound Limited)

... kytara simulovala zvuk trubky.

Tabulka 1: Wah pedály

Časem prověřeni – wah efekty:

Colorsound	Swell Wah Fuzz
Jim Dunlop	řada Crybaby Wah Wah – GCB-95F Classic, 95Q (obsahuje Q control a nastavení volume boost), klasický GCB-95, BB-535 (šest wah nastavení, čtyři pro kytaru a dvě pro baskytaru), 535 (čtyři polohy – crybaby, mid/high, Hendrix, mid/low), Original Crybaby Fuzz Wah), octaver (Crybaby Octave Wah), volume (EW-95V Mister Crybaby Super Volume Wah)
Vox	a) řada Jimi Hendrix – JH-1 s designem šedesátých let a JH-1FW s fuzzem a čtyřmi módy zvuku b) řada Dimebag Darrell – DB-01 Signature Pedal a DB-02 Custom Wah. klasická firma s V847 a V848 (reissue klasického Vox Clyde McCoy Wah pedálu)

Další proslulé firmy a jejich wah pedály:

DigiTech	multifunkční XP100 Whammy Wah Volume (názvy efektů jsou jasné, je instalována i ladička, vše chodí velmi dobře)
Fulltone Musical Products, Inc	Clyde Deluxe Wah (deset pozicí vstupního signálu, tři módy barvy tónu), Clyde Standard Wah (a la šedesátá léta a McCoy), Clyde Wah Wah
Morley	(většinou s elektro-optikou) – CLW Classic Wah, NSW Wah (bez přepínače wah), PDW Distortion Wah Volume, PWA Wah, PWV Wah Volume; řada Pro Series II PDW II Distortion Wah Volume, PWV II Wah Volume, PWA II Wah; signature řady: a) řada Mark I – Mark Tremonti Power Wah; b) řada Steve Vai Bad Horsie Wah I a II (bez přepínače, funkce se zapojí už jenom, když na pedál položíte nohu)
Snarling Dogs Pedals	dnes hodně módní – Black Bawl Wah (s White Room módem a preamp volume), Mold Spore Psycho-Scumatic Wah (s přídanou modulací), Super Bawl Whine-O-Wah (obsahuje preamp volume a spínače modů White Room, Voo Doo, Shaft, Standard, Clean a Boost), Wonder Wah

Přehled dalších zavedených firem a jejich wah-pedálů: Automagic – SM1, Budda – Budda-Wah, Budda-Wah Boost+ (se zesílením), Carvin – VW1, Danelectro – Dan-O-Wah (Black, Blue, Red), DOD – FX17 Volume Wah, Effects by Teese – ručně vyráběný Real McCoy Custom 3 Wah Wah, Ibanez – WH-10 Wah Pedal, Real McCoy – Custom wah, Roger Mayer Electronics – Vision Wah (s velkou možností upgradů řady 9090A), Rolls – RFX917 Wahume (wah + volume), Tech 21 – Killer Wah Wah Pedal a Visual Sound – Visual Wah Volume a další.

také přišla s pedálem, který označila Crybaby. Historickou pikantností pak je, že obě firmy si svůj nápad zapoměly patentovat...

Obliba wah-pedálů se začala šířit přímo bleskově. Vox ovládal spolu s Colorsoundem trh v Anglii, Thomas Organ Co. (lépe řečeno Vox/Thomas Organ) měl na starosti americký trh (výroba byla situovaná do Chicaga a Sepulvedy v Kalifornii).

Pokusme se ale nyní vysledovat první velká a výrazná použití Clyde McCoy wah pedálu. Začátkem dubna 1967 hráli v New Yorku Cream, super trio tvořené Ericem Claptonem, Gingerem Bakerem (dr) a Jackem Bruceem (bg). Tehdy, pravděpodobně 3. dubna, si Clapton v proslulém Mannyho obchodě s hudebninami koupil svůj první wah pedál Vox Clyde McCoy. Prokazatelně ho použil při natáčení LP *Disraeli Gears* a to přímo 1. května 1967 ve studiích Atlantic Records v New Yorku. Jeden z jejich producentů, Tom Dowd, byl tehdy z výsledného zvuku úplně nadšený: „Jo, úplně hotovej,“ prohlásil Jack Bruce. *Disraeli Gears* bylo dokončené v listopadu 1967, ale *Tales of Brave Ulysses* šla v rádiích už v květnu toho roku.

V tomto období se nám na wah-scéně objevuje další celebrita, Jimi Hendrix. Ten v létě 1967 začal používat také Clyde McCoy wah pedál (tehdy tomu ještě říkal tónový regulátor), ale původní stopy z *Flash* byly nakonec přehrány. Hendrix sám si ale na wah pedál natolik zvykl, že se stal jedním z jeho určujících efektů. V devadesátých letech se v rámci renesance zájmu o hudbu šedesátých a sedmdesátých let nejen začaly znovu produkovat wah pedály, ale některé firmy se nechaly přímo inspirovat Hendrixovými nahrávkami a začaly vytvářet takové pedály, které se snažily původním nahrávkám co nejvíce přiblížit (např. fa Jim Dunlop – viz dále a přílohy)

Wah pedály používala a používá celá řada kytaristů. Jde o vysoce osobní efektové zařízení, které už jenom svou pedálovou konstrukcí přímo podtrhuje kytaristův feeling. Ať už jde o staré výrobky, vintage snahy s původními typy součástek, či nejnovější spojení analogu s digitálním zpracováním zvuku včetně optoelektrických přenosů pohybu pedálu, vždy jde v konečném výsledku o zcela autentický, slovy těžko popsatelný zvuk, který vás zaujme a už na něj nezapomenete (samozřejmě i zde platí pravidlo o četnosti využívání efektu).

K jeho používání existuje několik obecných pravidel:

1) Houpáním pedálu tam a zpět se vytvoří klasický „kvákavý“ zvuk, ale pedál se po zapnutí může také ponechat v určité poloze a tak slouží vlastně jako filtr.

2) Zkuste třeba zahrát několik, ale opravdu jenom několik tónů rychle za sebou a přitom lehce, i mimo rytmus, pohybovat pedálem. Je také důležité si vybrat rozsah frekvence, ve kterém se budou vaše barvy pohybovat.

3) Někdy je také dobré mít sólo promyšlené

...vybrat si směr pohybu pedálu v závislosti na změně barvy tónu.

do detailu, kdy v některých okamžicích (zvláště pak ve vyšších tónech sólových běhů) se pedál stlačí, a zazní tak vyšší frekvence, horní barvy wah pedálu. Drtivá většina těchto efektů je nastavena tak, že když pedál stlačíte („přidáte plyn“), tak zazní vyšší frekvence, když ho povolíte, zazní spodní barvy. Vlastním ale také jeden (**Ibanez Wah Fuzz** z roku 1974), který je nastaven přesně opačně.

Některé wah pedály to také řeší tak, že mají instalován přepínač polarizace, který vám umožňuje vybrat si směr pohybu pedálu v závislosti na změně barvy tónu (jedna z funkcí **Electro-Harmonix Crying Tone Pedal**, který ale používám jako volume pedál).

4) Rozhodně s pedálem nepohybujte rychle a zároveň dlouho za sebou (pokud to ovšem není umělecký záměr).

5) Důležité je i promyslet si místo jeho zapojení v řadě vašich efektů. Většinou se zařazuje hned za kytaru. Pokud ale máte připojen nějaký pitch shifter, tak spíše až za něj – pokud ale pitch shifter není zapojen do smyčky v zesilovači. Rozhodně ho ale připojujte před zkreslovací krabice. Některé multieffekty a procesory, které wah-pedal obsahují, nebo se k nim dá jako externí zařízení připojit, mají ve svém softwaru možnost najít si pro wah-pedal mezi ostatními efekty místo. Pokud ho zařadíte až za zkreslovací krabičky, budete mít k dispozici extrémní parametry tohoto efektu – a nemusí to znít zrovna příjemně, i když Hendrix tohle dělal. Ale opět připomínám, že na základě hodně široké nabídky různých firem je nejlepší si to všechno vyzkoušet. A to osobní hledisko je právě na tom to nejlepší...

6) Pokud vlastníte lampový aparát, kde delaye, chorusy atd. zapojujete kvůli využití zkresleného zvuku aparátu do smyček, tak wah-pedal zapojujete vždy rovnou, do kytarového vstupu v předním (front) panelu.

7) Ze začátku je dobré pohybovat pedálem pomaleji, klidně i do rytmu (ale raději se toho nedržet), trochu kopírovat sólo a, pokud mohu uvést já, držet se spíše ve středních polohách (záleží ovšem na vás a na typu „kvákadla“). Je také rozumné při výběru porovnat vzájemně zvuky jednotlivých pedálů. Snad vás tedy inspiřují následující řádky.

Tabulka 2: Efekty auto-wah

Nejznámější firmy a jejich produkty:

Boss	AW-2 Auto Wah, AW-3 Dynamic Wah (ten má lepší vlastnosti a hodí se i pro baskytaru, na kterou je počítáno se zvláštním vstupem)
Ibanez	AW-5 Auto Wah, AW-7 Auto Wah (s vestavěným distortionem)
DigiTech	Synth Wah (pedál nabízí až sedm módů)

Další firmy a jejich produkty:

Danelectro	French Fries Auto Wah (řada Mini Effects)
Guyatone	WR-2 Wah Rocker (jako envelope filter)

Než si ale v celkovém přehledu (tabulka č. 1) uvedeme typické zástupce wah pedálů, podívejme se podrobněji na dva z nich, na jednoho z klasických představitelů a na jednoho z těch nejnovějších produktů:

Prvním z nich je tedy Jim Dunlop GCB95 Crybaby Wah Wah, což je vlastně wah pedál s vintage charakteristikou. Je velmi spolehlivý (ostatně jako všechny ostatní pedály od této firmy). Modely Crybaby se výrazně podepsaly na zvuku a feelingu jak klasických kytarových velikánů (např. Hendrix, Clapton, Jimmy Page, Gary Moore...), tak i pozdějších celebrit (např. Steve Vai, Joe Satriani...) včetně současných jmen (např. Dimebag Darrell, Mark Tremonti...). Zvuk je nosný, ve všech polohách konkrétní, nepřehlčuje se ani v nízkých frekvencích, vysoké kmitočty působí přirozeně. Osobně mám nejraději střední polohy, které si s mým Gibsonem Les Paulem a stackem Marshall opravdu dobře rozumějí.

Z nejnovějších modelů si můžeme představit Boss PW-10 V-Wah, který je typickým představitelem současných technologických vymožeností. Pedál nabízí šest předdefinovaných klasických a současných wah-zvuků, celý chod je prakticky bezšumový a najdeme zde i osm dalších zvuků Overdrive/Distortion, které jsou navrženy tak, aby se co nejlépe hodily k hlavní funkci pedálu. PW-10 nabízí i funkci Voice, v podstatě simulaci Talkboxu (samohláskové zvuky), další vymožeností je Double Resonance, která analogizuje některé syntetické zvuky, velký důraz je kladen na vintage zvuk, zejména pak v dalším vestavěném efektu, Uni-V, který evokuje zvuk starých rotátorů (např. Leslie). Pedál obsahuje i tři paměti, do kterých si můžete uložit vaše nastavení.

V tabulce č. 1 vám předkládám takový souhrnný přehled společnosti a nejvýraznějších produktů wah pedálů s důrazem na současnou nabídku včetně některých historicky známých výrobků.

Musíme také uvést, že u wah nemusí jít samozřejmě pouze o pedálová zařízení, některé firmy zkusily i tzv. auto-wah, kde je průběh zvuku ovlivňován intenzitou vaší hry. Jsou to krabičky, které sice produkují wah-efekt, ale automaticky, v předem nastavené (a vámi upravené) intenzitě a rychlosti. Rozhodně se zde nehodlám pouštět do kritiky těchto krabic, ale právě jejich uniformita, ať už jakkoli skrytá za odvolávání se na různou intenzitu úderů kytaristů, zcela pomíjí to nejdůležitější na wah-efektu při spojení s kyvným pedálem vůbec – totiž výrazný podíl individuálního feelingu každého muzikanta. Efekty auto-wah mohou sice vyprodukovat tón (či spíše jeho část), podobný běžným pedálům, ale nikdy jim nebudou schopny konkurovat už jenom z hlediska průběhu wah-efektu, spojení s hrou a celkovým vesta-

Boss AW2



... velký důraz je kladen na vintage zvuk...

věním těchto zvuků do sólové linky. Opět ale záleží na osobním vkusu a stylu hry. Na zástupce těchto krabic se podívejte v tabulce č. 2.

Zkreslovadla

Hned ze začátku je nutné zdůraznit, že v následujících řádcích se nebudeme zabývat procesory (včetně těch, které jsou na zkreslení orientované). Až na pár odstatných výjimek se nezmíníme ani o direct boxech, vyhneme se emulátorům jako takovým, pomíne modelery a simulace. Vyhneme se (na rozdíl od wah pedálů) i takovým krabicím, které toho nabízejí „více v jednom“ (výjimkou budou ale distortiony, které mají instalován i octavizer, který přidává do zkresleného zvuku vyšší či nižší tóny), nebudeme se zabývat ani multieffekty a také se vyhneme preampům až na ty, které se běžně používají jako zkreslovací krabíčky.

Ibanez Wau Fuzz



U těchto nepoměrně známějších a všeobecně užívanějších krabic musíme nejdříve vyjít z kategorizace jednotlivých efektů. Základními kameny této skupiny efektů jsou fuzzy, overdrive a distortiony.

Z historického hlediska se musíme zmínit nejdříve o fuzzech. Jsou to zařízení, jejichž elektronické obvody přetaví vaši sinusovku do rozspaného, chraptičího, „drsně chlupatého“ čtvercového tvaru. Šlo vlastně o první efekt, který měl ještě více změnit a zkreslit výsledný signál z naplněných aparátů. Na základě těchto efektů se zrodily overdrives a distortiony.

Overdrive je efekt, který měl v dobách svého vzniku původně sloužit k zesílení signálu z kytary (doslova měl protlačit váš signál extrémně dlouhými šňůrami...). Vynikajícími výrobky jsou v tomto směru např. produkty firmy Electro-Harmonix. Vynikající zkušenosti jsem měl léta s jejich krabíčkou LPB-2 Booster, kterou, zařazenou na samém konci efektů, jsem věrně, bez jakýchkoli vedlejších účinků, zesiloval svůj signál na sóla... Teprve později se toto označení vžilo i pro celou řadu efektů, které signál jednoznačně zkreslují. U mnoha firem jde o zkreslení velmi vydařené, zvláště, když je do těchto krabic instalována lampa či lampy. Takže se často stírá rozdíl mezi označením overdrive a distortion. Ke kategorii overdrive se často přidružují i efekty, označované jako line driver, booster či pedal preamp apod. V těchto případech se většinou opravdu jedná o původní poslání overdriveů, tedy nabudit ještě více lampový zesilovač.

Distortion je efekt, kde se zkreslení již jednoznačně předpokládá. Na rozdíl od fuzzů se jeho kresba více podobá lampovým zvukům. V původní podstatě šlo vlastně o eliminaci extrémních výšek a hloubek a zvýraznění středů. Právě u mnoha firem se distortion a overdrive

zaměňují. Stejně, jako u jiných krabic, je tedy nutné si vždy jednotlivý efekt vyzkoušet. Zvláště pak, když není zcela jasné ani podle názvu, o co zrovna jde.

To nás také přivádí na myšlenku technologie těchto krabic, kdy můžeme celou tuto řadu rozdělit jednak do analogových krabiček (jejichž obliba se datuje od poloviny šedesátých let po celá sedmdesátá léta a s renesancí zájmu i od první poloviny let devadesátých do současnosti), za druhé jsou zde digitální krabice z let osmdesátých, které se u tohoto typu efektu v menší míře zachovaly až do současnosti, a třetí, zcela zvláštní podskupinu (nemluvě o velké spoustě různých hybridů) tvoří lampami vybavené efekty, které využívají přirozeného zvuku lamp (většinou 12AX7 či ECC83).

Někteří výrobci u současných efektů poslední dobou s oblibou uvádějí, zda je zkreslení na bázi diod germaniových či silikonových. Germaniové diody poskytují spíše měkčí, méně výrazné oříznutí kytarového signálu, takže jsou většinou užívány u overdriveů, a silikonové diody produkují výraznější, tvrdší eliminaci sinusoidy, takže se předpokládají spíše v distortionech. Opět ale připomínám, že nám jde spíše o celkovou orientaci.

Zkreslovací krabíčky mají v obecné platnos-

ti hlavně tu výhodu, že mohou zpřístupnit zkreslený zvuk i při malé hlasitosti aparátu. Obecně to platí u tranzistorových aparátů (na čistý kanál), u hybridů, a zvláště pak u lampových zařízení jde zejména o to „přikrmit“ lampy do té míry, aby vydaly zvuk, aniž by musel člověk otáčet volume naplno. Samozřejmě že zde existuje mnoho faktorů. Už jenom z hlediska vybavení a nastavení jednotlivých komb a hlav. Hodně můžete vyčistit i ze způsobů zapojení známých osobností ze seriálu **Pódiové sestavy slavných kytaristů**.

... v praxi

Zmírně se také i o způsobu použití. Stejně jako u ostatních efektů tak i zde se nabízí spousta možností už jenom z kombinace jednotlivých krabic. Všeobecně ale platí, že zkreslovadla se zapojují přímo do direct vstupu. Pokud máme lampový aparát a chceme využít charakteristiku zkresleného tónu tohoto aparátu, tak doporučuji zapojit nějakou vámi oblíbenou krabíčku a gain na ní nastavit jen nepatrně. Opravdu jenom a pouze tak, aby jen lehce dodával vašemu signálu sílu k nabuzení lamp a výsledný zvuk přenechával aparátu. Osobně jsem po dlouhých zkouškách dospěl k názoru „svůj k svému“. To znamená, že svého Marshalla TSL100

Tabulka 3: Lampová zkreslovadla

Nejproslulejší firmy této řady a nejnámější krabice:

Hughes & Kettner	Tube Factor (clean boost, neutral overdrive), vynikající Tubeman Guitar Recording Station (tři kanály, třípásmový ekvalizer)
Mesa/Boogie	V1 Bottle Rocket Overdrive Pedal s dvěma 12AX7 a skvělý V-Twin Preamp Pedal, také s dvěma 12AX7 a výstupy pro sluchátka a nahrávání direct
Tube Works	901 Real Tube Overdrive Pedal, 903 Blue Tube Pedal (menší drive, než Real Tube), 911 Classic Tube Overdrive a 910 Tube Pedal

Další firmy a krabice:

Bad Cat	2-Tone Foot Pedal (dva kanály - jeden jako boost, čili klasický overdrive, druhý jako gain)
Electro-Harmonix	Tube Zipper (velký rozsah)
Guyatone	MM-X Metal Monster (to je vlastně hybrid s midrange knoflíkem), OD-X Tube Overdrive
Ibanez	TK999 Tube King Overdrive (s vestavěným noise reduction)
JGR Electronics	Retro Rocket Tube Overdrive
Matchless	Hotbox (spíše jako preamp)
Radial	Tonebone Classic (tři drive nastavení), Tonebone Hot British (hodně marshallský zvuk)
Soldano	Supercharger G. T. O. (dvě 12AX7)
Atwater Kent/Trasco	tuzemský výrobce, jehož pedál LamPed 2L s dvěma ECC83, pěti trimmery a dvoupolohovým speaker simulátorem pro přímé nahrávání vykazuje přímo vynikající výsledky (pokud vím, firma nyní vyvíjí dvoukanálovou verzi)

Tabulka 4: Fuzzy

Velikáni fuzzy:

Boss	FZ-2 Hyper Fuzz a FZ-3 Fuzz (ten má blíž ke klasickému fuzzu šedesátých let)
DOD	FX-52 Classic Fuzz
Electro-Harmonix	Graphic Fuzz (spíše se jedná o silný distortion)
Fulltone Musical	'69 Pedal (a la Hendrix, germaniové diody, jde o remake Arbiter Fuzz Face), '70 Pedal (á la Fuzz Face, ale se silikonovými diodami), Soul-Bender (remake Tone Bender, hodně distortionu)
Products, Inc.	TZ-2 The Fuzz
Guyatone	FZ5 Fuzz, FZ7 (Ibanez/Tonelok)
Ibanez	Dallas Arbiter Fuzz Face Classic Distortion (klasika, spíše distortion, dle nastavení), JD-F2 Fuzz Face, JH-23 Classic Fuzz (série Jimi Hendrix), JH-3S Octave Fuzz
Jim Dunlop	M 103 Blue Box (dva vstupy různé citlivosti)
MXR	Experience (+ octavizer a sweep effect - mohutnost tónu), Face Lift (klasický Fuzz Face + octaver), Yardbox (a la Soul Tone Bender)
Prescription Electronics	Arbiter Fuzz Face London (vintage fuzz od Ivora Arbitera a Dennise Cornella ze 60. let včetně originálního zapojení a komponent!), Axis Fuzz, Classic Fuzz, Mongoose Fuzz (také jako distortion, feedback efekt i při nízké hlasitosti), Spitfire (dobře reaguje na volume na kytaru), Stone Fuzz
Roger Mayer Electronics	Proctavia (+ octavizer), Superfuzz (spíše jako distortion)
Voodoo Lab	V829 Tone Bender Fuzz Pedal (použití původních tranzistorů)
Vox	

Další firmy a jejich fuzzy: např. **Black Cat Products** - Universal Fuzz Device 2, **Carl Martin** - The Fuzz, **Diaz** - Texas Square Face, **Effects by Teese** - Swinewave, **Kendrick** - Buffalo Fuzz, **Lovetone** - Big Cheese (i jako distortion), **Nobels** - FU-Z Fuzz, **Pharaoh Amplifiers** - Uptown Fuzz (krabíčka s chlupy!), **Sabine** - Nex5100 FuzzStortion, **WD Music Products** - Blue Clipper (instalován filtr k eliminaci výšek) a další.

lehce přikrnují letitým, ale vynikajícím efektem Marshall Drive Master. Zase je to ale vysoce osobní záležitost, záleží na vkusu, stylu hry, stylu hudby, charakteristice krabice, aparátu...

Nijak zvlášť nedoporučuji spojení lampové zkruslovadla a lampový aparát. Výsledný zvuk je velmi tenký, rychle „napískává“, zvláště když se snažíte využít zkruslení lamp v obou zařízeních (i třeba jen na sólo). Pokud byste chtěli lampovou krabici využít spíše jako „příkrmovadlo“ lamp v aparátu, tak to samozřejmě jde, ale obě zařízení se mohou zvukově „hádat“...

Něco jiného je, pokud chcete postavit svůj zvuk vyloženě na pedálech – na efektového řetězci. Zde si můžete nejen vybrat z velkého počtu krabiček, ale hlavně naplno využít jejich potenciál. Výborných výsledků můžete dosáhnout zapojením krabičky, která obsahuje lampu



Voodoo Lab Super Fuzz

(či lampy), a hrajete přes tranzistorové kombo či hlavu. S analogovými či digitálními zkrusleními se dopracujete vynikajících zvuků při instalaci lampového konce či lampového aparátu s čistým kanálem. Znam také dost kytaristů, kteří jsou naprosto spokojeni ...

Znam také dost kytaristů,
kteří jsou naprosto
spokojeni ...

zkruslují přes lampové krabice, a svůj signál zesilují buď přes lampový aparát, kde jedou přes čistý kanál, nebo používají lampové koncové zesilovače (např. Marshall EL34 50/50 či EL34 100/100).

Podívejme se nyní v zájmu celkového přehledu na další přílohy, kde si opět uvedeme firmy a nejtýpější krabičky. Znovu upozorňuji, že název krabice často nesouvisí s výsledným zvukem (koneckončů, uživatelé některých řad Boss overdriveů a DOD mi dají za pravdu).

Uvedme si nejdříve lampová zkruslovadla a to v tabulce č. 3, kde najdete přehledný seznam firem a nejznámějších jejich produktů včetně minimální charakteristiky.

Tabulka č. 4 vám předkládá přehled fuzzů a firem, které jsou v této oblasti již léta prověřenými jmény.

Od fuzzů pojďme k dalším zkruslovadlům. I když se, jak jsme si již řekli, overdrivey a distortiony často překrývají, přesto si celou oblast uvedeme zvlášť a s velkým důrazem na upozornění, že v případě overdrive jde často o distortion a naopak (letopočet u některých vybraných modelů představuje dobu prvního uvedení efektu na trh). Viz tabulky č. 5 a 6.

Vítězslav Štefl

vitezslav.stefl@muzikus.cz

foto archiv

Tabulka 5: Overdrivey

Nejslavnější overdrivey:

Boss	BD-2 Blues Driver, OD-20 Drive Zone, OD-2R Turbo Overdrive (+ remote jack), OD-3 Overdrive, OS-2 Overdrive/Distortion, SD-1 Super Overdrive (klasika), SD-2 Dual Overdrive
DOD	250, FX-10, FX-102 Mystic Blues Overdrive, FX-50B Overdrive Plus, FX-51 Juice Box Overdrive
Electro-Harmonix	Black Finger
Guyatone	OD-2 Overdrive (simulace tube-amp)
Ibanez	CD5 Cyberdrive, TS5 Tube Screamer, TS7 Tube Screamer Overdrive, TS9 DX Turbo Tube Screamer Overdrive, TS9 Tube Screamer Original Reissue, TS808 Tube Screamer Overdrive Pro, PL5 Powerlead (zde platí hodně o individuálním nastavení u dalších driveů) – BB-2 Bluesbreaker II
Marshall	

Další proslulé firmy a jejich overdrivey:

BSM	HS (systém Hornby Skewes), HS Custom (s volem na boku), RM (systém Dallas Ranger)
Carl Martin	Crunch Drive, Hot Drive N' Boost, Hot Drive N' Boost Mark II (emulca lampového zvuku)
Danelectro	Daddy-O, Pastrami Overdrive Mini Effect
Effects by Teese	ručně dělané efekty Big Quack, Monkey Fly Out Buff
Fulltone Musical Products, Inc.	Fat Boost, Full Drive 2
Maxon	OD 808 Overdrive, OD 9 Overdrive, OD 820 Overdrive Pro
Nobels	ODR-1 Overdrive, ODR-S Overdrive Special
Prescription El.	Dual Tone (lead/rhythm mod), Germ (příjemný zvuk), RX Overdriver
Rising Force	Stomp Driver, TwinStomper (4 presety), UniStomper (2 presety)
Visual Sound	(zde se jedná o pedály, jejichž pohybem nastavujete míru efektu!) – Visual Blues, Visual Metal, RT 66 (Route 66) American Overdrive, VJH1 Jekyll & Hyde Ultimate Overdrive
Voodoo Lab	Overdrive, Sparkle Drive (2000)
Vox	V810 Valve Tone

Přehled dalších zavedených firem a jejich overdriveů:

Arion – SOD Stereo Overdrive, **Axis** – Fuzz Face Plus (i jako fuzz, šest módů), **Black Cat Products** – OD-1 Guitar Overdrive, **Carvin** – TD1 Tube Overdrive, **C-Tech** – Sonny Boy (skvěle pro blues, 8 módů), **Diaz** – Texas Ranger, **DigiTech** – Tone Driver (multimodeling), **EBS** – Multidrive (klasický preamp), **Jacques** – TB-2 Tube Blower Overdrive, **Johnson** – FX-110 Tube Overdrive, **Kent Armstrong** – Red Ranger, **Kramer** – OD-1 Overdrive, **Lovetone** – Brown Source (4 módy tónu), **Morley** – JD-10 Jerry Donahue, **MXR** – M 133 Micro Amp, **Pharaoh Amplifiers** – Class-A-Boost, **Reverend** – Drivetrain II Overdrive (vynikající zvukové vlastnosti), **Rockson** – Budget Super Overdrive, **RockTek** – RTODR01 Overdrive, **Rocktron** – Austin Gold Overdrive (velmi dobré pro spojení s lamp. aparátem), **Sabine** – Nex5200 Overdrive, **Stamps Amplification** – Drive-O-Matic (2 kanály), **Tone Works Hyperformance (Korg)** – 105od Classic Overdrive, **Top Hat** – OD-2 „Mo-Drive“ a další.

Tabulka 6: Distortiony

Nejslavnější distortiony:

Boss	DS-1 Distortion (1979, velmi rozšířený), DS-2 Turbo Distortion, HM-3 Hyper Metal, MD-2 Mega Distortion, MT-2 Metal Zone (1991)
Danelectro	Fab Tone, Black Coffee Metal Distortion Mini Effect, Black Licorice Metal Mini Effect, French Toast Octave Distortion Mini Effect
DOD	FX-33 Buzz Box, FX-53 Classic Tube, FX-55 Supra Distortion, FX-69 Grunge Distortion, FX-86 Death Metal, YJM308 signature Yngwie Malmsteen (skvělý, i jako overdrive)
Electro-Harmonix	Big Muff „pi“ Distortion (1971), Little Big Muff (5 různých variant)
Ibanez	DS-7 (Ibanez/Tonelok), SH7 (pro sedmistrunné kytary), SM7 (heavy distortion), SP5 Slam Punk, TM5 Trash Metal
Marshall	DRP-1 Direct Recording Preamp, GV-2 Guv'nor Plus Distortion, JH-1 Jackhammer, následuje má oblíbená řada Blues Breaker, Drive Master a Shred Master
MXR	M 104 Distortion + (1973)
Pro Co Sound	Rat (1978), Rat 2, Turbo Rat, Vintage Rat
Vox	V830 Distortion Booster
Zoom	HL-01 Hyper Lead, PD-01 Power Drive, TR-01 Tri Metal, UF-01 Ultra Fuzz

Další proslulé firmy a jejich distortiony:

Arion	SDI Stereo Distortion, SMM Stereo Metal Master
Bixonic	Expandora (snaha o tube sound, tři presety), Expandora II EXP-2001
Carl Martin	Heavy Drive, Rock Drive
DigiTech	Hot Rod (multimodeling), Metal Master (multimodeling)
DW Labs	D3P MultiDistortion (přepínač mezi preamp, blues, rock, metal – vynikající)
Famous Sound	DP-1 Dual Phase Distortion, DP-2 Dual Phase Distortion (měkčí zvuk, než u DP-1), SB-1 Super Blue
Fulltone Musical	Distortion Pro (2001, krásný, houslový zvuk, voicing, saturation)
Guyatone	HD-2 Harmonic Distortion
Maxon	D&S Distortion Sustainer, D&S II Distortion Sustainer II, DS 830 Distortion Master, SD-9 Sonic Dist.
Nobels	DT-1 Distortion, DT-SN Distortion Special, DT-XN Distortion Extreme
Rockson	Budget Distortion, Budget Metal Rocker
RockTek	RTDIR01 Distortion, RTMWR01 Metal Worker
Tech 21	CompTortion (+ compressor), Double Drive (A, A/B), XXL
WD Music	Green Ringer

Přehled dalších zavedených firem a jejich distortionů: **Black Cat Products** – Custom Fuzz Platform, **Carvin** – UD1 Ultra Distortion, **CB Labs** – PR-9011 (skvěle pro metal), **C-Tech** – Red Rooster (výborné pro široké spektrum rocku, 8 módů), **Jacques** – FB-2 Fuse Blower Distortion, **Johnson** – FX-100 Distortion, **Kent Armstrong** – Blue Clipper, **Kramer** – DS-1 Distortion, **Peavey** – Dirty Dog (dobré pro blues, jižárnu...), **Pharaoh Amplifiers** – Sweet Cheetah 2, **Rocktron** – Rampage Distortion, **Roger Mayer Electronics** – Voodoo 1, Voodoo Axe, **Siegmund Tube Amplification** – Micro Tube Double Drive, **Tone Works Hyperformance (Korg)** – 104ds Hyper Distortion, **Top Hat** – FP-1 Xpressor, **Voodoo Lab** – Bosstone a další.

reproduktorové hifi i kytarové riffy z Valmezu



Sušící pec na výrobní lince

V souladu se soběstačností socialistické české ekonomiky za každou cenu vyráběla Tesla Valašské Meziříčí, n. p. či s. p., širokou škálu reproduktorů od pouličních tlampačů a sirén do sanitek přes běžnou domácí zvukovou spotřební elektroniku či Hi-Fi až po reprosoustavy pro kina či větší P. A. ozvučování.

Privatizace v roce 1993, kdy se z akustické části státní Tesly Valašské Meziříčí stala TVM, s. r. o., zastihla firmu právě při odbytovém přezbrojování, neboť klasický trh Hi-Fi techniky se rozdělil na snobský a předražený high end, pro který jsou velmi slušně hrající repráky z Valmezu málo košer. Jiným směrem jdou domácí zvukové všekombajny s digitálně napumpovaným umělým zvukem a kolotočem na 3 CD, jimiž jsou dnes zaplaveny všechny supermarkety. Ty se ale vyrábějí daleko odsud a nevyplácí se k nim vozit repráky až z Valmezu. Co se ale vyrábí blízko, to jsou auta s okřídleným šípem (zvaným někdy slepice) vpředu na plechu, pro která je firma TVM hlavním dodavatelem reproduktorů.

Během 80. let odplynulého století se ve firmě začala úspěšně rozvíjet řada reproduktorů pro P. A. ozvučení, která vývojově vznikla z řady větších reproduktorů určených hlavně pro kina. Dost nevyváženě podle mě (repráky měly navrch) doplňovaly zesilovače z Tesly Vráble –

to byly ony dosti zoufale vypadající, nic moc hrající a často se kazící oranžové stůry s výkonem okolo 100 W, které tehdy hrály snad na každé sovětské diskotéce. U nás, pokud mohli, volili zvukaři radši dovoz nebo samodělký, kterým ale zase reproduktory třeba řady ARM jako jejich součásti celkem nevadily. Ideová část této produkce, aspoň ta vývojově personální v osobě pana Andreje Cimbaly, přešla v 90. letech do nové firmy AC Akustika, která od té doby pokračuje svou cestou.

Firma se v současnosti maximálně orientuje na už zmíněné reproduktory do aut. Domácí Hi-Fi je početně asi druhou nejprodávanější součástí produkce. Tyhle reproduktory odebírají nejčastěji tuzemské firmy orientované na high end za přijatelnou cenu. Sama TVM vyrábí škálu velmi slušných reprobeden pro doma. Ostatní výrobky co do odbytu spíš doplňují sortiment. Prostým přepočítáním položek v katalogových materiálech jsem došel k pro mě překvapivě širokému sortimentu 66 typů samostatných reproduktorů, z čehož je 7 typů určených pro P. A. a nástrojové ozvučení, ostatní jsou pro spotřební a Hi-Fi elektroniku.

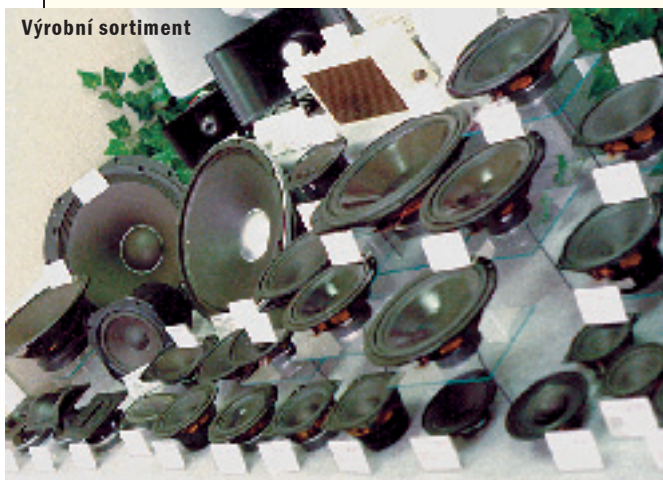
Firma získala několik jakostních certifikátů, jako ISO 9001 nebo ISO/TS 16949 od referenční německé zkušebny TÜV, které se obnovují každé tři roky a stojí pokaždé bratru půl milionu. A protože mě výroba reproduktorů zajímá, prolezl jsem tam toho co nejvíc. Příjemně jsem si popovídal s obchodním ředitelem panem Janem Štaffem, při prohlídce kompletace reproduktorů mi byl sdělným průvodcem vedoucí výroby pan Ladislav Chuděj. Pak jsem se ještě vnutil do lisovny reproduktorových membrán v místním slangu zvané *přípravy výroby*, kde mě zasvěceně provedl její vedoucí pan Pavel Kývala. Nakonec jsem ve vývojovém

Okraji jednoho předměstí Valašského Meziříčí dominuje výrobní areál, jehož jádro bylo původně koželužnou a v roce 1937 v něm založili podnikaví bratři Knotkové valašskou filiálku pražské strašnické továrny Mikroфона, kde se pak vyráběly hlavně telefony. Poté, co továrnu jako všechny ostatní zabrali komunisti, se stala nejprve odloučeným pracovištěm Tesly Karlin a potom samostatnou výrobní jednotkou státního velepodniku Tesla. Od roku 1954 bez ohledu na měnící se jméno firmy se tam specializují na výrobu reproduktorů, které už za rudého režimu byly dobré a patřily ke státním vývozním artiklům.

oddělení zkusel ještě vytáhnout nějaké rozu-my z ing. Miloslava Vondráka.

Kompletace reproduktorů probíhá jednak na výrobní lince, která je od firmy Grundig a ve Valašském Meziříčí stojí od roku 1986, a jednak i ručně v dílně na stolech. Polotovary jsou u ruční výroby podobně jako na banketu rozloženy po velkých stolech a kolem, podobně jako nenasytní banketáři, ovšem poklidně a bez mlsného polykání nasucho, korsují dělnice. Taky v podstatně nižším počtu, s profesionálním nadhledem a jistou rukou. Tak se kompletují všechny repráky, které jdou na odbyt v menších sériích, tedy všechny typy reproduktorů profesionálních, včetně kytarových a výškáčů, taky méně frekventované instalační věci a sirénové pokačavače na policejní či sanitní auta. Za směnu se takhle vyrobí zhruba nějakých 300 kousků od jednoho typu.

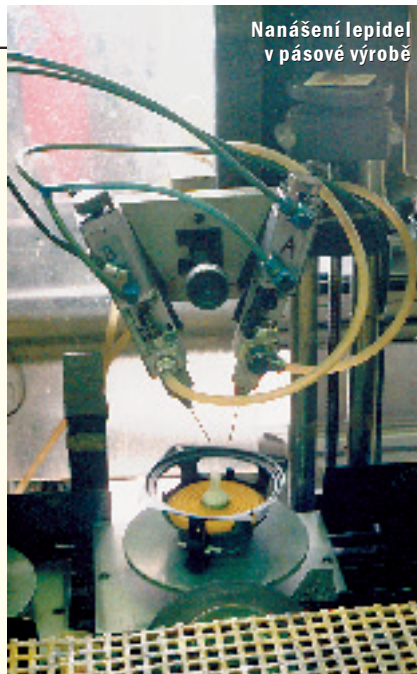
Zato pásová výroba je poloautomatická a pro návštěvníkovo koukání zajímavější. Dělnice a pár dělníků chystají, kontrolují a někdy i dělají jednotlivé výrobní operace, jedoucí pás jim polotovary přiváží, odváží a protahuje výrobky stroji, které dělají některé operace samy. Napřed se složí, přesně vystředí, slepí a ještě jednou vyčistí magnetický obvod. K němu se



Výrobní sortiment



Membrány reproduktorů dosud v tekutém stavu

Nanášení lepidel
v pásové výrobě

přinýtují nalakovaný koš reproduktoru, poté postupně pomocí různých lepidel přibudou spodní středící prvek, nachystaná cívka se středícím výrobním přípravkem, namotaná na nosiči tvořeném většinou svinutým hliníkovým plíškem. K ní a ke zbytku reproduktoru se přilepí membrána, nakonec středová kopulka. Takový reproduktor projede pecí, kde jsou výrobky půl hodiny vystaveny teplotě 60 °C, aby se všechna lepidla usadila a stačila vytvrdnout. Potom se připájejí vývody ke svorkovnici a membrána se nalakuje. Linka sama má několik zpožďovacích vedení, aby lepidla či laky stačily vyzrát aspoň tak, aby se s nimi mohlo dělat dál. Jedno z těch zpožďovačů je malebný vertikální breptákovod, kde reproduktory na řetězových nosičích jezdí střídavě nahoru a dolů. Kousek před zkušební kabinkou jeden ze strojů na lince udělí reproduktoru ten správný magnetický štulec a reprák je od té chvíle reproduktorem hrani schopným. Je to chytře jedna z posledních operací před razítkováním štítku a zkoušením. I když je v hale celkem čisto, mohl by cestou zmagetovaný magnetický obvod posbírat nějaký marast a neposlušal by, protože by skákal na vše železné. Výstupní kontrola je nemilosrdná, vyhodí třeba flíček na laku, otištěný prst na membráně i jiné naprosté maličkosti. Všechny repráky se nakonec propískají v celém slyšitelném pásmu. Nechtěl bych mít uši kontrolorů, i když ve Valmezu jsou prý na ně hodní. Střídají je po čtyřech hodinách a několikrát do roka jejich ouška prohlédne ušatý doktor. Poloautomatická linka Grundig vyrobí nějakých 3000 reproduktorů za směnu.

I u výroby polotovárů je se na co dívat. Třeba cívky reproduktorů. Ty se v TVM dělají výhradně z měděného kulatého drátu, na kterém je nanesen vypékací smalt, takže po navinutí a příslušném elektrickém zahřátí proudem v samotném tom drátu cívka drží sama od sebe. U větších reproduktorů je nosičem této cívky zformovaný hliníkový plíšek. Je tomu tak kvůli lepšímu chlazení. U větších PAčkových výškáčů je *former*, z kaptonu, u malých výškových tweeterů jsou kmitací cívky úplně samonosné. Z aktuální škály cívek, které se pro různé typy používají, mají ve výrobní hale úhlednou nástěnku.

Další pastvou pro oči techniky je výroba membrán. Jako výchozí surovina se používá v plátech kupovaná nažloutlá surová smrková buničina. Ta se smíchá s vodou, rozemele, obarví na černo, dostane pár dalších přísad a ve velkých nádržích za stálého míchání upraví do potřebného přesně sledovaného poměru. Trubkami se pak nažene do lisovny, kde se na sítkových formách odleje a vysuší na ten správný a potřebný tvar. Lesklý povrch se u nich dělá až při kompletaci lakováním. Teoreticky by šlo udělat membránu jakékoliv barvy, ale prakticky by to znamenalo dobře vyčistit ty trubky, kádě i lisy od černé barvy, což by zase výrobu neúnosně prodražilo. Popíchoval jsem pány Štaffa a Chuděje, že jsem letos ve Frankfurtu viděl v jednom repráku plavat dětskou kačenku jako reklamu, že jsou vodotěsné. Ujistili mě, že

jejich reproduktory by to vydržely taky. Můžete si to doma zkusit.

Část dílů továrna jako všechny jiné kupuje. Třeba polypropylénové membrány, všechny magnety a spoustu jiných věcí. Snobové, kteří ohnují nos nad východoasijskou produkcí, obvykle ani netuší, kolik dílů na věcech těch hodně blýskavých značek pochází z cenových důvodů právě tam odtud. To na štítku „Made in...“ nebo u jména firmy normálně nenajdete – a nic proti tomu, pokud to funguje.

Součástí výrobního areálu TVM je mimo jiných i elektroforetická lakovna, kde se reproduktory lakují ponořením do elektricky nabitě barvy. Ovšem s nárůstem počtu plastových košů pro reproduktory do aut je čím dál méně využívána, takže náklady na její znovuzprovoznování po nucených výrobních pauzách, zahřívání a podobně, jsou čím dál větší a firemní management vážně uvažuje, jak se obejít bez ní. Výrobu proto asi vbrzku čeká nějaké to „škatule, hejbejte se“.

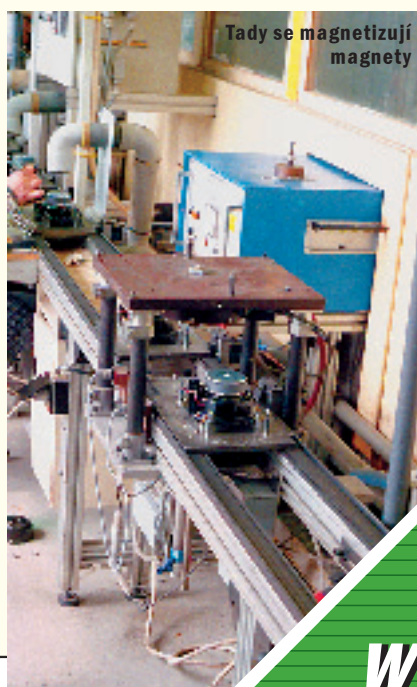
Ruční výroba
malých sériíReproduktorová
zpožďovací linka

Nakonec jsem se ještě vnučil do vývojového oddělení firmy. S Ing. Vondrákem jsem si rád popovídal třeba o výhodách a nevýhodách papírových membrán, vůči třeba polypropylénovým – polypropylénové mají nižší hmotu při vyšším modulu pružnosti, ale zas ne o moc proti ceně. Hrají zase tvrději. Tahal jsem z něj rozumy, jako kdybych měl sám od příštího týdne něco začít vyrábět. Každá vyrobená věc, i reprák, musí totiž napřed vzniknout v něčí hlavě. Přestože firma tvrdí, že P. A., čili profesionálním reproduktorům, nevěnuje z odbytových důvodů významnou péči, na konec roku se chystá nový typ středobasového nástrojového reproduktoru. Jsem rád, že vám to mohu vyzvonit možná jako první. Jaký je asi šrumelec okolo těch pečovaných?

Mojmír Mohapl

mojmir.mohapl@muzikus.cz

foto autor

Tady se magnetizují
magnety

stále

soutěže

CD, video,
vstupenky...

www.muzikus.cz



Nedávno, v březnu 2003, byla do síně rock'n'rollové slávy uvedena kapela, která svými přímočarými melodickými písničkami a vyzářujícím optimismem oslovuje spoustu hudbymilovných lidí po celém světě již skoro tři desítky let. Tato skupina nikdy neměla potřebu prezentovat se pomocí velkých audiovizuálních show. Její koncerty jsou příjemnou ukázkou neokázalého muzikantství a kytarový zvuk, na kterém kapela stojí, patří k tomu nejlepšímu, co dnes můžeme slyšet. Navíc oba kytaristé téhle formace jsou známými sběrateli a „fajnšmekry“ v oblasti „vintage“ nástrojů. S ohledem na všechny tyto skutečnosti pro nás může být zajímavé vědět, na co hrají.

Tom Petty

& The Heartbreakers

Hlavními představiteli The Heartbreakers jsou zpěvák a převážně doprovodný kytarista Tom Petty a sólový kytarista Mike Campbell. Spolu tvoří i autorský tým, ve kterém vznikala většina „srdcelámajících“ hitů. Pettyho tažné beglajty doplňuje Campbell vkusnými vyhrávkami a kytarovými sóly, které udivují svou účelností a lehkostí. Demonstrují, že není třeba za každou cenu zahrát co nejvíce not za vteřinu. Pro každé aranžmá Petty s Campbellem velmi pečlivě vybírají i typy nástrojů tak, aby se co nejlépe zvukově pojily a obohacovaly. Výsledkem pak bývá příjemný, plný kytarový zvuk, který již není třeba „mršit“ efekty. Je zvláštní, že při tomto výběru nepotvrzují staré pravidlo: máme-li na jedné straně v nahrávce např. strata přes fendera, na stranu druhou zvolíme lespaula skrze marshalla. Velmi často naopak vybírají podobně znějící kytary a oba používají téměř shodně

zesilovače. (Asi proto The Heartbreakers neznějí jako kytarový orchestr.)

Nejoblíbenější elektrické kytary Toma Pettyho jsou Rickenbacker 320 a Telecaster, který vyrobil na zakázku Toru Nittono z L. A. Guitar Works, dále pak starý dvanáctistrunný Rickenbacker 360, Gibson Firebird, '58 Gibson Flying V, '64 Fender Stratocaster. Z akustik má

prý pak nejraději Gibson J-200, Gibson Everly Brothers Model a dvanáctku Guild 212. Ve studiu i na pódiu Petty nejčastěji používá aparáty Vox AC-30 nebo silnější Vox Super Beatles pro čistý zvuk a drsnější barvy dostává z dvou blondatých '65 Fender Bassmanů, přičemž jeden je zapnutý do originálního 2 x 12" zavřeného boxu a druhý do Fender Leslie bedny. Jednoduchý „pedalboard“ obsahuje: Vox Wah, Ibanez Tube Screamer, Red Llama Fuzz, Boss CE-1 chorus, Boss RV-3 digital reverb. Ve studiu nahrává i přes Danelectro Daddy-O distortion.

Typickou kytarou Mikea Campbella je prastarý Fender Broadcaster ('49 nebo '50), dále Gibson SG, Gibson Firebird, černý Rickenbacker 320 speciálně vyrobený pro Campbella (má širší krk a silnější kobylkový snímač), Gretsch Tennessean, '68 Gibson Les Paul (Goldtop), zakázková dvoukrká elektrika 12/6, postavená Danem Ferringtonem, a akustické kytary Gibson J-45 a dvanáctistrunka Martin D-12-20. Kromě těchto kousků vlastní ještě asi pět desítek dalších kytar, z nichž většina jsou sběratelské rarity. Prý by si s nimi mohl otevřít krám. Na elektrické kytary natahuje struny Ernie Ball .010–.046" a na akustiky Martin Marquee Light. Mezi nejoblíbenější aparáty Mikea Campbella patří blondatý Vox AC-30 z počátku 60. let, Kustom 250 (hlava s bednou černé barvy a velmi futuristického designu), blond Bassman (hlava a zavřený cabinet, jako má Petty) – tuto sestavu vozí na koncerty, a ve studiu ještě kromě nich používá Fender Princeton z první poloviny 60. let, Fender Deluxe z let padesátých, nový Ampex Rocket a malý Marshall Lead 12. Efektům se prý vyhýbá, jak jen je to možné.

Mike Campbell zároveň i alba Toma Pettyho & The Heartbreakers produkuje a některá z nich jsou nahraná v jeho vlastním studiu. Kytarové aparáty snímá nejčastěji mikrofonom Shure SM-57 zblízka a občas přidává ještě jeden kondenzátorový mikrofón jako ambientní. Podle svých slov však prý velmi často kvůli pohodlí kytary nahrává přes Kustom 250 hlavu zapojenou do speaker simulátoru Palmer a pak rovnou do pultu. (Studio má mimochodem vybavené klasikou, jako jsou: 24stopáky Studer a Otari, pupty Neve 1024 a Soundcraft, monitory Genelec a ProAc a nejrůznější staré lampové limity a mikrofónní předzesilovače.) Záporný vztah Mikea Campbella k používání efektů se promítá i do jeho produkční práce. Zásadně prý nepoužívá reverb na zpěv a vyhýbá se mu i při míchání základů. Prostory získává využíváním ambience (přirozeného dozvuku místnosti) při nabírání do pásu, nebo pomocí delaye. Zpěv

nechává suchý, jak jen je to možné, proto nahrávky The Heartbreakers znějí, jakoby kapela hrála přímo před vámi. (Holt kdo umí dobře zpívat a hrát, nemá zapotřebí skrývat se v nepřehledných tajemných prostorách.)

V českých rádiích bohužel písničky Toma Pettyho & The Heartbreakers moc slyšet nejsou, ale to celkem není nic tak divného, neboť jsme už zvyklí na to, že chceme-li poslouchat dobrou hudbu, musíme jít za ní. (Zatímco kdeja-



Diskografie

- 1976 *Tom Petty And The Heartbreakers*
- 1978 *Your Gonna Get It*
- 1979 *Damn The Torpedos*
- 1981 *Hard Promises*
- 1982 *Long After Dark*
- 1985 *Southern Accents*
- 1985 *Pack up The Plantation Live*
- 1987 *Let Me up*
- 1989 *Full Moon Fever*
- 1991 *In to The Great Wide Open*
- 1993 *Tom Petty and the Heartbreakers Greatest Hits*
- 1994 *Wildflowers*
- 1995 *Playback*
- 1999 *Echo*
- 2000 *Through The Years*
- 2002 *The Last DJ*
- DVD
- 1999 *Tom Petty & The Heartbreakers High Grass Dogs - Live From The Fillmore*

ké kraviny se na nás hrnou horem dolem!) Nedávno se na našem trhu objevilo výborné DVD zachycující koncert Pettyho a jeho družiny v The Fillmore, legendárním sále v San Franciscu, a navíc ve vrcholné formě! Při jeho shlédnutí jsem pochopil, proč zesnulá česká



hudební legenda Petr Kalandra po návštěvě Spojených států tak nadšeně popisoval hudební zážitek z této kapely. Vážení kolegové, nechte se zmást většinovým obsahem mého nedokonalého článku, není to v jejich jistě skvělém vybavení, ale Tom Petty & The Heartbreakers „to mají zatraceně v pazourách.“

Mirek Linhart

mirek.linhart@muzikus.cz

foto **archiv**

Lexicon 960L

Asi málokdo z vás ještě neslyšel o firmě Lexicon a jejich digitálních efektových procesorech. Tato firma byla v oboru digitálního zpracování zvuku vždy průkopníkem, vždyť nedávno v Bedfordu oslavili třicet let od založení firmy. Pokud jste (stejně jako já) zvědaví na to, čemu se vývojáři týmu Lexicon za těch 30 let naučili, pojďte se spolu se mnou podívat na vlajkovou loď jejich produkce – Lexicon 960L.



Na první pohled je vidět, že 960L je pokračovatelem úspěšných modelů Lexicon 224 a 480L. Vlastní přístroj je uložen v kovové bedně o velikosti 4U opatřené madly pro uchopení a pro montáž do racku. Protože tato část přístroje ve studiu většinou skončí ve strojovně (machine room), najdeme na přístroji jen minimum ovládacích prvků. Po odklopení krytu čelního panelu jsou zde k nalezení tlačítka Start a Reset, CD-R jednotka pro aktualizaci softwaru a klasická 3,5" disketová mechanika. Zadní panel je na tom o poznání lépe. Kromě osmi vstupů a výstupů (symetrických analogových a AES/EBU, to všechno na XLR) a konektoru pro připojení sítě sem konstruktéři umístili sadu MIDI konektorů (In/Out/Thru), BNC konektory pro připojení WordClock a v neposlední řadě dva devítipínové konektory, na které se připojuje ovladač LARC2.

Základem Lexiconu 960L je PC motherboard firmy Intel, na něm procesor Intel Celeron 433 a 32 MB RAM. To vše samozřejmě jen obsluhuje firemní procesorovou kartu se čtyřmi procesory Lexichip třetí generace a jednou Motorolou 56301. Převodníky jsou osazeny čipy firem Analog Devices a AKM a řídicím prvkem Burr Brown. Stejně jako celý přístroj jsou schopny pracovat v kvalitě až 96 kHz/24 bitů.

LARC

V roce 1984 vyvinula firma Lexicon pro digitální efektový procesor 224X kabelový dálkový ovladač a pojmenovala ho LARC (Lexicon Alphanumeric Remote Controller). Tuhle modrobílou krabičku zdědil i následující model 480L, a tak ji dodnes můžeme najít na fotkách z mnoha renomovaných studií po celém světě. Původní LARC se léty stal standardem. Nelze se tedy divit, že se při konstruování nového ovladače firma Lexicon snažila zachovat původní filozofii a skloubit ji s výhodami moderních technologií. Konstruktéři nový LARC2 vybavili barevným podsvětleným displejem (5,8 x 15,5 cm), osmi motorizovanými tahovými ovladači (namísto šesti u původního LARC) a joystickem. Bližší funkci a při té příležitosti i další

ovládací prvky si popíšeme později, takže se teď ještě zmíním o zadním panelu LARC2.

Zde je nastavení kontrastu displeje, tlačítka Reset a zmiňovaný 9pinový konektor pro propojení s hlavní jednotkou. Pokud potřebujete LARC2 připojit kabelem delším než cca 30 m, je jej třeba napájet zvlášť pomocí konektoru Ext Power (funguje s kabelem až do délky kolem 300 m). Pod označením Aux se na zadním panelu LARC2 skrývá PS2 konektor pro připojení klávesnice. Ta slouží jako alternativa při pojmenování například uživatelských presetů a zápisu automatiky.

Funkce a ovládání

V minulém odstavci jsem záměrně vynechal podrobnější popis ovládacích prvků LARC2, což teď hodlám napravit. Nicméně věřte mi, že kvůli komplexnosti a provázanosti celého systému jsem na vázkách odkud začít.

Pod barevným displejem vyvedeným do modrozlutočerné se nachází osm tlačítek zvaných Soft button. Ty slouží pro přístup vždy k odpovídajícímu parametru svítícímu na displeji nad tlačítkem. Uprostřed ovladače je sada bílých tlačítek, sloužících k navolení programů z různých bank a jejich editaci. Protože přístroj v sobě sdružuje až čtyři efektové jednotky, přepínání mezi nimi zajišťuje tlačítka Machine. Vlevo vedle naposledy zmiňovaných tlačítek je numerická klávesnice a tlačítka pro umlčení jednotlivých DSP jednotek (Mute). Numerická klávesnice se hodí kupříkladu k rychlému přístupu do bank a do programů, přepínání mezi DSP jednotkami (jednoduše stiskem Machine a číslo), anebo i k rychlému přístupu do všech menu. Tlačítkem vypínatelný joystick je umístěn vpravo. Vedle něj jsou jednak kurzorové šipky pro pohyb v menu a na displeji a jed-

nak tlačítka + a -. Ty je možné použít k jakýmkoli změnám po krocích (program, aktuální parametr apod.).

Zlatým hřebem programu je osm krátkých motorizovaných faderů. Nejen že při přepnutí programu nebo stránky s parametry samy naskočí do správné pozice, ale jsou i citlivé na dotek (touch sensitive). Ovládaný parametr se díky tomu žlutě označí na displeji a také se rovnou zapisuje do automatiky (samozřejmě pokud je zapnutá).

Vpravo pod joystickem je další novinka, jejíž existenci umožňují motorizované tahové ovladače. Mám na mysli tlačítka Fine Adjust. Po stisknutí tohoto tlačítka naskočí všechny fadery do střední pozice a přepnou se na jemné ovládání. Tímto způsobem je možné přesně doladit přesnou hodnotu parametru, např. času delaye.

Ještě jsem vám nepopsal funkci joysticku. Tomuto vynálezu počítačových pařanů se dá přiřadit prakticky jakákoliv funkce, poměrem prvotních odrazů ku dozvuku (ER/Reverbation) počínaje a směřováním záněžů konče. Ve většině programů však bývá implicitně přiřazen dvojici parametrů Shape/Spread, takže se s ním dá jednoduše a pohodlně nastavit témbř dozvuku (a navíc se dá samozřejmě automatizovat).

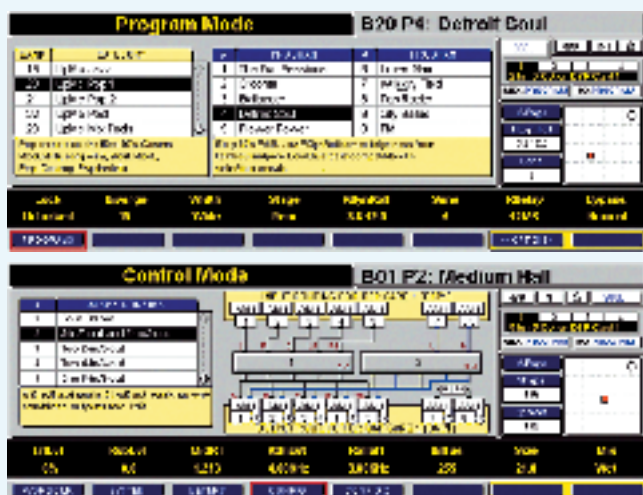
Záměrně naposled jsem si nechal ovladač, který ve mně dlouho budil pocit strachu z neznámého. Mám na mysli nepřirozeně velké a vypouklé tlačítko bez jakéhokoliv popisu s velkým nápisem Lexicon. Přiznám se, že jsem svůj strach nepřekonal, a dřív, než jsem se jej odhodlal zmáčknout, podíval jsem se do manuálu. Obavy ze mě spadly ve chvíli, kdy jsem se dozvěděl, že tímto tlačítkem se nastavené parametry dočasně vrátí na továrně přednastavenou hodnotu. V praxi to funguje tak, že pokud vycházíte z nějakého presetu (továrního nebo i uživatelského), který je téměř vhodný, a upravujete si ho, aby byl stoprocentní, vždycky se snadným stiskem tohoto tlačítka můžete vrátit k uložené pozici a zjistit, zda jste efekt skutečně vylepšili, nebo zda se

něco nepovedlo. Zprvu se mi to zdálo neužitečné, ale ta možnost návratu je někdy vážně k nezaplacení.

Displej a opět funkce

Původní LARC měl, pokud si dobře vzpomínám, dvouřádkový alfanumerický displej, který ve zkratkách zobrazoval buď vstupní úroveň signálu, jméno programu nebo název a hodnotu ovládaného parametru. LARC2 je vybavený krásným, podsvíceným, barevným LCD displejem, což ale má i své nevýhody. LCD displej je totiž, jak známo, značně citlivý na úhel pohledu, takže pokud si kupříkladu namísto sezení stoupnete, barvy na displeji vyblednou a ten se stává o poznání hůř čitelným. To je taková malá daň za jinak krásně přehledný a logicky uspořádaný displej.

Plocha displeje se vodorovně rozděluje do tří úrovní. Bezprostředně nad funkčními tlačítky zvanými Soft Keys se modře zobrazují aktuální funkce tlačítkům přiřazené. Ty bývají samozřejmě v každém menu ji- ▶

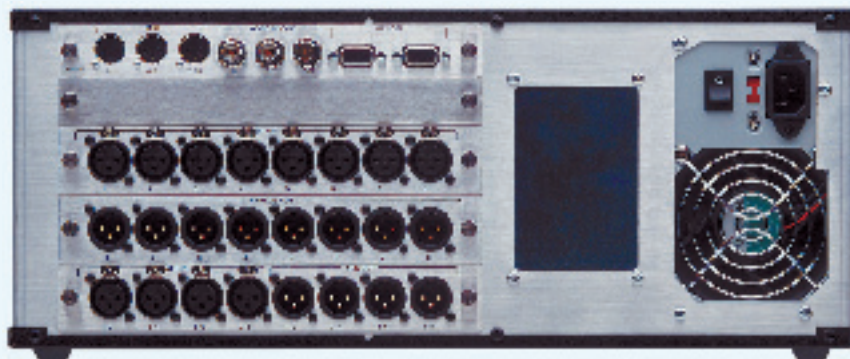


né a většinou slouží k přístupu do nastavení systému a jeho konfiguraci (podrobnější popis by byl nejspíš nad rámec tohoto článku – pokud vás zajímá blíže, tak vás opět odkážu na stránky výrobce, kde je ke stažení kompletní manuál).

V další vodorovné úrovni displeje jsou (tentokrát v černožlutých barvách) zobrazovány hodnoty parametrů přičazené faderům. Každý algoritmus má několik stránek s parametry, takže hodnota a pozice faderů se při listování stránkami samozřejmě mění.

V pravém horním rohu se zobrazují informace o zdroji referenčního kmitočtu, vzorkovací frekvenci, ovládané DSP jednotce a název použitého programu. Ve stejném sloupci pod těmito hodnotami se nachází X-Y graf, který zobrazuje aktuální a nastavenou pozici joysticku.

Všechny doposud popsané prvky zobrazení zůstávají na displeji za všech okolností. Zbývá velká část displeje v manuálu popsaná jako Action Display se mění podle prováděné funkce, a proto si ji popíšeme alespoň trochu blíže. V za-



nezávislé stereofonní jednotky s vlastními vstupy a výstupy. Lexicon 960L se dá (při vzorkování 48 kHz) nakonfigurovat celkem do devíti různých módů, přičemž toto nastavení určuje seřazení DSP jednotek při zpracování signálu a následně i přiřazení vstupů a výstupů jednotkám.

Podle nastaveného módu se samozřejmě mění také programové vybavení. Jiné jsou programy při zpracování dvou kanálů a jiné při vícekanálu. Ve stereo módu, který mě osobně zajímal nejvíc, přichází 960L s dvanácti bankami po deseti programech. Najdeme tu dvě banky Hall, dvě banky Plate, a po jedné bance Stage+Hall, Chamber, Stage+Chamber, Rooms, Ambience a Wild spaces. Mimochodem, mnohé z programů byly pro 960L přetvořeny z nejoblíbenějších programů jeho předchůdců. Poslední dvě banky obsahují programy pro účely postprodukce, což jsou buď pomocné utility (např. frame delay), nebo simulace reálných prostorů (nemocniční chodba, kuchyně, yacht club, malý, střední a velký záchod apod.).

Zvláštní kategorií jsou programy Logic7 Up Mix. Tyto programy, vyvinuté Dr. Davidem Griesingerem, slouží k remasteringu starších a hlavně dvoustupňových nahrávek do vícekanálu (přesněji pětikanálu). V šesti bankách je spousta přednastavených programů pro různé typy hudebního materiálu, od vážné po techno.

Ještě jsem se nezmínil, že všechny důležité parametry efektových algoritmů se dají automatizovat. 960L se totiž umí synchronizovat na MTC a pak už automatizace funguje jako u mixážních stolů. Vytvoříte a pojmenujete si novou session, nastavíte formát timecode a pak už můžete jednotlivé parametry zapisovat (Write), číst (Read), anebo v případě potřeby automat vypnout. Zapsané a uložené session se dají, stejně jako uložené uživatelské programy, zkopírovat na 3,5" disketu, takže si je můžete zálohovat, anebo přenést jinam (kde mají 960L, samozřejmě). Jediná výtku, kterou bych měl k systému automatizace, je, že se umí pověsit pouze na MTC, takže pokud váš stroj posílá jen SMPTE (kupříkladu pásek), tak je třeba externí převodník.

Technologie a zvuk...

Tahle recenze by nebyla kompletní, kdybych se nezmínil o 3DPM. Tato patentovaná technologie je chloubou firmy Lexicon a s ní pracují i matematické algoritmy Lexiconu 960L. 3DPM (Three Dimensional Perceptual Modeling) byla vytvořena pro použití v 960L a je (jak jinak) rov-

něž dílem Dr. Davida Griesingera. Ten ji vyvinul na základě svých dvacetiletých výzkumů lidského prostorového vnímání a jak sám říká, tato technologie modeluje spíš vnímání prostoru než jen reálný prostor.

Effekty procesoru Lexicon 960L jsem zkoušel při míchání a to na různé druhy signálu, zpěvem počínaje, přes samplové smyčky a dřeva, syntetizátorové zvuky až po kytary, basy a živé bicí. Smíchal jsem na něj dvě písničky a musím říct, že 960L je vpravdě důstojný nástupce legendárních modelů 224X a 480L. Kdo proniknul do filozofie původního LARC, nebude mít s ovládním LARC2 nejmenší problémy. Ovládání přístroje perfektně padne do ruky, a i když některé funkce jsou přístupné přes menu, časem se člověk naučí zkrácenou volbu pomocí numerické klávesnice. Popravdě řečeno, ze začátku mi malinko vadil nelineární průběh při ovládním některých parametrů, ale to je asi věc zvyku.

Zvukově má 960L snad nejlepší prostorové efekty, jaké jsem kdy slyšel. Nestalo se, abych z něj nedostal zvuk, který jsem po něm požadoval. Simulované prostory jsou plné, dozvuk jasný (žádné kovové zvonění) a čistý. Poklonu si zaslouží i práce Billa Benoita a Willa Egglestona, kteří skrze své uši převedli oblíbené programy ze starších modelů pro použití s algoritmem 960L.

Závěr

Effektový procesor Lexicon 960L je excelentní přístroj s širokými možnostmi využití jak v oblasti vícekanálové postprodukce, tak (díky obrovské konfigurovatelnosti) i v hudebních studiích. Ne nadarmo je tento přístroj držitelem ocenění TEC Award 2001 v kategorii zvukových procesorů. Z pohledu nás uživatelů je jen škoda, že firma nestihla nominaci přístroje o rok dříve, neboť „soubor“ mezi Lexicon 960L a T. C. Electronic System 6000 by byl jistě zajímavý

Jan R. Šafařík

jan.safarik@muzikus.cz

i Lexicon 960L je efekt vhodný jak pro živé zvučení tak do studií. Cena plné verze včetně všech softwarových pluginů a LARC2 je 581 421 Kč, cena verze LD (pouze digitální) je 464 935, cena verze S (stereo) je 445 937 Kč vč. DPH.

+ excelentní zvuk
příjemné ovládání s LARC2
automatika
široké možnosti konfigurace

- (ne)viditelnost displeje z úhlu
pro SMPTE potřeba externího převodníku

Na začátku této recenze jsem se zmínil o třech různých variacích Lexiconu 960, které jsou dodávány na trh. K recenzi mi byla zapůjčena „plná“ verze přístroje (960L), takže všechny popsané vlastnosti se vztahují právě k ní. Verze 960L Digital je ochuzena o analogové vstupy a výstupy, takže má k dispozici jenom osm I/O ve formátu AES/EBU. V nejlacinější verzi 960L Stereo je vybaven pouze osmi analogovými vstupy a výstupy a může pracovat pouze ve dvoukanálové konfiguraci. V tomto módu tedy přístroj slouží jako čtyři nezávislé efektové jednotky se stereo vstupem a výstupem, přičemž všechny ostatní vlastnosti přístroje jsou stejné jako u verze 960L. Všechny tři verze lze ještě dodatečně rozšířit, ať už o další procesorovou kartu, anebo „upgradeovat“ o další I/O. Tímto způsobem se dá například z verze 960LS udělat plná 960L.

kladním programovém módu (a podobně v uživatelském módu) se zde ve dvou přehledných tabulkách zobrazují programové banky a programy aktuální banky. V módu Edit se, tentokrát v jedné tabulce, zobrazují jednotlivé stránky s parametry algoritmu, mezi kterými se dá pomocí kurzorových šipek listovat. Stisknutím tlačítka Machine zase vidíme informace o jednotlivých DSP jednotkách a použitých programech, přičemž mezi nimi lze přepínat opět kurzorovými šipkami nebo přímo číslem jednotky na numerické klávesnici. Přes tlačítko Control je přístup k nastavení přístroje, kde bych se pro stručnost zmínil jenom o položce Meters. LARC2 má sice nad displejem pro každý vstupní kanál tři LED informující o přítomnosti a úrovni signálu, ale tyto třístupňové sloupce mají pouze informativní charakter. Pro případy, kdy je třeba přesnější informace, je možné s výhodou využít funkce Meters. Zobrazení vstupních měřidel na displeji má všechny náležitosti vč. přepínání mezi peak a VU metry. To se hodí podle mého zejména při remasteringu dvoukanálových nahrávek do vícekanálu systémem Logic7 Up Mix.

Programové vybavení

Bezesporu jednou z největších výhod tohoto přístroje je obrovská konfigurovatelnost. Možnost zpracovávat vícekanálový signál jej předurčuje pro použití jednak v postprodukci a jednak ve studiích, kde se tvoří filmová hudba. Jinou konfigurací můžeme získat namísto dvou jednotek s vícekanálovým výstupem hned čtyři



Dnešní test zahrnuje nástroje dvou zcela opačných ramen nabídkového spektra. Na jedné straně to jsou levné sady z klasických slitin a standardních rozměrů, na straně druhé se nám představí signovaná řada tří bubenických futuristů.

Meinl

MCS, Headliner a Generation X

Vybal a hraje

Přesně tohoto hesla se drží činelové sady hat-crash-ride. K jejich produkci se postupně přiklonila většina velkých firem. Označovány bývají různě: levné, studentské, či zkušebnové a mají své příznivce stejně, jako mají zapřísašlé odpůrce.

Ti první poukazují na atraktivní poměr cena/výkon a snadný výběr činelů, hodících se k sobě, ti druzí naopak odmítají unifikovaný výběr a spárování jednotlivých modelů, čímž se logicky popírá i osobitost takového „sou-činelí“.

Jak už to bývá, pravdu mají za určitých okolností oba tábory a záleží pak především na kvalitách konkrétního výrobku, zda se výsledný pocit přikloní k té, či oné straně. Podívejme se, jak to dopadlo z mého pohledu tentokrát.

MCS

Jde v nabídce firmy o novinku. Je dodávána v krabicovém balení, čítajícím 14" Hi-hat, 16" Crash a 20" Ride. Vyrobená je z bronzu a činely mají ve zvuku typickou příjemnou šťavu, kterou tento materiál dokáže vyprodukovat.

Při hře špičkou má hi-hat i ride průrazně barevný atak a přeznění činelu ride nemaže jednotlivé úder, takže není třeba pokořovat jej lepicí páskou. Při úderu hranou paličky se MCS plynule rozzáří do barevné zvukové škály bez nežádoucí příměsi kovových záznějí či skleněného „perlení“, které lze při vyšší dynamice úderu vystopovat u některých činelů v této cenové kategorii. Cena je mimořádně příznivá, celý set stojí 7480 Kč.

Všechny zahrnuté modely jsou poměrně „heavy“. To zaručuje činelům průraznost a hlasitost, zároveň to také znamená jejich značnou hřmotnost. Vhodné jsou proto především do rocku, v jemnějších situacích mohou zapůsobit trochu jako slon v porcelánu...

Headliner

Tato řada je v rodinném kmenu činelů Meinl umístěna nejnižší. K dispozici jsou tu samostatné činely i kompletované sady a tři materiály – bronz, niklová slitina a mosaz. Testovaná sada byla vyrobena z poslední jmenovaného kovu a obsahovala stejně jako u MCS 14" Hi-hat, 16" Crash a 20" Ride.

Především ride a hi-hat vycházejí překvapivě velmi dobře. Mosazné činely sice nevykazují zdaleka tak ušlechtilý tón jako bronzové, ale mají tišší a jemnější zvuk, což by mohlo vyhovovat hráčům, kteří tyto vlastnosti vyhledávají. 16" Crash je pravda trochu tupý, ale co by člověk nechtěl od setu za cenu jednoho činelu. Celé to totiž pořídíte za 3970 Kč! Fakt dobré!

Generation X

Reakcí na trendy elektronicky orientované hudby jsou činely Generation X, na jejichž výrobě se podílela trojice jmen Johnny Rabb, Marco Minnemann a Thomas Lang.

Vznikly velmi zajímavé a specifické činely, vyrobené ze slitiny FX9 (nickelsilver), činely



zvukově blízké elektronicky zmutovaným samplům živých nástrojů a vhodné k jejich živému napodobení v „reálu“ a zároveň použitelné ve všech koutech alternativní hudby. Trochu podrobněji?

Safari

Johnny Rabb přichází s kombinací dvou činelů na sobě. 18" Safari Ride je flat model bez pupku, který má na sobě menšího 8" mosazného brášku. Volbou míry utažení obou činelů ve stojanu pak může hráč určit požadovanou reakci od volně plovoucích činelů po „zaškracený“ industriální plech.

Podobně je na tom i 16" verze crashe, opět s 8" nahoře. Tento činýlek se vyskytuje i v samostatném provedení a s dřevěným držáčkem ve středovém otvoru. Jmenuje se to celé Drum-ball a slouží k hrátkám s malým bubnem. Pokličku jednoduše přikládáme na blánu a dle libosti kombinujeme úder na blánu a na kov, stejně jako míru „přítlaku“ činelu k bláně.

Co jde s tímto artefaktem vydávat za psí kusy, předvádí Johnny Rabb osobně na CD ke knize **Drum'n'Bass Drumming**.

Další v nabídce je Safari Hi-hat. Má průměr 12" a bottom obsahuje tamburinové kroužky. I obyčejný osminový beglait vyzní neotřele, na druhou stranu by asi těžko tato hihatka unesla úlohu „první dámy“. Nejlépe se jí daří jako barevné alternativě na bowdenovém stojanu vpravo, vlevo pak kraluje beztamburinová kolegyně.

Alien

Kdybyste nechtěli kazit si takto vznikající neotřelou sadu konvenční hihatkou, řešení je nablízku! Pro změnu Marco Minnemann totiž inicioval malé Alien Hats, další ze série Generation X. Jsou ve velikostech 12", 10" a 8" a tyto





rozměry napovídají, že o nějaké konvenčnosti nemůže být řeč.

V minulosti jsem s těmito rozměry experimentoval při nahrávání ve studiu, ale používal jsem činely k hihatkovému párování původně neurčené – splashe. Zvuk Alien Hats mě proto potěšil právě tím, že se blížil mojí tehdejší představě, ale navíc znějí skutečně jako hihatka. Jen patřičně zrychlené (přepnuté LP tak na 78 otáček). Skvěle na nich vyznějí jungleové patterny a „tucky“. Všechny tři rozměry mají svůj půvab a těžko bych vybíral favorita.

Kdybych se měl přece jen rozloučit s jednou z nich, byla by to asi 12“, ale jen proto, že bych místo ní nejspíše našel ekvivalent. Marco Minnemann používá a doporučuje kombinaci všech tří (na krabici, v níž jsou zabaleny, je notový zápis Minnemannova oblíbeného patternu, v němž všechny tři přijdou ke slovu).

Tom's Becken

Tomovy činely jsou v rámci série Generation X patřičně syntetické. Jednotlivé modely, které Lang navrhl, mají názvy Compressor, Syntetik, Kinetik, Signal Crash/Club Ride a Filter China.

Činely mají velmi malý pupek a zvlněné okraje, známé z Lighting Crash.

K dispozici jsem dostal 18“ Signal Crash, 18“ Kinetik Crash, 17“ Compressor Crash, 16“ Syntetik Crash a 14“ Filter China. Jejich zvuk je přesně podle popisové Langovy charakteristiky jakoby přefiltrován přes dolby, poměrně tichý a vhodný pro snímání mikrofonom zblízka, takže můžeme jednotlivé zvuky ještě částečně pozměnit efektváním.



Crashe mě bavily, příjemně se k sobě hodily a zároveň se jejich zvuk nesléval do jednorozměrného toku. Každopádně od nich nelze očekávat funkci klasického crashe, na který odehrajeme od začátku do konce ples, a i do alternativně zaměřené soupravy bych si asi ještě kromě těchto Tomových „kompresorplechů“ vpustil nějaký zvukový „crashstandard“.

Nejvíce se mi v této řadě líbila 14“ Filter China. Je průzračnější než miničiny, s nimiž jsem se dostal v minulosti do styku, ale zároveň má v sobě příjemnou dávku nekompromisnosti.

Takže

Mám pocit, že Generation X má šanci uspět. Přestože v minulosti se již několikrát firmy setkaly při podobných experimentech s neúspěchem (např. neprávem zapomenutá řada VFX Sabianu) a přestože mám pocit, že boj se zařitou uniformitou bude ještě chvíli podobné počiny provázet.

Martin Vajgl

martin.vajgl@muzikus.cz

i Meinl Headliner Brass a MCS nabízejí činelyové modely v osazení Hi Hat 14“, Crash 16“ a Ride 20“. Headliner stojí 3970 Kč a MCS jsou za 7480 Kč. Řada Meinl Generation X je navržena pro potřeby hráčů, experimentujících s elektronicky inspirovanými zvuky. Johnny Rabb Set stojí 8890 Kč, Thomas Lang Set pořídíte za 7190 Kč a Minnemannovy hihatky mají maloobchodní cenu 2530 Kč (8“), 2840 Kč (10“) a 3450 Kč (12“).

+ krabicový set Headliner nabízí za velmi příznivou cenu překvapivě muzikální a příjemné činely
série Generation X obsahuje zajímavé návrhy činelů netradičních zvukových barev a přes autorství tří nezávislých navrhovatelů k sobě jednotlivé modely dobře jdou

— 16“ Crash v sérii Headliner je poněkud tupý



RockBass by Warwick Streamer 5

... není každý den posvícení...

Asi před rokem jsem měl možnost testovat jeden z prvních k nám dovezených nástrojů ze série RockBass, pocházející z asijské dílny u nás dobře známé německé značky Warwick. Testování dopadlo tehdy nadmíru dobře, a tak jsem byl zvědav, jak budou hrát basy dovezené v dalších várkách. Jakožto „renomovaný odborník“ na levné asijské nástroje jsem tedy s chutí sebral další „šikmookou“ basu, uvařil si misku rýže, nalil saké a pustil se do testování.



RockBass by Warwick Streamer 5 je, jak už název napovídá, kopie nástroje zřejmě nejrozšířenější série, vyznačující se především výrazným horním rohem. To samozřejmě není zásadní znak nástroje, řečeno s klasikem: „na funkci to nemá vliv“, ale basa je díky tomu snadno odlišitelná od jiných. Ale teď už vážně.

Tělo nástroje je vyrobeno z carolenového dřeva (těžší a tvrdší odrůda horské borovice). Musím ocenit jeho nízkou hmotnost a docela pěknou kresbu, i když, jak léta naznačují, není z nejhustších, tedy tvrdost pouze průměrná. Znělosti těla poměrně hodně napomáhá to, že tělo je nalakováno, jak je u RockBassů zvykem, velmi tvrdým lakem vyleštěným do vysokého lesku. Javorový krk je s tělem spojen čtyřmi šrouby, v místě spoje má tělo snížený profil. Palisandrový hmatník je osazen čtyřnadvaceti pražci. Hlava je přeplátovaná černým plastem, ladicí mechanika je stříbrná, uzavřená, dobře fungující. Co ještě říci o krku? Má poměrně

svěrázný profil, je docela objemný, zvláště u hlavy, kde budou mít asi hráči s menší tlapkou trochu problém.

Javor, z něž je krk vyroben, není z nejtvrdších, proto výrobce ve snaze o alespoň průměrnou tuhost přidal na objemu, což je zde ke škodě věci. Poměrně dlouho jsem si na krk zvykal a nemohl jsem se zbavit krumpáčoidního pocitu v ruce. U čtyřstrunné verze je krk rozhodně povedenější. Dílensky je ovšem truhlářina na nástroji provedena velmi dobře, vše sedí, pražce jsou zapilované, a nástroj tak budí seriózní dojem. Kobylka je festovná a dobře stavitelná. Zde se také sluší napsat, že jsem s ní ani nemusel moc laborovat, neboť nástroj byl seřízený, struny na něm poměrně slušné, stačilo naladit a brknout si.

Baskytara je osazena pasivními snímači MEC. Jde o humbuckery s tradičním ovládáním – třemi potenciometry. Dle mého by si tahle basa zasloužila aktivku, ale o tom bude řeč za chvíli. Další zrada na nástroji je zkosená jacková zdířka, která nejen že designově příliš nezapadá, je navíc dost velká a překáží. Pokud máte na kabelech zkosené jacky jako já, můžete je rovnou upájet, i ty rovné z nástroje docela trčí a překázejí. Škoda, jinak je ovládání nástroje poměrně povedené, basa dobře sedí, pravačka má oporu třeba na vystouplých snímačích, a když si zvyknete na profil krku, dá se na basu celkem pohodlně hrát.

Basa nasucho, to je moje oblíbené téma. Tahle, abych pravdu děl, nic moc, tón je vyrovnaný, konkrétní, ale nástroj nemá atak a nezní kdovíjak hlasitě. Carolenové dřevo, jak vidno, asi nebude žádné terno. Je třeba však poznamenat, že na nástroji byl vlk kompletně vyhuben, proto je možno na krku libovolně skotačit beze strachu z nárazu na paskvilní tón.

Po zapojení do aparátu se ku zlepšení stavu toho moc neděje. Snímače MEC jsou sice kvalitní, nebručí, nesychí, nevrcí a nekoušou, produkují vyrovnaný, leč slabý tón. Signál na výstupu z nástroje potřebuje něčím nakopnout, zvlášť struna H se vyloženě ztrácí. Nástroji každopádně chybí aktivní elektronika, nechápu, proč ji výrobce u této basy nenabízí. Tón je pravda kultivovaný a vyrovnaný, ovšem zcela bez jakékoli dravosti a ataku. Jistě se najdou hráči, kterým tento sound vyhovuje, já osobně však u nástroje určitý drajv vyžadují a tahle basa mi přijde prostě zvukově suchá a neznělá. Struna H plní spíše optickou roli, díky slabému výstupnímu signálu skoro nezní a to je škoda. Nejsem velkým příznivcem aktivních elektronik, ale tato basa ji rozhodně potřebuje, pak by mohla hrát, jak se sluší a patří.

Co říct nakonec? RockBass by Warwick Streamer je pěkně udělaná, dobře vypadající basa s průměrným zvukem za zhruba dvanáct tisíc korun. Za tyhle peníze dostanete basu, kterou si budou lidé z dálky plést s mnohem dražším originálem, a pokud máte chuť a prostředky k namontování aktivky nebo předzesilovače, můžete mít nástroj, se kterým si asi ostudu neuděláte. Je ovšem otázka, jestli se to za tyhle prachy ještě vyplatí.

Michal Samiec

michal.samiec@muzikus.cz

i RockBass by Warwick Streamer 5 je pěti-strunná basa s pasivní elektronikou. Její cena je 11 890 Kč.

+ dílenské zpracování
lak
snímače

- slabý výstupní signál
jacková zdířka
profil krku
neznělá struna H



Už po loňském Frankfurtu jsme slibovali, že pro vás otestujeme některou z baskytar německé firmy Basslab, která se specializuje na výrobu nástrojů z umělých materiálů. A skutečně jsme od toho nebyli tak daleko. Zabránili nám v tom jen celní předpisy, díky nimž po nás stát při přebírání basy požadoval nehorázné sumy, nebo registraci nástroje na několika místech – no, doufám, že vstupem do EU se tahle hraniční buzerace radikálně omezí. Tak jsme se nakonec s Heiko Höppfingerem, výrobcem těchto nástrojů, rozhodli, že uděláme krátký (seznamovací) test až letos na Musikmesse.



v autobasse Basslab STD V

Trošku jsem se obával, že v kraválu mezi stánky nebudu schopen napsat víc než dojmy z toho, jak nástroj sedí do ruky. Pravda ale, jak jsem zjistil na místě, byla našťastí trošku jiná. Místo běžného stánku přistavil totiž Basslab do kytarové haly zvukotěsný autobus, do kterého jsem se mohl v klidu sám zavřít a odříznout kravál kytarové haly. Sám pouze s vybranými modely, zesilovačem Glockenklang a úžasnou bednou SWR 8 x 8". Jediné, co mě rušilo, byly nosy návštěvníků výstavy, nalepené na skle autobusu, jak se chtěli také dostat dovnitř a zahrát si... Smůla :).

Konstrukce

Je pravda, že na první pohled vypadá STD V, pětistrunný bezhlavý model, poněkud strašidelně. Nebo alespoň extravagantně. Se zvykáním na tento tvar budete však mít mnohem menší problémy než vaši kolegové v kapele. Pakliže se vám z nějakého důvodu nelíbí, nemusíte se na něj (na rozdíl od nich) dívat, vy basu totiž budete pouze držet a hrát na ni. A k tomu je uzpůsobena naprosto perfektně. Ten dlouhý roh totiž není bezúčelný. Jednak proto, že Basslab vytváří charakteristiku zvuku pomocí každého krychlového milimetru hmoty a počítá i s tím, že každý tvar hraje trochu jinak. Druhý důvod je čistě fyzický. Když si basu za roh pověsíte na krk, automaticky se posadí do úhlu 45° a tam pevně drží. Máte tedy naprosto volné ruce, které se nemusí starat o to, jak nástroj lítá kolem a přidržovat ho. Ohromnou výhodou je také hmotnost nástroje, která se u pětistrunné STD pohybuje mezi 2700 a 3000 g (podle toho, jaké zvolíte snímače a mechaniky) – to díky směsi umělých materiálů, z níž je nástroj vyroben. Tu lze namíchat podle (zvukových) tužeb zákazníka.

Stejně tak pravá ruka má dostatek pohodlí. Použité kobylce a doladovací mechaniky ABM vděčí STD V za velice široký rozchod mezi

strunami. Na nástroj se tedy výborně hraje prsty (a to i kvůli tomu, že vždycky najdete místo, kde si opřete palec při hraní na spodním H).

Hmatník STD V je rovný jako deska stolu, na což si hráč zvyklý z klasických bas musí chvíli zvykat (podle výrobce ale prý není problém vyrobit kus s charakteristikami podle přání zákazníka). Ale ne příliš dlouhou. Po pár minutách si rozdíl ani ne všimnete. Přes počáteční nedůvěru jsem zjistil, že takový tvar (v kombinaci s velice nízkým dohmatem, který tahle basa má) je mnohem pohodlnější pro tapping.

Kromě zmíněných vlastností je STD V velice dobrý slapper. Tomu, kromě roztečí strun, pomáhá také našikmo posazený poslední pražec, který slouží jako podloží bušícímu palci, ale zároveň neubírá prostor pro trhající prsty. STD V je opravdu univerzální basa, na kterou můžete hrát cokoliv od reggae po slap typu „koště ve větráku“ (a podle designu i na jakékoli planetě). A pokud vám někdo říkal, že si nezvyknete na „bezhlavou“ basu, nevěřte tomu. Za hlavu ji přece nedržíte.

Elektronika a zvuk

Pohodlí je jedna věc, ale posluchače bude zajímat jen zvuk basy (tedy to je naše zbožné přání – zvuk basy je hned za tím, jak vypadáte, co máte na sobě, které části těla při koncertě odhalíte a jestli flušete do publika). Vězte, že zvuk STD V je nepřeslechnutelný. Heiko tvrdí, že se nesnaží plastem nahradit dřevo, ale jít dál, za

jeho možnosti. Netroufám si tvrdit, zda se to skutečně podařilo, ale jistě je, že nástroj má vlastnosti, které byste u dřevěného jen těžko hledali. Perfektně vede zvuk, má zároveň neuvěřitelně dlouhý sustain jako nástroje s průběžným krkem (aby ne, když je z jednoho kusu), ale stejně dobře reaguje na rychlé pasáže, slap a tapping. Je velmi citlivý, takže ho jednoduše rozeznáte pouze levou rukou, a navíc má až dokonale (matematicky) přesně vyrovnanou dynamiku po celém krku.

Basu navíc krásně rozezvoučí dva aktivní humbuckery Rough Crystal Soapbars. Její elektronika zahrnuje třípásmový ekvalizér (basy, výšky a středy s parametrem), jehož pomocí můžete z basy dostat snad jakýkoliv zvuk. Je výborné, že středový potenciometr má aretaci ve středové poloze (0 dB), takže v průběhu hraní si pro prsty můžete lehce přidat středy a při slapu se zase vrátit na nulu. I když možná nebudete cítit potřebu, protože nástroj je stejně průrazný a stejně hlasitý při prstech i při slapu. Neměl jsem ale možnost zkoušet STD s kapelou, takže je možné, že v takovém případě tuto vlastnost oceníte. Podobně jako funkci „mute“ na hlasitostním potenciometru (stačí vytáhnout).

STD V nádherně reaguje na styl. Dokáže mňoukat jako bezpražec, ale také si krásně zaštekát. S pomocí ekvalizéru můžete bez výměny nástroje vytvořit takové množství zvuků, jako byste měli na pódiu deset bas.



Internet:

www.basslab.de



A další

Přišla ale i chvíle, kdy jsem se s nástrojem musel rozloučit. (Musím říct, že zvykat si na něj je daleko rychlejší než odvykat.) Ale z autobusu jsem se hned tak vyhodit nenechal. Padl mi do oka ještě jeden nástroj – bílý Soul. Na první pohled Fender Jazz – jenže přirozeně z polykarbonátů. Od originálu ho vizuálně odlišoval jen pickguard, který byl na nástroji jen vylisován. A hraje jako fendery? Při prvních dotycích jsem měl pocit, že se zvuk velice blíží. Jenže to byly korekce basy jen *napůl (!)*. Pro zvuk tohoto mo-



delu se jen těžko hledá správný český ekvivalent. Musím si, ač nerad, vystačit s anglickým „punchy“ nebo spíš jazzbassovitější (?).

Mezi nástroji firmy Basslab by si vybrali i příznivci „staré školy“. A že byste si nezvykli na ten materiál? Taky jsem slyšel hodně o tom, že analog nikdy nemůže nahradit digitál a že CD nikdy nevytlačí kazety a vinyly. No, nikdy neříkej „nikdy“!

Jakub Tureček

jakub.turecek@muzikus.cz

i STD V je pětistrunná baskytara ze slitin polykarbonátů. Její cena je 2500 eur (při přímém prodeji ve firmě 2250 eur).

+ maximální pohodlí při hraní
výtečný zvuk ve všech stylech, má neuvěřitelnou škálu barev
perfektně sedí na těle
hmotnost

- dražší double-ball end struny
cena



činely Istanbul Mehmet řady Radiant



Když se před nemnoha lety začalo mezi bubeníky vážně hovořit o činelech turecké firmy Istanbul, byl to vlastně začátek jejího konce coby celku. O rychle úspěšnou a jistým mystériem turecko-arménské rukodělné tradice opředenou značku byl zájem natolik dostatečný, že to vedlo (jak už to tak na této kouli chodí) k jejímu rozštěpení. A dnes tu máme firmy dvě – Istanbul Agop a Istanbul Mehmet. Tento test nabízí názor na několik modelů komerčně značně úspěšné řady Radiant a jednoho speciálního „podpisového“ modelu z kategorie libůstek.

S činely Istanbul jsem se setkával téměř od svého proniknutí této firmy na trh, ať již coby celku, nebo s oběma současnými variantami. Zpočátku šlo o činely vyhledávané téměř výlučně jazzovými hráči, pro které byly svými vlastnostmi předurčeny především. Přestože se firma snažila velmi záhy oslovit a uspokojit i rockové bubeníky, kvalita jim určených modelů zdaleka nedosahovala dnešní úrovně a vyznačovala se v první řadě značnou nesoudržností.

Nejspíš však díky komerčnímu úspěchu, za kterým stála a lacinou reklamou vylučující jména jako Elvin Jones, Mel Lewis a řada

dalších, spolu s cenovou praxí obou hlavních protagonistů u pánů Zildjianů, je dnes všechno jinak. Eventuelní zisk byl investován do vývoje a na světě je spousta špičkových *hudebních nástrojů*, protože těmi jsou tyto činely především. Řada Radiant je obsáhlou a kvalitní řadou špičkové úrovně, použitelná téměř v jakémkoliv stylu. Většinu testovaných modelů jsem vyzkoušel v různých situacích i prostorách a mohu předem říci, že jsem z nich měl velmi dobrý pocit.

14" Regular Hi-hat (6870 Kč)

Ani light, ani heavy, ale přece jenom spíše těžší činely. Hi-hat s klasickým, měkčím a hlubším zvukem. Dobře akcentuje, reaguje ihned. Sešlápnutí je zřetelné, napří při hře s činelem dá výraznou a hutnou „druhou a čtvrtou“. Pootevřené činely suše syčí, ne příliš agresivně. Univerzální hihatka pro cokoliv, připomíná mi trochu model New Beat Hi-hat firmy Zildjian, což je podle mého názoru jeden z nejvydařenějších a nejuniverzálnějších modelů hi-hat.

13" Rock Hi-hat (6430 Kč)

Velmi konkrétně, ale ne příliš vysoko – myšleno tence – znějící hi-hat. Váhově – tloušťkou – se příliš neliší od předešlého modelu. Je velmi dobře a rychle akcentovatelná. Při pootevřených činelech dochází k příjemnému mixu tónů obou činělů, výsledkem je tříštivý syčivý zvuk značné intenzity. Výborná hihatka např. pro funkly.

12" Regular Hi-hat (6000 Kč)

Tak to je lahůdkový pár spojující v sobě přednosti obou předchozích. Zní měkce, ale naprosto dostatečně konkrétně. Akcentuje se zcela ideálně, pootevřené činely skýtají příjemný „splashový“ zvuk. Velmi dobře zní třeba swingový pattern, sešlápnutí je konkrétní a čisté. Výborná alternativní hihatka, kterou bych se nebál použít ani jako hi-hat hlavní. Ve studiu bude jistě senzační!

... použitelná téměř
v jakémkoliv stylu.

12" Rock Splash (3100 Kč)

10" Rock Splash (2440 Kč)

Nemám příliš splashe označené coby model Rock Splash v oblíbeně, protože jsou většinou příliš silné a připomínají spíše malé crashe. Tyto jsou v pohodě a chovají se tak, jak od splashů očekávám. Ševlí, jsou ostré, ale ne řezavé a kovové, odezní čistě a středně rychle. Mají atak a hezkou explozivnost a kousavost. Líbil se mi hlavně 10" pro svůj svítivý zvuk, který je ale kupodivu vyšší, než je u činělů Istanbul standardem.

14" Rock Crash (3435 Kč)

K testu jsem dostal dva exempláře – jeden výše a druhý o poznání níže znějící. Oba spolu dobře ladí a jsou to explozivní a rychlé crashe, skvělé pro rychlé akcenty. Tříštivý charakter přeznění netrvá příliš dlouho, ale neodezní ani příliš rychle. Výborné crashe do menších klubů a do studia.

16" Rock Crash (4185 Kč)

Intenzivní a hutné znějící crash s podobnými vlastnostmi jako předchozí 14". Navíc má velmi příjemně a jasně znějící pupík, opravdu vydařený crash.

20" Nostalgia Crash Ride (7260 Kč)

Tento skvostný kousek podepsaný samotným Mehmetem Tandegerem nepatří do série Radiant. Vyroben je ve staré tradici, včetně zmíněného podpisu. Dříve se v Turecku všechny činely podepisovaly mistrem tepcem (opravdu ručně, ne strojem jako „podpisové“ modely), který jim dal finální podobu, a tato tradice se, zdá se, vrací. Ideální činel pro jazz či blues, křehce dýchá, dobře se akcentuje. Muzikální hudební nástroj, rád bych slyšel zbytek této série!



20" Rock Ride (6680 Kč)

Středně těžký až těžší ride s poněkud zemitějším, kovově zbarveným zvukem a trochu gongovitým, ale harmonicky čistým přezněním. Je níže laděný a při rychlé hře se dost rozezní, atak paličky je však čistý a jasně ohraničený, takže také díky větší tloušťce činelu jednotlivé úderý nesplývají. Pupek má zvuk oddělený od těla činelu, zní konkrétně a silně a mým uším byl z celého činelu nejpříjemnější.

21" Murathan Hard Rock Ride (7790 Kč)

Tento již slušně těžký macek má podobný charakter jako 20" Rock Ride, ale zní výše a díky nesoustruženému, ale pouze tepanému povrchu také kompaktněji. Jednotlivé úderý jsou ještě více ohraničeny. Takovýto ride se prořízne hlučnou či velkou kapelou jako bič a jeho silný a čistý hlas si umím živě představit jak v hardrocku, tak v bigbandu nebo kdekoli jinde,

kde je třeba trochu přitlačit. Většina bubeníků se shodne ihned na faktu, že narazit na ideální ride je stále kumšt a tento se dost blíží! Úspěšný mezi žánrově se lišícími bubeníky, je co do prodeje údajně tento model ve verzi 20", více bohužel zatím nemohu referovat.

20" China (7260 Kč)

Tříštivě explozivní čína která mi silně připomíná oblíbený model Zildjian Oriental China Trash. Tato sice nezní tak mysticky, ale rozhodně je

vydařená a zvukově patří do své kategorie. Dá se i úspěšně „rajdovat“. Zajímavé by bylo slyšet i ostatní, menší modely, dvacítka je přece jenom už dělo...

Na závěr tohoto testu bych rád jako vždy upozornil, že je třeba se spolehnout na vlastní uši a snažit se vybírat, jednotlivé kusy tohoto typu výroby se totiž téměř vždy zvukově dost značně liší. Osobně to považuji za výhodu, poněvadž každý vybraný a vyzkoušený kus má nezaměnitelnou charakteristiku originálu. Ještě tip pro bubeníky, kteří budou profesionální činely případně kupovat poprvé – tato investice se rozhodně vyplatí, ale je to skutečně investice, takže se třeba osvědčuje vzít s sebou zkušenějšího kamaráda bubeníka a poslechnout si vyhlédnuté modely z odstupu, z pozice posluchače. Vždy je to trochu jiné!

Luboš Hnát

lubos.hnat@muzikus.cz

Pro úplnost a přehled o činelech Istanbul Mehmet řady Radiant ještě zbytek jednotlivých modelů a ceníku:

Hi-hat Custom Rock 12"	6000
Hi-hat Sweet 12"	6000
China 8"	2130
China 10"	3100
China 16"	4880
China 18"	5800
Murathan China 16"	4950
Murathan China 18"	5800
Murathan China 20"	7260
Splash Rock 8"	1980
Bell 8"	1980
Bell 10"	2440
Bell 12"	3100
Ride Flat 20"	6600
Ride Flat 21"	7260
Crash Paper Thin 15"	3830
Crash Ride 19"	6400
Crash Ride 20"	7260
Crash Ride 21"	8050
Legend Crash Ride 19"	5800
Legend Hi-hat 14"	6930
Crash Medium 14"	3435
Crash Medium 15"	3810
Crash Medium 16"	4185
Hi-hat Sweet 13"	6430
Hi-hat Sweet 14"	6870
Hi-hat Regular 13"	6430
Hi-hat Rock 14"	6870
Hi-hat Custom Rock 13"	6430
Hi-hat Custom Rock 14"	6870
Hi-hat Hard Rock 14"	6870
Ride Sweet 20"	6680
Ride Medium 20"	6680
Ride Hard Rock 20"	6680

(ceny jsou v Kč včetně DPH)



i Istanbul Mehmet Radiant je profesionální řada ručně tepaných tureckých činelů.

+ výborné zvukové vlastnosti
univerzálnost většiny testovaných modelů
kromě evidentní kvality navíc ještě dvouletá záruka

- moc se mi nelíbí, jak je povrch jinak velice pěkně klasicky provedených činelů znehodnocen obřími logy, jmény a názvy, připomíná to čmárání po zdech úctyhodných budov, že to jde i vkusně, dokazují Paiste se svojí řadou Traditional

hudební

bezplatná inzerce

prodej, koupě, výměna, hledáme

www.muzikus.cz

kytary klávesy bicí efekty aparatury světla příslušenství noty

Jako letitý hráč na kytaru Kramer jsem byl osloven, abych napsal něco málo o dvou nových typech. Vlastním asi sedmnáct let Kramerku Pacer DeLuxe americké výroby jako jedinou svou elektrickou kytaru – ne tedy proto, že bych byl jakýmsi zamilovaným vyznavačem firmy Kramer, ale je prostě dobrá a univerzální (po menších úpravách v elektrice) a nemám důvod ji měnit. Můžete ji slyšet na všech deskách, kde jsem hrál, natáčel jsem výhradně na ní. Samozřejmě by se mi – jako každému – líbilo mít fendery a gibsony, ale experimentování a měnění nástrojů je dost nákladné a člověk má obvykle jiné starosti, pokud není zrovna vášnivý sběratel kytar.

Kramer

Striker FR 2027 SM a Imperial FR 404 S

Nyní můžeme značku Kramer nalézt pod vlajkou firmy Gibson. Proč tomu tak je, jsem se nepídil. Jeden čas nebylo o kramerkách vůbec slyšet. Snad vyšly z módy, ale já na módu dlabu. Případný zájemce o historii si jistě vyptá sám, jak to je. Nejsem zas takový ky-

tarový vědátar, zajímá mě spíše výsledek. Z minulosti si pamatuji, že staré typy kytar Kramer s rozdvojenou kovovou hlavou používali SBB Jozefa Skrzeka, později mě s novým modelem (vybaveným již pákou Floyd Rose) okouzli Eddie Van Halen.

Dostávají se mi tedy po letech do ruky dva nové typy Striker FR 2027 SM a Imperial FR 404 S. Obě jsou vyrobeny v Koreji, ale nevaďí to, protože jsou dobře zpracované.

Krk není z jednoho kusu a je v části pod hlavou nastavovaný, což je známka levnějších kytar.

Striker FR 2027 SM

Začnu se sedmistrunkou Striker FR 2027 SM. Na první pohled mě zaujal ladný tvar šedočerně mořeného těla. Výřezy umožňují pohodlné hraní i na 24. pražci dvouoktávového krku, jehož šíře dává tušit, že se sedmi strunami to bude pěkná honička. Samozřejmě že na první pokusy saháte levou rukou neustále vedle, ale

jistě stojí za to se trochu přeškolit pro hru s hluboko znějící strunou H. Bude vám odměnou velký rozsah a mohutný zvuk v basech.

Kytara je osazena dvoucívkovými snímači, jejichž přepínání obstarává třípolohový přepínač, bohužel umístěný poněkud nevhodně pod potenciometrem hlasitosti (ale to je určitě jen otázka zvyku). Posledním ovládacím prvkem je tónová clona. Trochu postrádám možnost rozpojování cívek snímačů, což by nám nabídlo další barevné kombinace zvuků, ale není problém si to při troše šikovnosti „dobastlit“ nebo oslovit někoho, kdo s tím má zkušenosti.

Dalším důležitým vybavením je páka typu Floyd Rose patřičně šíře pro sedm strun. S Floydem mám vynikající zkušenosti. Choulostivým místem bývají břity, na kterých je mechanika opřena o šrouby. Zde působí sečtené síly tahu strun a pružin a doufejme, že v našem případě je tělo mechaniky z dobrého materiálu, vypadá to na ohýbaný plech. V současnosti se do odlítků těl vkládají břity z kalené oceli, které jsou velice spolehlivé. Vložené břity jsem neměl ani u svého prvního Floyd (na originál americké Kramerce!), kde se materiál v těchto zatěžovaných místech po několika letech vyklokal. Mechanika zůstávala po vibrování nepatrně viset v nadladěné poloze. Na to jsem používal jednoduchou fintu – vždy, když je potřeba srovnat ladění, stačí stlačit páku a povolit. Samozřejmě skok v ladění nesmí být příliš velký, to už by byla páka zralá na výměnu.

Zvuk

Zkusme nyní kytaru provětrat s Marshalllem DSL 401 (celolampové kombo). Gain nastavuji na sólo – tááák – přepínám na snímač u kobyly a již se linou libé zvuky! Perfektní, homogenní a šťavnatý tón. S tímto snímačem dokáže kytara v dolních polohách za-

hrát tvrdý, konkrétní a neroztřepaný zvuk a v horních polohách nádherně zpívá. Ve spojení s Marshalllem dosáhneme plného tónu, bohatého na vyšší harmonické, snadno přechází do alikvót, při správné technice trsátka získáme až zvuk jakoby s oktáverem (a la Brian May).

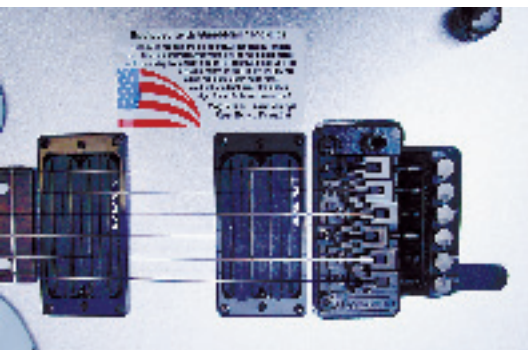
Teď přepínám na snímač u krku, je dost silný, má nádherný zpívavý tón (vhodný spíše na rocková sóla než na blues). Slyším až zvuk kytar od kapely Kansas! Zvuk opravdu plný, možná i díky hmotě krku.

Případá mi, že tento typ kytary je vhodnější pro sólové hraní a rockové doprovody s větším zkeslením, čistý zvuk je dost obvyčejný (vždyť už na krabici je napsáno: „... Made to Rock Hard!“).

Imperial FR 404 S

Druhý typ Imperial FR 404 S je vyveden ve stříbrné barvě. Má také dvouoktávový krk. Kytara je vhodná spíše pro vyznavače metalové image. Každá paráda však něco stojí a v tomto případě za ní platíme horší či nevyklou vyváženosti kytary na řemenu. Vybavena je čtyřcívkovými snímači Quad-Rail Pickups. Nabízí opravdu možnost tučného zvuku. Barevnějšího, čistšího, brilantnějšího a dynamičtějšího hraní (jak je inzerováno na samolepce) dosáhneme jednoduchým vytažením přepínače na potenciometru tónové clony. Je to mimochodem velice účinná korekce. Kytara velice dobře a citlivě reaguje podle způsobu úhozu a dostaneme z ní opravdu hodně barev. Snímače Quad-Rail nechytají téměř žádný „brum“ ani při high gain zvucích, což oceníte zvláště ve studiu nebo v blízkosti tramvajových měničů (resp. počítačových monitorů). Další součástí výbavy je opět páka Floyd Rose.

S tímto snímačem dokáže kytara v dolních polohách...



Porovnání obou typů

Ve srovnání se Strikerem má Imperial o dost hezčí čistě zvuky, na sóla se mi více líbí sedmistrunka, která má – zdá se – ušlechtilější tón. Ocenil bych u ní však, kdyby měla též snímače Quad-Rail, ale to už bychom se dostali do fáze experimentování.

Co závěrem

Nutno si uvědomit, že mám poměrně přísná hlediska, jelikož obě kramerky vlastně srovnávám s jejich americkou starší příbuznou (mým Pacerem) a v těchto relacích obstály obě kytary velice dobře. Kdo touží po sedmistrunce, vřele mu Strikera doporučuji, ibanezka podle Steva Vaie by byla podstatně dražší (vím, že před lety vycházela přes „pade“). U obou kytar pro jistotu chybí ve výbavě jeden imbusový klíč. Sice se pan W. J. Lee podepsal, že Strikera seřídil, ale moc to poznat nebylo. Jinak bych tuto kytaru do studia rozhodně bral!

Standa Jelínek

www.praha-music-center.cz



i Sedmistrunná elektrická kytara Kramer Striker FR 2027 SM je velice vhodná pro rockové hraní, sólovému hráči nabízí velký rozsah, hmatník má 24 poloh. Cena u Praha Music Center je 15 990 Kč. Kramer Imperial FR 404 S má speciální čtyřcívkové snímače, též 24 pražců. Cena u Praha Music Center je 14 990 Kč.

Striker

+ vynikající sólový i pevný zvuk pro doprovody
velký rozsah sedmi strun

- horší čistší zvuk

Imperial

+ výborně reaguje na dynamiku hry
více kombinací na čistý zvuk

- nezvyklé těžiště kytary



Jedna ze špičkových firem v oblasti lampových procesorů představila nedávno novou, vylepšenou sérii Ivory. Objevila se před lety jako nová řada modelů, cenově mnohem přístupnějších oproti sérii Classics, aby nabídla za příznivější ceny opravdu skvělý lampový zvuk.

TL Audio Ivory 2

Nejde totiž o klasické, drahé profesionální modely v levnějších kabátě, jediné, co by je této kategorii přiblížovalo, by mohla být skutečnost, že lampy jsou napájené nižším napětím (150 V oproti 250 V u série Classics), což teoreticky znamená menší dynamiku (vyšší šum a nižší headroom). V každém případě se jedná o poměrně odlišná konstrukční řešení: Porovnejme si např. mikrofonní předzesilovač PA-1 ze série Classics s předzesilovačem Ivory: PA-1 využívá mikrofonní vstupní transformátor napájející pentodu (třímřížkovou elektronka s velkou strmostí); jde tedy o čistě lampové řešení, které je mnohem nákladnější, a řada muzikantů i techniků je navíc stejně přesvědčena, že lampový zvuk nedělají pentody, ale triody (dvě triody následují u PA-1 až v dalším stupni). Modely z řady Ivory 5050, 5051 či 5001 (čtyřnásobný mikrofonní předzesilovač) oproti tomu využívají hybridní technologie, kde se spojují výhody polovodičových prvků s lampovými obvody. Na vstupu je špičkový polovodičový čip který potom napájí triodu (lampa s jednou mřížkou); odpadá tedy vstupní transformátor, ale i pentoda a jeden ze dvou triodových stupňů. Říká se, že v jednoduchosti spočívá krása – mluvíme-li o zvuku, v případě série Ivory na tom určitě něco bude.

5051 jednokanálový lampový procesor

Vstupní zesilovač je prvním z pěti samostatných bloků. Může se přepínat pro čtyři různé alternativy: kapacitní mikrofón (aktivováno phantomové napájení 48 V), klasický mikrofón s vypnutým phantomem, vstup pro linku a nebo vysokoimpedanční vstup pro připojení nástrojů (připojení jackem na předním panelu). Polohu s aktivovaným phantomovým napájením není samozřejmě možné přepínat při normální hlasitosti, nechcete-li si zničit drahocenné reproduktory. Linkový vstup je na zadním panelu k dispozici jak v symetrickém, tak v nesymetrickém provedení, navíc je možné přepínání nominální úrovně z +4 dBu na +18 dB (resp. -10 a +4 dBu pro nesymetrický jackový vstup).

Klasické nastavení zisku pro mikrofón se provádí prvkem Gain v rozsahu +16 až +60 dB, pro extrémně hlasité akustické zdroje se používá přepínač PAD, který snižuje citlivost mikrofonního vstupu o 30 dB. Je tady i možnost zapojení filtru, který ořezává frekvence pod 90 Hz a je aktivní pro všechny vstupy. Vstupní sekci ještě doplňují dvě indikační ledky: drive poblíká žlutě, aby upozornila na to, že dochází k většímu vybuzení lampy na vstupu – začíná se tedy projevovat charakteristický elektronkový zvuk, způsobený harmonickým zkresením typickým pro triody. Červená ledka Peak varuje před zkresením a rozsvěcí se při úrovni signálu 5 dB pod prahem limitace.

Následuje sekce kompresoru, která je identická jako u dvoukanalového kompresoru 5021. Charakteristiky kompresoru lze přepínat mezi hard knee a soft knee a mají nastavitelné všechny obvyklé parametry: čtyři typy náběhu a doběhu od nejpomalejšího po nejrychlejší, práh citlivosti, kompresní poměr volitelný od 1 : 1,5 až do 1 : 30 (limitace) a funkci Gain Make-Up k dorovnání zisku až o 20 dB. Celý kompresní blok je možné aktivovat tlačítkem Comp On. Když jsem poprvé uslyšel zvuk tohoto kompresoru, který pracuje na stejném principu jako legendární a o mnoho dražší C1 ze série Classics, byl jsem velice překvapen tím, jak přirozeně zní. Nemalou zásluhu má na tom určitě konstrukční řešení na bázi transkondukčních zesilovačů namísto zažitých obvodů VCA. Zvuk neztrácí na své přirozenosti dokonce ani při nejvyšším kompresním poměru 1 : 30 a například při vokálu dochází k velmi přirozenému vyrovnání velmi jemných a tichých pasáží s těmi nejexpresivnějšími party ve vypjatých polohách, a to dokonce i v režimu hard knee. Ve funkci soft knee probíhá samozřejmě redukce zisku ještě o poznání elegantněji. Dlouho jsem přemýšlel, jak je principiálně možné, aby po tak obrovském vyrovnání dynamiky zůstal zvuk stále tak přirozený. Myslím, že tajemství tohoto efektu spočívá právě v tom, že při hlasitějších úrovních je trioda v předzesilovací stupni vybuzena mnohem víc a přibarvuje je tedy takovým způsobem,

že i po silné redukci těchto pasáží je zvuk jakoby průraznější a „rajcovnější“. Oba přepínače (typ komprese a vyřazení procesu) fungují naprosto tiše a bez lupanců, takže při experimentování s nastavením nemusíte poslouchat žádné rušivé zvuky. Jedinou optickou kontrolou, kterou ale máte pro kompresor k dispozici, je VU-metr přepnutý na funkci redukce zisku. Je to možná trochu škoda, protože při nastavování kompresoru už nemůžete zároveň s omezením zisku kontrolovat také výstupní úroveň. Do příslušného bloku by se ještě třísementový ledkový indikátor určitě vešel, ale výrobce zřejmě nechtěl „přepřelácat“ přední panel blikajícími ledkami.

Konstruktér 5051 nezapomíná ani na standardní doplňky, tedy funkci Sidechain a Stereo Link. Po připojení externího procesoru do inzertní zásuvky Sidechain na zadním panelu je funkce aktivována automaticky. To má své výhody i nevýhody: ušetří se sice přepínač na předním panelu, ale pokud nemáte k zadnímu panelu dobrý přístup, což je v instalaci do racku prakticky kdykoli, je vše poněkud komplikované. Vedle tlačítka Link na předním panelu, pro stereofonní využití dvou samostatných jednotek by se určitě přepínač pro Sidechain ještě vešel.

Stejně nenápadně jako kompresor pracuje i funkce Gate, která tvoří malý samostatný blok vtěsnaný pod sekci ekvalizéru. Její umístění na panelu (za kompresorem) není podle mne příliš logickým krokem; bývá dobrým zvykem řadit ovládací prvky podle toho, jak postupuje signál v procesoru, a tady je to naopak – funkce Gate je zařazená pochopitelně už před kompresí, jinak by ani neměla valný smysl. Tento obvod není podle mne na 5051 nezbytným funkčním doplňkem a já bych se bez něho klidně obešel. Je pravda, že náběhové i doběhové konstanty jsou nastaveny poměrně citlivě, a pokud se práh citlivosti pohybuje velmi nízko, jsou výsledky např. pro mluvené slovo či vokál velmi dobré. Ale ruku na srdce: Zariskujete si ho aktivovat například při nahrávání vokálu, abyste potom dodatečně zjistili, že máte ve stopě use-



kané některé nádechy nebo jste přišli o náběhy velmi jemných dynamických pasáží? Pro záznam bicích se zase většinou požaduje model s mnohem komplexnějším vybavením, a tak je jeho využití možná akceptovatelné pro živá vystoupení, zatímco uplatnění tohoto doplňku ve studiu zůstává spíše v oblasti teoretických řešení.

Následuje sekce čtyřpásmového lampového ekvalizéru s filtry typu shelving pro spodní a vrchní pásmo. Šířka středových pásem a strmost filtrů pro basy a výšky je nastavená pevně, a proto se nejedná o plně parametrický model – hodí se tedy spíše pro vytváření barevných nuancí než ke korekčním účelům (potlačení nepříjemně znějících frekvencí). Regulace probíhá v rozsahu ± 12 dB a jednotlivé filtry jsou přepínatelné vždy pro čtyři různé frekvence. Šířka pásma filtrů pro nižší a vyšší středy je poměrně velká (zhruba dvě oktávy), takže se jednotlivá pásma mohou dobře překrývat. Funguje to na vokály velmi elegantně, zvedání či potla-

čování užších pásem by zcela jistě už tak přirozeně neznělo. Pro úpravu bicích bych ale pravděpodobně dával přednost parametrickému modelu s plynule přeladitelnými frekvencemi, což ovšem neznámá, že by se 5051 nedala na bubny využít. Externí parametrický ekvalizér je možné stejně dobře zapojit i za procesor, horší by to už bylo s externí funkcí Gate, která musí být zařazena mezi vstupním zesilovačem a kompresorem; inzerty, které by vás tam dostaly, na přístroji pochopitelně k dispozici nejsou.

Přepínačem EQ Pre lze obvody ekvalizéru zařadit i před kompresor, což může být pro určité aplikace výhodnější, oba zvuky si můžete jednoduchým přepnutím porovnávat, a to je velmi šikovné. Méně objektivní už bude srovnávání upraveného a originálního zvuku přepínačem EQ On, protože ekvalizér nemá vlastní do-
rovnání úrovně, která se při použití filtrů může rapidně změnit (objektivní srovnání lze provádět pouze při stejné hlasitosti). Také mi uniká význam toho, proč jsou oba přepínače přísluše-

jší ekvalizéru umístěné na panelu až ve výstupním bloku pod indikátorem.

Zvuk ekvalizéru je ale skvělý, a za to možná stojí i některé věci oželeť. Opět jsem se ujistil, že stejně jako u korekčních obvodů lampového mixážního pultu TubeTracker od TLA, zůstává při rozumném používání filtrů barva nástrojů a hlasů velice přirozená a hudebně nenarušená, přičemž regulace jednotlivých pásem spíše připomíná barevné změny, které nastávají při změně pozice mikrofonu, než nějaké filtrační zásahy.

Poslední sekce na procesoru je vyhrazena pro nastavení výstupní úrovně a je zde k dispozici rovněž klasický, kulatý VU-metr, který doplňuje design většiny lampových procesorů a pultů od TLA. Součástí indikátoru je i přepínač funkcí: ručička VU-metru sleduje buď změny vstupní úrovně, nebo signálu na výstupu, ten je kalibrován pro dvě různé úrovně. V poslední pozici přepínače se ručička VU-metru přesune doprava a vychyluje se opačným směrem po-



dle toho, jak probíhá redukce zisku v obvodech kompresoru (viz výše).

Ve výstupní sekci najdete přepínače pro ekvalizér, o kterých tu už byla řeč, a funkci Link pro spřažení dvou jednotek do stereo (všechny přepínače mají signalizační diodu). Regulátor výstupní úrovně má aretovanou střední polohu 0 dB (stejně jako potenciometry v obvodech ekvalizéru) a nabízí ještě 15 dB rezervu, kterou oceníte zejména při natáčení do HDR (digitální maximum odpovídá analogové úrovni +18 dBu). Analogový výstup je přístupný na zadním panelu jako symetrický (XLR) i nesymetrický (jack). Při natáčení do HDR oceníte i možnost přikoupit si kartu DO-2 s digitálním výstupem SPDIF. Ta je osazena 24bitovým AD převodníkem s možností samplovací frekvence 44,1 nebo 48 kHz. Hodiny lze řídit i externě přes word-clock. Docela bych přivítal i možnost samplovat na 96 (resp. 88,2) kHz, to umí ale jen karta DO-1, která je určena pro model VP-1 ze série Classics (tam se pohybujeme už ve zcela jiné cenové rovině) nebo ji můžete dokoupit pro lampový mixpult TubeTracker.

5021

dvoukanalový lampový kompresor

Protože již znáte 5051, nemá smysl tento model podrobně popisovat. Jedná se vlastně o zdvojený kompresorový blok z výše popsaného procesoru.

Vstupní zesilovače pro mikrofon tady nenajdete, signál se zpracovává na linkové úrovni, kterou lze na zadním panelu přepínat z +4 dBu na +18 dBu pro výstupy i vstupy. Ty jsou k dispozici opět v symetrickém i nesymetrickém provedení, jako vstupní port je možné využívat i nástrojové zásuvky na předním panelu. Oba vstupy, tedy linkové na zadním panelu i vysokoimpedanční nástrojové, zůstávají stále aktivními a nelze je mezi sebou přepínat jako na 5051, proto se doporučuje nechat připojený vždy pouze ten vstup, který se právě využívá, aby zbytečně nenarůstal šum (pokud není zastrčený jack do zásuvky na předním panelu, je vstupní zesilovač vždy zkratován se zemí, aby se minimalizoval šum). Stereofonní výstup lze propojovat digitálně i u tohoto modelu, dokoupíte-li si kartu DO-2.

Ovládací prvky jsou sice zcela identické jako na modelu 5051 (včetně funkce Gate), ale každý kanál je ještě doplněn o nastavení vstupní a výstupní úrovně (± 12 dB). Úroveň signálu můžete opět kontrolovat pomocí ledek Drive, Peak či Shut (ta poslední indikuje činnost funkce Gate). Oba kanály nepostrádají ani kulatý

VU-metr, tlačítka pod ním slouží k zařazení nebo vyřazení kompresoru (Comp On), k přepínání VU-metru na indikaci redukce zisku a u levého kanálu nechybí ani tlačítko pro spřažení obou kanálů do stereo (Stereo Link). Pro oba kanály lze využívat i funkci Sidechain, ta se aktivuje opět zasunutím jacků do příslušných inzertních zásuvek na zadním panelu.

5050

jednakanalový lampový předzesilovač s kompresorem

Pro ty z vás, kteří by měli rádi ve svém studiu zvuk TLA, ale potřebují ještě nějakou tu korunu ušetřit, je tady 5050 – lampový předzesilovač s kompresorem. Je zhruba o třetinu levnější než oba předchozí modely, protože VU-metry jsou nahrazeny ledkovou indikací, nenajdete zde vstup a výstup XLR (pouze symetrický jack) ani přepínání úrovní na zadním panelu. Ovládací kompresoru má méně možností: zůstává sice stejná možnost nastavení funkce Threshold, Ratio a Gain Make-Up, ale Attack či Release má místo čtyř možností pouze dvě volby, nenajdete tu ani funkci Gate či externí přístup do řídicího obvodu Sidechain.

Vstupnímu zesilovači ale oproti 5051 nic nechybí, a nastavení je dokonce přehlednější, protože regulátor vstupního zisku (16 až 60 dBu) je mnohem větší a přepínače pro linkovou úroveň, útlum -30 dB, phantomové napájení a subharmonický filtr (90 Hz) jsou k dispozici samostatně. Přístroj má rovněž nástrojový vysokoimpedanční vstup a výhodou je i mnohem větší a přehlednější regulátor výstupní úrovně. To, co mi předtím chybělo u 5051, byla nezávislá indikace redukce zisku u kompresoru, tady jsem ji našel v podobě osmisegmentového displeje na levé straně (funguje i při vyřazeném kompresoru), zatímco stejný displej na pravé straně ukazuje výstupní úroveň. Nezávislá indikace Drive a Peak už sice chybí, ale vícesegmentové displeje společně s lepší vizuální kontrolou nastavení vstupu a výstupu ji v podstatě plně nahrazují. Dobrým řešením u tohoto modelu je i to, že při zasunutí jacku do nástrojového vstupu na předním panelu se automaticky odpojí linka či mikrofon připojený do zadních zásuvek.

Pro toho, kdo hledá kvalitní a levný lampový předzesilovač s možností jednoduché komprese (např. pro natáčení vokálů), je model 5050 dobrým řešením. V porovnání s dražšími modely ob stojí nejen parametrově, ale i zvukově. Omezené možnosti přepínání náběhových a doběhových časů bych neviděl jako handicap,

je to jednoduché a účinné, protože tyto konstruktory jsou v rámci konstrukce stejně poněkud interaktivní a mění se podle typu vstupního signálu. Pro akustickou kytaru, basu či cinkajícího fendera je pomalejší attack naprosto vyhovující, zatímco pro hladší zvuky a mírnějším náběhem zní rychlý náběh ideálně. Snad nemusel výrobce v rámci úsporných opatření, snižujících cenu přístroje, jít tak daleko, že vynechal na zadním panelu i linkový výstup v podobě XLR, zvláště když i tento model je možné dovybavit digitálním výstupem DO-2.

Václav Vlachý

vaclav.vlachy@muzikus.cz

I TLA Ivory 2 je nová série lampových procesorů s 24bitovým převodníkem A/D a s konstrukčními změnami oproti řadě Classics. Ceny včetně DPH: 5051 – 26 290 Kč, 5021 – 26 290 Kč a 5050 – 17 290 Kč.

5051

+ skvělý lampový zvuk
má k dispozici většinu důležitých funkcí pro natáčení vokálů
dvě výstupní úrovně
velmi přirozená komprese
EQ zařaditelný buď před nebo za kompresorem

- nemá nezávislou indikaci redukce zisku
umístění některých ovládacích prvků postrádá logiku
Sidechain nelze aktivovat na předním panelu
EQ nemá nezávislé nastavení úrovně
DO nemá 96 (88,2) kHz

5021

+ skvělý lampový zvuk
velmi přirozená komprese
DI vstup pro oba kanály
přepínání úrovní

- nelze přepínat vstupy
DO nemá 96 (88,2) kHz

5050

+ nezávislá kontrola redukce zisku
skvělý lampový zvuk
cenově velmi přijatelný
automatické přepínání vstupů
jednoduché a účinné nastavení kompresoru
přehledné ovládání

- nemá výstup XLR
chybí funkce Sidechain
není osazen VU-metrem
nelze přepínat úrovně

proč si to nekoupíte?



Těmito slovy provokuje jedna banka ve své reklamě na půjčky, a donutila mne tak k zamyšlení nad tím, že jimi proklamovaná sestava domácího kina, o niž sní rodina v reklamě, je spotřební zboží, které je odsouzeno k okoukání, lapidárně řečeno. (Ačkoliv, kdo z nás by ji nechtěl?) Ale nahradíme-li tuto sestavu některým hudebním nástrojem, potažmo profesionálním, jako je třeba níže popsané piano, jde o zcela jinou situaci, jelikož tento nástroj může snadno zaplatit sám sebe ve splátkách a ještě třeba pomoci uspořit na onu sestavu...

digitální piano Roland FP-5

Novější = lepší?

Nikoliv, alespoň ne vždy. Jenomže, co je to „lepší“? Každý člověk má jiný vkus a žebříček hodnot, tudíž každému vyhovuje něco jiného, načež i to „nejlepší“ může být o něčem jiném. A je to tak dobře. Pokud by si všichni muzikanti na světě kupovali jednu značku, to by ta muzika dopadla... Úplně stejně, jako kdybychom všichni nosili džíny nebo zelené sako. Proto se nyní podíváme, v čem je lepší (přeberte si, jak je líbo) nové rolandí mládě FP-5 vůči svému přesně o rok staršímu sourozenci FP-3.

Navenek stejné, uvnitř nikoliv

Pravdou je, že přibýlo několik tlačítek, ale hlavně přibýly vlastnosti a zvuky. Co je ale podstatné, že vůči 64 zvukům v FP-3 zde najdete navíc kompletní sadu standardu GM2. A ještě něco důležitého! Reminiscence „hammondích“ barev, jako celosvětově pozitivní trend, dorazila i do Japonska (abych Rolandu nekřivdil – modely varhan VK-7 až VK-88 o tom hovoří již dost dlouho jasnou řečí a patří mezi ty nejzdařilejší). Odrazilo se to i zde integrováním simulace táhel a efektu lesle. Je pravdou, že při hře na opravdu kvalitní hammer mechaniku, za zvuku Lordových varhan ve *Smoke on the Water*, máte velmi zvláštní pocit, ale simulace je to opravdu zdařilá. Pozitivní je také vstup Line In a v případě, že potřebujete dvoje klávesy, nepotřebujete dvoukanálové kombo ani mix. Tak jako u FP-3 jsou zde také reproduktory po stranách, jenže jsou natolik mizerné, že je nelze použít jako plnohodnotnou náhražku komba či odposlechu. Pro domácí cvičení bez dalšího vybavení tento nástroj vsutku není, ale ani to tak není myšleno, repro je zde jen pro orientační zvuk, nic víc. FP-5 je Stage Piano a jako takové je určeno pro živé hraní anebo k postavení ve studiu. A pak zní skvěle.

Hammer je i kovář

Nejen kladivem živ je klávesák. Nicméně v tomto případě musím přiznat, že odpor klávesy s hammer mechanikou u FP-5 je velmi dobrý a mimořádně reálný. Vůči např. RD-700 kapánek přitvrdil, čímž se ale ještě víc přiblížil reálnému akustickému klavíru. Pianový pocit ze hry je proto opravdu sugestivní. Je zde ale jeden malý háček, taková tichá voda břeň meloucí. Hrany bílých kláves jsou totiž neobvykle ostré, takže po nějakých třech čtyřech hodinách pilného cvičení nemůžete pokračovat, jelikož vaše prsty jsou prostě bolavé a otlučené. Málokdo se trefí vždy do středu klávesy a u rychlých pasáží je to obzvlášť nepříjemné. Při náviku Rachmaninova *Preludia C# moll* nebo Chopinovy *Fantazie Improvitu* se na cvičební čas nedá moc ohlížet, takže pokud je klavírista zastáncem staré školy jako já, tedy především drilu stupnic, prstových cvičení a etud, jeho prsty budou s FP-5 brečet. Na druhou stranu, pro toho, kdo si hraje pro radost nebo jen občas, a to kusy méně fyzicky náročné, jako např. první větu Beethovenovy *Měsíční sonáty*, tomu lze toto piano doporučit, protože jeho mechanika odpovídá skvěle a umí také hrát decentně, což právě zmíněná sonáta vysloveně potřebuje, jelikož na tom je postavená. První věta je totiž hrána téměř celá v pianissimu. Domnívám se, že pokud byste ke klavíru posadili slepého pianistu, nasměl se ničeho kromě kláves dotknout a zeptali se jej na výrobce klavíru, asi by se dlouho zamýšlel a volil mezi značkami akustických klavírů. Ovšem jistě ne mezi značkami digitálních pian. Zcela určitě by jej však mátlý ony ostřejší hrany, jelikož ty nemá žádný klavír. Zkrátka „I mistr kovář se někdy utne“.

Komunikace

FP-5 má kromě klasických konektorů MIDI In/Out nově další možnost komunikace s počítačem, a to pomocí rozhraní USB, které je našťastí stále více k vidění. Vzhledem k velikosti a energetické náročnosti nástroje není samozřejmě možné nástroj tímto konektorem napájet jako např. MIDI keyboardy, ale i tak je jeho přítomnost nadmíru užitečná a smysluplná. Nemáte-li zatím příliš široký přehled o jednotlivých komunikačních cestách v počítači, pak vezte, že USB nepatří mezi nejrychlejší z nich, jeho propustnost dat je maximálně necelých 20 MB/s, na rozdíl od např. PCI slotu (až 264 MB/s), do kterého běžně zapojujeme v počítači zvukové karty. Tento port přežil jako jediný v souboji se starými standardy VESA/VL Bus (250 MB/s), Microchannel (40 MB/s) a 16bit ISA/EISA (8–32MB/s). USB je port v podstatě sériový, tedy data v něm jdou sice v dlouhé, zato mimořádně rychlé řadě. Ale je absolutně univerzální a převážná většina výrobců jakýchkoliv periférií jej přijala za svůj. Ostatní se proto musí přizpůsobit. Jak víme, je s jeho pomocí dokonce možné vedle dat posílat také energii zařízením, kterým tento nízký příkon stačí. Ale je ještě jedno žhavé želízko v ohni a uvidíme, jak si poradí s konkurencí USB. A to je zatím málo známý, leč zatraceně rychlý port FireWire. Ten má totiž propustnost až 400 MB/s, takže nejspíše jemu patří budoucnost! Blíží se tak už portu AGP v původní verzi (výhradně grafický port s propustností až 528 MB/s). Dnešní AGP porty mají příponu podobnou, jako mechaniky CD-ROM, či DVD-ROM, a to AGP 2x, 4x a ty posledně 8x. Vynásobte si uvedenou propustnost a ptejte se po zemi, kde zítra znamená...

Varháno či Piany?

Režim Tone Wheel, ve kterém jsou simulovány staré hammondky „se vším všudy“, je speciální





režim, kdy jsou vypnuty ostatní barvy, jelikož tatáž tlačítka pro jejich přepínání jsou nyní zaměštnána jako spínače virtuálních táhel

varhan. A to dokonce nadvakrát, tedy ve výškách tónu od 16' (stop) po 2 2/3' při zeleně svítícím tlačítku Tone Wheel a od 2' do 1' + Percussion při oranžově svítícím tlačítku. Jak možná víte, perkuse značí příraz či jakýsi nášlap na počátku zaznění tónu, který zazní jen v případě, že nezní právě nic jiného. Pokud v té chvíli zní jiný tón = je stisknuta jiná klávesa, příraz nezazní. Tento příraz je obstarán registrem 1', který zazní jen na zlomek sekundy. Znamená to, že je-li zapnuta perkuse, výška 1' nebude znít jako registr. Je tomu tak i u originálních varhan Hammond. Příraz má navíc dvě varianty, tzv. druhý (2nd) a třetí (3rd). Druhý zazní o oktávu výše než znějící tón, třetí pak výše o oktávu + kvintu.

„Hammondovy“ stopy

Originálně šlo o délku varhanních píšťal v kostele, z nichž jsou celé varhany včetně ovládání pomocí táhel odvozeny. Základní délkou je 8', o polovinu kratší (4' – zní o oktávu výše) a naopak dvojnásobek (16' – o oktávu níže). Zlomkové hodnoty u táhel 1/3', 2/3' a 3/5' jsou odvozeny ze základní sinusovky, hrají tedy tóny mezi oktávami. Jde o násobky sinus signálu, které musí být celočíselné. Ale to už jsme ve fyzice slyšitelné části spektra elektromagnetického vlnění. Dovolte však ještě jednu poznámku. Pozornému čtenáři, který si pečlivě prohlédne schéma táhel, neunikne, že ve značení je jedna zvláštnost, jakoby chyba. Druhé táhlo zleva má označení 5 1/3' a je položeno ještě před základním táhlem 8', tedy evidentně nižším tónem. Je to pravda a je to proto, že od základního tónu 8' nelze celočíselně odvodit násobek pro kvintu v základní oktávě, na rozdíl od všech ostatních. Je proto první kvinta odvozena od tónu 16', což lze. A to je také důvod stejného barevného označení a umístění vedle něj. Ale postupme raději dál. K přepínání rychlosti rotujícího speakeru u efektu Leslie slouží tlačítko Rotary Speed, umístěné vlevo od zmíněných registrů – táhel. Pokud by fajnšmekr hledal možnost vytáhnout táhlo jen částečně, má smůlu, táhlo je buď vysunuté nebo zasunuté. Ale i tak je simulace dobře zvládnuta a dojem varhanní hry působivý.

Ještě něco?

No ovšem, např. citlivost na úhoz má čtyři stupně, resp. tři (běžnou, lehkou a tvrdou) plus žádnou. Významnou součástí výbavy jsou efekty, kterých je deset (vedle osmi základních ještě Sympathetic Resonance a Enhancer). Lze nastavit hloubku daného efektu. Až příliš novátorským bych označil přístup rolandů k obligátním kolečkům Pitch Bend a Modulation, která zde chybí zcela. Je s nimi však počítáno v kombinaci s pedálem Damper, takže když přidržíte tlačítko Pedal Control a stisknete pedál, funguje tato kombinace jako Pitch Bend, směr nahoru a dolů definujete v nastavení, podobně hloubku změny. Zde také určíte, které kolečko bude pe-

dál ovládat. Vlevo dole jsou umístěny dva malé jacky sluchátek, které jsem i já zprvu přehlédl, a jal se milé/malé Ja-

ponce plísnit za jejich nepochopitelnou absenci (tedy ne japonsky, ale anglicky). Dostalo se mi úsměvné odpovědi – prý se mám lépe podívat – a mezinárodní ostuda byla na světě...

Pro pedál jsou zde tři konektory – Damper, klasický klavírní pedál, prodlužující tón do „umření“ (s výjimkou barev, které „neumírají“), Sostenuto – prodlužuje pouze ty tóny, které byly již drženy v okamžiku stisku pedálu a Soft – změkčuje zahraný tón, tedy chová se stejně jako levý pedál u akustického pianu.

V ROM paměti je uloženo 65 nejznámějších klavírních děl starých i novějších mistrů.

Hody, hody, doprovody

Session Partner se nazývá funkce FP-5, která umožní hráči spustit celou řadu doprovodných schémat, jak bicích partů, tak basových linek a akordových postupů. Postupně zjišťujeme, že toto varhanní piano, či snad pianové varhany jsou vlastně vhodné i pro barového muzikanta, který potřebuje tyto doprovody, zvané obecně accompaniment, s možností volby rytmiky a stylu doprovodu, pro svou živnost. FP-5 tím začíná „fušovat“ do řemesla dokonce aranžérským keyboardům. Využijete-li možností Splitu a Layeru, tedy dělení klávesnice a překrývání barev, je osud vaší peněženky zpečetěn. Veškeré nastavení na panelu lze samozřejmě uložit do paměti, včetně právě zmíněných vlastností a doprovodů. K dispozici máte sedm pamětí. Také můžete nahrát svou hru jako Song do sekvenceru, ovšem pouze jedenkrát. Další začne předchodí záznam přepisovat hezky od začátku. Pokud s tím počítáte, je to v pořádku, přesto doporučuji před novým záznamem starý nejprve vymazat. Nahrávat můžete na tři stopy – rytmickou zvlášť a např. každou ruku zvlášť. Můžete se nechat při nahrávání doprovázet.

Koneckonců

Není všem dnům konec, takže aniž byste byli nuceni věřit mi jediné slovo, věřte alespoň tomu, že tento nástroj stojí za vyzkoušení u nejbližšího prodejce hudebních nástrojů. Pak už stačí jen zamhouřit oči, až budete platit... Ale ne moc, abyste nepřeplátili!

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

i Roland FP-5 je nástupce modelu FP-3, nabízí více barev (přes 300, včetně sady GM2), speciální varhanní sekci, některé aranžérské vlastnosti a velmi dobrou kladívkovou mechaniku. USB konektor je nadčasový a prozřetelný. Cena s DPH je 58 090 Kč.

+ kladívková mechanika
podrobný rozpis akordových postupů v manuálu
kompaktnost a přenositelnost

- mizerné vlastní reproduktory
zbytečně složitá náhrada Pitch Bend a Modulation koleček pedálem
dostí ostré hrany bílých kláves

Kórejská firma Crafter začala s výrobou klasických akustických gitár už roku 1972. Spočiatku boli ich mierkou potreby domáceho trhu, postupne sa ale kvalita ich nástrojov osvedčila aj v zahraničí a výrobca rozšíril sortiment na kompletnú škálu akustických a elektroakustických gitár. V súčasnosti sa v ich ponuke nachádzajú aj lubové elektrické gitary a akustické kombo. Nástroje Crafter sa vyznačujú tým, že sa do ich akceptovateľnej ceny výrobcu vprace aj s použitím ušľachtilých materiálov.

Crafter D-8, GAE-21, JE-21 akustické nástroje mimo osi zla

K spoločným vlastnostiam troch testovaných gitár patrí predovšetkým masívna smreková rezonančná doska zložená z dvoch častí za použitia tzv. bookmatched technológie.

Podľa tohto osvedče-

ného spôsobu sa drevená doska rozreže na dve tenšie, ktoré sa po oddelení „roztvorí“ ako listy knihy a zviažu v mieste, ktoré predtým tvorilo jednu z bočných hran dosky. Docieľi sa tak symetrické rozloženie štruktúry dreva a tým pádom aj efektívny prenos rezonancie a kvalitný zvuk nástroja. Zvukové vlastnosti masívnej rezonančnej dosky sa postupom času menia. Pôvodnú ostrosť zvuku, zreteľnú aj u testovanej trojky, postupne nahrádza zjemnenie a zušľachtenie tónu nástroja.

Povrchovú úpravu všetkých troch gitár ponechal výrobca demonštratívne v naturálnej podobe. Krásnu štruktúru dreva oboch dosiek a lubov chráni vysokoleštený lak. Gitary majú okrasné (a ochranné) lemovanie, tzv. binding, po oboch stranách korpusu a na hranách hmatníka. Hlava lemovaná nie je, zato však ju zdobí perleťové vykladanie, hlásajúce masívnym písmom značku nástroja. Tá je, podľa vzoru receptúry psíčka a mačičky, navyše ešte prizdobená pestrým ornamentom. Prejavuje sa tu ázijským metrom meraný marketingový vkus výrobcu, ktorý neakceptuje základné pravidlá európskych vizážistov, teda že skutočná kvalita má mať naoko iba latentný charakter.

Ladiace mechaniky sú uzatvorené, samolubrikačné, typu Grover (bez označenia, alebo s označením Crafter), osadené ozdobnými ladiacimi gombíkmi v tvare ľadvinky, resp. kardioidy. Do ruky padnú veľmi dobre a otáčajú sa bez hluchých miest.

Hlava so sklonom cca 15° je k hmatníku prilepená v šikmej kontaktnéj ploche, počínajúcej tesne pred prvým párom ladiacich mechaník.

Tiahlo v hmatníku je prístupné z vnútra korpusu. Hexagonálny kľúč je súčasťou výbavy, ale netreba sa obávať straty, pretože náradie má metrické dimenzie. (Palcové miery používané americkými výrobcami spôsobujú pri použití

tuzemského náradia poškodenie kontaktných plôch.) Hoci výrobca neuvádza materiál, z ktorého sú vyrobené hmatníky, najpravdepodobnejšie ide o mahagónový krk s palisandrovým povrchom. Taktiež kobylky sú palisandrové. Umelá kosť v kobylke má vo všetkých prípadoch intonačne kompenzovanú líniu hrany dotyku so strunami. Remeselná práca je čistá a precízna, továrenské nastavenie nástrojov je väčšinou (v teste pomer 2:1) uspokojivé.

D-8

D-8 je základný model ponuky – gitara typu „dreadnought“ s cenou necelých 8000 Kč. Nástroj je bez výrezu a čisto akustický, bez elektriky, i keď tú je možné na požiadanie objednať už zabudovanú v každom nástroji. Kobylka má klasický tvar, ukotvenie strún ale nie je riešené pomocou kolíkov kolmo cez kobylku a rezonančnú dosku, ale, podobne ako u klasických gitár a niektorých nástrojov značiek Takamine, Ovation atď., prevlečením cez otvory vedené v kobylke rovnoobežne s telom nástroja.

Zvuk

Gitara je svojím tvarom a konštrukciou predurčená predovšetkým na hru trsátkom, techniku kombinácie melodickéj basovej linky a akordického doprovodu, ktorá je typická pre bluegrass. Nástroj však ochotne reaguje aj na iné podnety, vrátane decentnejšej prstovej techniky. Zvuku nechýba charakter a, v závislosti od ataku na struny, ani farebná mnohotvárnosť. Tón počas doznievania príjemne mení svoju ekvalizáciu. Ozývajú sa náznaky tzv. twangu, charakteristického pre zvuk drahších nástrojov ako Martin alebo Gibson.

Isté obmedzenie, nie však závada (!), vyplýva z typológie nástroja, vďaka ktorej sú väčšinou mierne potlačené cinkavé výšky, dôležité pri sólovom uplatnení v rámci (akustickej) skupiny. Najživšia odozva je v pásme stredov a vyšších basov. Basové struny sú vitálne po celej dĺžke hmatníka, majú dlhý sustain a dobrú artikuláciu. Akordická hra s využitím všetkých strún môže vďaka dlhému dozvuku generovať masívnu zvukovú ste-

nu. Gitara D-8 je vhodná ako doprovodný nástroj do menších akustických skupín bez rytmiky alebo ako samostatný nástroj na sprevádzanie spevu.

GAE-21

Proporcie a vybavenie tejto gitary vychádzajú z tradície, ale sú prispôbené moderným požiadavkám na praktický pracovný nástroj. Ten sa v prípade GAE-21 môže stať aj subjektom osobného vzťahu medzi hudobníkom a jeho „lopatou“. Až na preplácanú hlavu jeho ušľachtilé línie zdobia vcelku decentná a vkusná bižutéria v podobe drevom vykladanej rozety a perleťových snehových vločiek na hmatníku. Výrez na korpuse vytvára väčší priestor pre hru ľavej ruky aj vďaka relatívne (v porovnaní s JE-36) ostrejšiemu zaobleniu jeho rohu. Prírodná sila zvuku jednotlivých strún zodpovedá typológii konštrukcie nástroja, označovanej tiež ako Grand Auditorium. K najväčším prednostiam GAE-21 patrí univerzálnosť a vysoký komfort hry.

Elektrika

Ovládací panel predzosilňovača Timber Plus obsahuje okrem bežných funkcií (3pásmový EQ + Presence + Battery Check), navyše aj užitočné tlačidlo Mute a ergonomicky umiestnený otočný ovládač hlasitosti. Snímač s predzosilňovačom produkujú silný, spofahlivý signál s dobrým odstupom signálu od šumu a so všetkými prednosťami i necnosťami systému využívajúceho podkobylkový piezo snímač. Elektrický suchý zvuk GAE-21 sa dobre spája s ďalšími efektmi, či už ide o bežné krabičky, alebo štúdiové procesory. Vďaka pevnému charakteru tónu, bez prebytočného zvýraznenia okrajových pásiem, je nástroj možné zosilniť aj pomocou kvalitnejšieho komba pre elektrickú gitaru. Pri nahrávaní do počítača však signál pôsobí mierne zastretým dojmom a je potrebné, podľa individuálneho vkusu a potreby, doladiť jeho tvar prostredníctvom korekcií.

Akustický zvuk

Pri porovnaní s D-8 zaujme presvetlenejšie a iskrivejšie vyššie frekvenčné pás-

mo. Basy zostávajú konkrétne, i keď už nie natoľko živé a podporené mäsitými stredmi ako u D-8.

Nástroj je vhodný pre technicky založených hráčov, na využitie v skupine s pevnou rytmikou, ale aj na sólové, či komorné hranie. Prednostne sa hodí pre hru jednohlasých melodických liniek a rytmicko-harmonické doprevádzanie. Jednotlivé tóny sú aj bez amplifikácie dostatočne priebojné a jednoznačné i keď v porovnaní s gitarami s objemnejším korpusom (a zrejme aj odlišným spôsobom rebrovania) tu chýba prirodzený trojrozmerný zvukový efekt, ktorý vzniká najmä pri preznievaní jednotlivých strún. Tento úkaz sa dobre uplatní v rôznych ezoterických hudobných štýloch, ale pri bežnom type produkcie, kde akustická gitara je iba jedným z nástrojov, môže bohatosť tónu komplikovať situáciu, alebo byť vyložené na prekážku. Relatívne plochý zvuk nástroja obnažuje tóny, ktoré sa za nič neschovávajú a z ozvučnice vyskakujú hráčovi a poslucháčom priamo do tváre. Ešte že masívna smreková rezonančná doska spolu s lubmi a zadnou doskou z exotického bubinga zaručujú týmto asertívnym tónom zvukovú ušľachtilosť, ktorá má šancu v priebehu času dozrieť do filigránskejších dimenzií.

JE-36

Osmičkový tvar, impozantné rozmery korpusu, ako aj písmeno J v názve prezrádzajú, že JE-36 je predstaviteľom kráľovskej kategórie akustických gitár, tzv. jumbo. O panovníckych ambíciách vypovedá aj bohaté perleťové zdobenie na hmatníku, v rozete v lemovaní po obvode rezonančnej dosky. Ladenie vykazuje určité nepresnosti, zreteľné pri porovnaní s ostatnými dvomi modelmi, ktorým prefabrikát intonačne kompenzovanej kosti vyhovuje.

Palisandrová kobylka má „usmievať“ tvar totožný s modelom GAE-21, pričom za pozornosť stoja prerezané kanáliky. Vďaka nim majú struny za hranou kosti strmší sklon smerom k ukotveniu. Zvonivým výškam nástroja svojím dielom prispievajú i palisandrové luby gitary.

Elektrický zvuk

Oproti predošlému modelu je zvuk s nulovými korekciami podstatne nabrúsenejší, presvetlenejší a subjektívne tenší. Pri zapojení cez gita-

rový aparát má sklon k žiletkovému charakteru s miernym zvýraznením šumu. Pri zapojení do PA a pri nahrávaní do počítača sa šum takmer neprejavil a snímaný signál bol použiteľný okamžite. Priezračný iskrivý zvuk piezo-elektrického snímača je pri nahrávaní vhodné skombinovať s prirodzeným zvukom nástroja nasnímanom pomocou externého mikrofónu.

Akustický zvuk

Nástroj bol z továrne osadený o stupeň hrubšími strunami, čo v spolupráci s najrozmernejším korpusom z testovanej série gitár bolo zdrojom najhlasnejšieho a na alikvóty najbohatšieho zvuku. Názznaky spomenutého trojrozmerného efektu spolu s určitým akustickým tlakom a piezo systémom Shadow dávajú predpoklad na použiteľnosť v štúdiu aj na pódiu. Prednosti nástroja ocenia najmä zdatnejší hráči, ktorí ich dokážu osadiť do vhodného prostredia tak, aby pritom drobné nedostatky neprekážali. Nástroj, v stave v akom bol vybalený z krabice, by si v záujme pohodlnejšej hry zaslúžil dlhšie experimentovanie s rôzne hrubými strunami, nastavením tiahla a výšky kobylky. JE-36 má výrazné horné i spodné pásmo, ale basové tóny – najmä na strune E – majú kratší sustain a miernu tendenciu hluchnutia tónu.

Záver

Všetky tri nástroje patria do prieniku množín, v ktorej sa stretá vyššia cena ekonomickej triedy s vstupnou úrovňou kvality nástrojov cestujúcich v oddelení pre biznismanov. Jednoduché povedané, predstavujú výhodný pomer cena/kvalita. Osobným favoritom testu sa stala, po sčítaní a podtrhnutí všetkých vlastností, elektroakustická gitara GAE-21. Každý jeden z troch nástrojov vynikal v určitom smere nad ostatnými, čo je logicky zdôvodniteľné tým, že všetky tri predstavujú po konštrukčnej/dizajnovej stránke istý archetyp akustickej gitary rokmi stabilizovanej v určitom hudobnom žánre.

Značka Crafter nestavia na priekopníckom objavovaní, ale správne pochopila, že najvýhodnejšiu svoju pozíciu má predurčenú tam, kde sú náročné požiadavky hudobníkov v konfliktne záujmov s ich finančnými možnosťami. Je už len na hráčovi, či uprednostní imidž a ris-

kuje, že za neochotu priplatiť získa značkový nepodárok, alebo sa radšej spoľahne na vlastné uši a vyberie si kvalitný nástroj na mieru, napríklad z ponuky menej známeho výrobcu Crafter. Veď aj dobre padnúci oblek dokáže, podľa známeho strihu z kvalitnej látky, ušiť takmer každý zručný remeselník a nemusí to byť práve Hugo Boss.

Martin Chrobák

martin.chrobak@muzikus.cz

i	Crafter D-7, GAE-21 a JE-36 sú kvalitné akustické gitary za primerané ceny: D-7 - 8400 Kč, GAE-21 - 16 990 Kč, JE-36 - 23 990 Kč.
D-8	
+	zvuk, sustain, hlasitosť, použité materiály nadpriemerne priaznivý pomer cena/kvalita
-	mierny deficit na výškach prezdobená hlava
GAE-21	
+	komfort hrania, ergonómia nástroja masívna rezonančná doska, exotické drevo použité na luby
-	mierne plochý akustický zvuk bez tretieho rozmeru málo iskrivý tón elektrického signálu
JE-36	
+	otvorený zvuk s širokým frekvenčným rozsahom objem korpusu, použité materiály, elektrický signál vhodný na nahrávanie
-	výrazný podiel kovového zvuku strún, menej sýty tón - nekvalitné továrenské nastavenie

Kurzweil RM3–26 a RM4–26 rozšiřující ROM boardy se samplý pro K–2600

Firma Kurzweil je známa vysokou kvalitou svých produktů, ať už to jsou syntezátory nebo digitální piana. Stereo samplý jeho pianových barev jsou snímány na koncertních akustických nástrojích Young Chang, řady Grand a to ve třech vrstvách. Třicetiletá tradice kusové výroby těchto nástrojů v Koreji a materiál k to-

mu využitý (např. dřevo z Aljašky, Vermontu a Japonska) dávají na srozuměnou, odkud se bere typický zvuk pian Kurzweil. Proto nás nepřekvapí dva nové boardy se samplý pro loňskou novinku – syntezátor K–2600 – a fakt, že právě první z nich je výhradně o klasickém klavírním zvuku koncertních křídel. Hlavní myšlenkou tvůrců bylo doplnit existující „tvrdou“ řadu pianových samplů ve standardní výbavě K–2600 (4 MB) o zvuky středně tvrdé a měkké, opět po 4 MB. Karta, věcně pojmenovaná Stereo Dynamic Piano, tedy přináší 30 presetů klavírních nástrojů, a rozmnožuje tak banku pianových zvuků K–2600 na celkových 12 MB! Pozoruhodnými barvami jsou např. FM & Grand, Bowed Piano nebo Robot

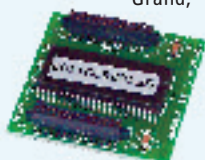
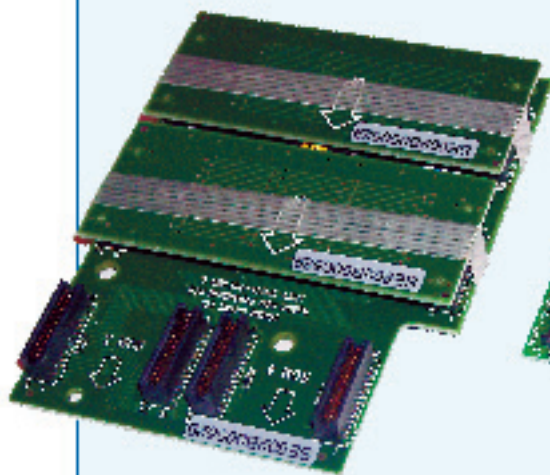
Grand. Přidána je disketa se 66 dalšími barvami jako pozornost podniků. Další kartou, kterou uživateli K–2600 přináší Kurzweil, je Vintage Electric Piano. Pod tímto až příliš stručným názvem se skrývá přesně 100 presetů legendárních nástrojů elektrických a elektromechanických,

vyráběných a hojně používaných od počátku 60. do raných 90. let. Jde o ojedinělou kolekci presetů těchto nástrojů v různých situacích, snímáných na konkrétních nástrojích. K dolažení a dosažení co nejpřesnějšího zvuku tvůrci použili vlastní patentovanou technologii V. A. S. T. a solidní multieffektový procesor KDFX. A protože mnohdy se konkrétním nastavením zvuku daného nástroje vyznačovala jen jedna určitá skladba, je celá řada presetů nazvána právě podle ní nebo jejího klávesového interpreta. Uvedme si dva příklady za všechny – „Leave Me Alone“ a „Wakeman On Ice“! A co že to jsou vlastně za nástroje? Samozřejmě Fender Rhodes, Wurlitzer, neprávem opomíjený Hohner Pianet, dále Yamaha CP–80 (otec všech „electric grands“) a RMI Electra Piano, technologicky spíše varhany než piano (počátek 70. let – zvuk nerozlučně spjatý s Genesis a Yes). RM4–26 bude v prodeji v nejbližších týdnech. Celá řada boardů RM1–4 je nazvána ROM Soundblocks.

Ceny s DPH: RM3 – 4380 Kč, RM4 – 6360 Kč.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz



Zesilovače Crown série XLS

Série XLS je novou a nejlevnější řadou koncových zesilovačů firmy Crown. Obsahuje tři modely: XLS 202 s výkonem 200 W, 402 s výkonem 400 W a 602 má 600 W, vždy je to výkon jednoho kanálu do čtyř ohmů při zkreslení 0,15 % na 1 kHz a pro 110 V v síti. To tu nemáme, takže se dovází modely pro 220 V a ty by měly dát asi o 10 % větší výkon při 240 V v síti, ovšem to tu taky nemáme, takže skutečný výkon bude někde mezi. My si představíme XLS 402. Můžeme ho zapojit do 8 ohmů (260 W) a zvládne i dvouohmovou zátěž (600 W na kanál), ale výrobce ho v tomto režimu nedoporučuje používat. Zesilovač je vysoký 2U, hluboký 36 cm a je tmavě šedý. Přední panel, který je mírně zapuštěn, obsahuje dva potenciometry hlasitosti, síťový vypínač a čtyři ledky. Dvě indikují přebuzení, zelená zapnutí a žlutá „Fault“ svítí, pokud je aktivována některá z ochran. Na zadním panelu je síťová zástrčka, tlačítko pro resetování ochran, vstupy na konektorech XLR (symetrické), „výfuky“ dvou ventilátorů a výstupní konektory. To jsou buď šroubovací svorky nebo jeden (!) konektor speakon, na který jsou připojeny oba kanály. Jak je vidět, vybavení je tak skromné, že to už skoro brání normálnímu použití zesilovače. Málčko má obě bedny připojeny do jednoho

konektoru, a pokud si je tak zapojí, nemůže zase použít jiný zesilovač. Když chceme využít můstkový provoz, musíme si podle návodu vyrobit rozbočovací kabel otáčející fázi (pro nesymetrický provoz máme smůlu), chybí filtry nebo limiter. Navíc výstupní speakon je těsně pod svorkami, takže je velmi špatný přístup k pojistce, kterou musíme zatáhnout, aby šel pootočít a vyndat.

Zesilovač Crown XLS 402 i Dexon DAP 700 (viz příští číslo) jsem vyzkoušel v praktickém provozu při jednom koncertu na odposlechy. Nenastaly žádné problémy, ale zase na druhou stranu nebyly využity na maximum. Vzhledem k rozsahu testíku jsem neprováděl žádná

měření. Ještě jsem si je vyzkoušel chvíli na plný výkon (pro jistotu do 4 ohmů) a ani teď se neohřály tak, aby se aktivovaly tepelné pojistky. Ke zvuku nemám připomínky (ani si ho netroufnu objektivně hodnotit), jen se mi zdá, že Crown má lepší dynamiku a hlavně hraje lépe nejnižší basy a má i subjektivně větší tlak (tedy větší výkon).

Má zásadní výhoda patří k vybavení (jeden speakon navíc by snad firmu nepoložil) a hlavně k ceně – 24 990 Kč je strašně moc i ve srovnání se značkovou konkurencí.

Michal Kraus

michal.kraus@muzikus.cz



Zesilovač Dexon DAP 700



DAP 700 je prostřední ze série koncových zesilovačů, které pod svou značkou uvedla na trh firma Dexon. Má výkon 2 x 250 W do 8 ohmů, 2 x 350 W do 4 ohmů nebo 650 W při můstkovém provozu do 8 ohmů – vše při zkreslení 0,05 % a kmitočtovém rozsahu od 20 do 20 000 Hz. Můžete si koupit i slabší model DAP 500 s výkonem 250 W na kanál anebo nejsilnější DAP 1000, který dává 550 W na kanál, opět do 4 ohmů. DAP 700 je vysoký 2U, hluboký 400 mm a je bílý. Přední panel má přírodní barvu hliníku a obsahuje síťový vypínač s kontrolní LEDkou na levé straně a dva potenciometry vstupní citlivosti na pravé straně. Jejich chod není spojitý, ale přeskakují po „zoubcích“, tím je možné nastavit přesně jejich polohu. Nad každým potenciometrem jsou dvě ledky – zelená „signál“, je-li vstupní signál vyšší než 100 mV a červená „clip“. Uprostřed je mřížka pro nasávání vzduchu ventilátorem. Ten je umístěn na zadní straně zesilovače. Tady jsou zleva vstupní konekto-

ry XLR nebo jack (oba symetrické), vypínače limiteru a subsonického filtru (-9 dB na 30 Hz), které jsou společné pro oba kanály a přepínač módu zesilovače. Prostřední poloha je dvoukanálové stereo, pravá režim bridge a levá parallel. V tomto režimu jsou spojeny vstupy obou kanálů a lze připojit zátěž menší než 4 ohmy (minimum je 1 ohm). K výstupu slouží tři speakery. Na zadním panelu je ještě síťová zástrčka a jistič, který je nutné mechanicky „nahodit“, pokud zafunguje některá z ochrany zesilovače vypne.

K výbavě zesilovače patří síťový kabel a přídatná ucha k přednímu panelu. K zesilovači je dodáván český návod a přibalen je i původní anglický, kde je navíc blokové schéma. Je vidět, že výrobce (Čína?) směle uvádí větší výkony (400 W, ovšem při zkreslení 1 %), lepší odstup signál/šum (100 dB proti 85 dB) a dokonce

i výkon 700 W do 2 ohmů. Neměřil jsem ho, ale ze zvědavosti otevřel a na první pohled je jasné, že je „inspirován“ zesilovačem QSC řady RMX. Identická je topologie, stejné výkonové tranzistory (jen jsou tři místo čtyř) i budiče, podobné bude i schéma. Jen se šetřilo, kde se dalo – na obvodech ochrany, na kondenzátorech atd. Zesilovač jsem vyzkoušel a mé stručné poznatky jsou popsány v testíku Crowna XLS. Oproti němu je DAP 700 výrazně lépe vybaven, jen se mi nelíbí design a použitý nástřík krytu, který příliš připomíná „samo-robo“. I zde mám výhradu k ceně (14 500 Kč), která je vzhledem ke konkurenci vysoká.

Michal Kraus

michal.kraus@muzikus.cz

Distribuce: Dexon, Na Novém Poli 381/5,
733 01 Karviná, tel./fax: 596 321 160

Warwick Take 12 mámin mazlíček

Pokud patříte k těm hráčům, kteří k dosažení dobrého zvuku nutně nepotřebují stovky wattů, desítky kilogramů a virtuální ovladače, jistě nepohrdnete krátkým seznámením s nejmenším kombem firmy Warwick, modelem Take 12. Jak z názvu plyne, jedná se o aparát osazený dvanáctipalcovým firemním reproduktorem s výkonem zesilovače 80 W. Kombíčko nabízí poměrně slušný ovládací komfort, korekce jsou jednoduché, ale účinné. Za zmínku stojí určitě laditelné středy, které obecně jsou velkým plusem tohoto komba. Vzhledem k jeho konstrukci a velikosti nemůžeme od něj očekávat zabíjácí basy, a proto se výrobce zaměřil na středy, které jsou neméně důležitou součástí zvuku. Podařily se nadmíru dobře, jsou pěkně medové, konkrétní a přitom z celkového zvuku nevyčnívají. Krásně dají vyniknout precizní prstové technice, ať už hrajete jako Rocco nebo Jaco.

Celkem lituji, že jsem neměl možnost vyzkoušet na tomto kombu kontrabas se snímačem, myslím, že i tato kombinace by mohla být povedená. Take 12 rozhodně není příliš vhodný pro vícestrunné basy, ve vyšší úrovni gainu už strunu H prostě nestíhá a rovněž bych chtěl upozornit všechny rychlopalné slappery, že tohle taky asi nebude jejich šálek kávy. Dvanáctipalce, kdysi velmi oblíbené, dnes poněkud opomíjené, mají prostě nejraději prsty, pak hrají tak, jak se od nich čeká, tedy konkrétně a vyrovnaně v celém zvukovém spektru. A to je i případ tohoto Warwicka. Komu bych tedy kombo doporučil? Všem, kteří hledají čistý, kultivovaný tón, rádi ladí zvuk středově a nepotřebují ničivou sílu decibelů. Těm všem se tohle kombíčko, které disponuje i efektovou smyčkou a tlačítkem Mute pro ladění, odvděčí kvalitním zvukem, pěkným designem a nízkou hmotností. Jeho cena je 12 570 Kč.

Michal Samiec

michal.samiec@muzikus.cz



Boss Bass Synthesizer SYB-3

S krabičkami Boss jsem se poprvé setkal jako teenager koncem 80. let. Jako hrdý majitel Overdriveu SD-1 a Chorusu CE-3 jsem se (samozřejmě za tiché závidlivosti spoluhráčů – majitelů

především produktů domácí výroby) řadil mezi místní celebrity, okupující naši garáž – zkušebnu. No, píše se rok 2003. Majitelem (je-li vůbec ještě jaký) již dávno nejsem, ale firma Boss, patřící gigantickému koncernu Roland, je stále jedním z nejznámějších výrobců těchto produktů. Toliko na úvod.

Příznám se, že k tomuto výrobku jsem zpočátku přistupoval s krajní nedůvěrou v domněnku, že se jedná spíše o jakousi náhražku synth zvuků klasických převodníkových modulátorů. Ale opak byl pravdou. Už první sešlápnutí pedálu bez jakéhokoliv nastavení dalo tušit příjemný a hlavně kvalitní zážitek, připomenuvši mi některé zvuky řad Micromoogů...

Na pravé straně krabičky najdeme vstup pro basu (standardní 6,3mm jack). Na straně opačné mono výstup A s celkovým poměrem čistého a synth zvuku plus výstup B s pouze čistým signálem. Ten využijeme buď s použitím dvou aparatur, nebo při práci s mixpultem ve studiu.

Popisem vrchní strany bych začal zprava. První potenciometr Mode představuje 11 před-

nastavených poloh, pracujících ve dvou odlišných metodách úpravy vstupního signálu z nástroje. Mode 1–7 (internal sound mode) využívá hlavně vstupního attacku ke spuštění již hotových zvuků. Mode 8–9 (wave shape mode) přetváří audio výstup z basy na synth už díky filtrem, 10–11 se týkají T-Wah. Druhý knoflík Sens/Delay řídí časové periody, v nichž filtry pracují. Dvojitý potenciometr Freq/Res ovládá především délku efektu a posledním, také dvojfunkčním, řídíme výstupní signály.

Krabičku bych i přes dosti vysokou cenu určitě doporučil všem milovníkům funky, hip-hopu, urban jungle a pod. Například příznivci stylu hry Douga Wimbishe si určitě přijdou na své. Jedinou nevýhodu bych viděl při tolika možnostech přístroje samozřejmě v absenci presetování. A upozornění na závěr: zvuky SYB-3 jsou povětšinou monofonní, takže vyžadují trochu odlišný přístup k samotné hře (jste-li zastáncem názoru, že méně znamená více, pak je vše v pořádku). Cena je 8610 Kč.

Jaroslav Janek

jaroslav.janek@muzikus.cz



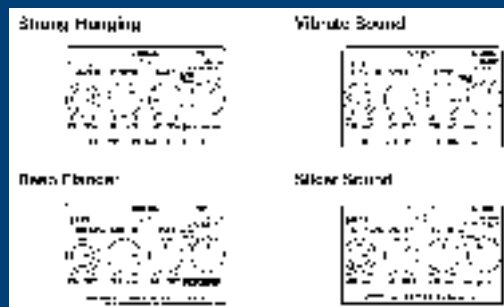
Boss Flanger BF-3

Recenze dalšího výrobku z nové řady firmy Roland/Boss byla pro mne opět frapantní záležitostí. Zapomeňte na flangery typu Electro-Harmonix apod. Pánové od Bosse, krom toho, že vizáž krabičky nechávají chválabohu již řadu let na pokoji, udělali zase kus práce.

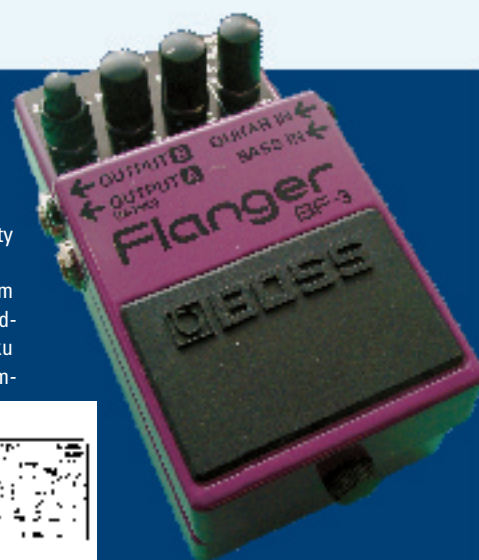
Na pravé straně krabičky najdeme jako novinku dva rozdílné vstupy pro basu i kytaru, fungující ale pouze jednotlivě. Popisem ovladačů bych začal opět zprava. První knoflík Mode je čtyřdílný přepínač typu flangingu (Ultra, Standard, Gate/Pan, Momentary). Poloha Ultra, jak jsem se dověděl po prvotním ataku nástroje a následném zeslabení zesilovače, bude asi určena především „noise“ hráčům. Nastavení módu Standard dle všeho navazuje na předchůdce BF-2 a v režimu Gate/Pan můžeme využít efekt typu vibrato a la Led Zeppelin. Kýženého zvuku v poloze Momentary docílíme pouze trvalým sešlápnutím pedálu a to pouze ve Standard Mode. Pro experimentátory věc jistě užitečná. Další potenciometry se váží již klasicky k rychlosti (Rate) a hloubce (Depth) flangeru. Poslední dvojitý ovladač Res/Manual nastavuje frekvenci a resonanci (či zpětnou vazbu) již hotového zabarvení. Novinkou u přístroje tohoto typu je možnost nastavení tempa déle než dvě sekundy trvajícím sešlápnutím nožního ovladače. Dále se zde nabízí opět možnost stereofon-

ního výstupu, poskytujícího ještě libější pocity hráče i posluchačů.

Jsa téměř nepřítel basových efektů musím přiznat, že v tomto případě se už našťestí nejedná o zbytečný „przníč“ ideálního čistého zvuku nástroje, ale o kvalitní dílčí článek řetězce kom-



Možnosti nastavení

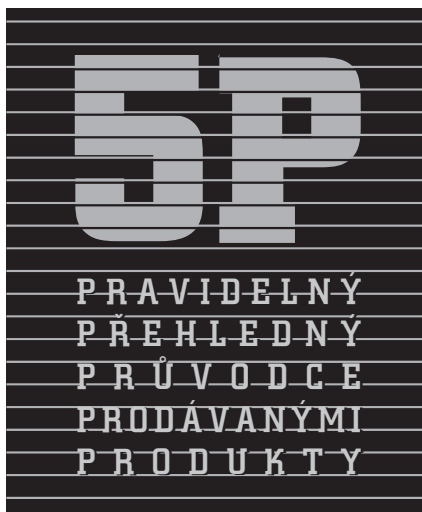


ponent, určující výsledný charakter zvuku.

Cena je 4980 Kč.

Jaroslav Janek

jaroslav.janek@muzikus.cz



Reproduktory /3. díl

V tabulce týkající se koaxiálních reproduktorů najdete údaje o jednom typu na dvou řádcích pod sebou. Parametry basové části reproduktoru jsou v prvním řádku, parametry výškového systému v řádku pod ním a parametry společně uprostřed.

O vztahu hustoty údajů vzhledem k odpovědnosti výrobců či obchodníků tu platí, co jsem napsal k 1. dílu, možná ještě víc. K relativitě uvedených čísel mám ještě pár poznámek: patří k nim také údaj o hmotnosti magnetu, neboť je některé firmy uvádějí i s pólovými nástavci a jiné bez nich. Co znamená každý z údajů, lze rozlišit pouze jeho porovnáním s celkovou vahou reproduktoru. Další relativní věcí je uváděný maximální povolený příkon a tedy i výkon reproduktoru. Přestože jsem se snažil uvádět pouze hodnotu měřenou podle AES pomocí různých šumů, kterým je reproduktor trápen po dobu několika hodin, nedám hlavu na špalek za to, že se mi to vždy povedlo.

Další hodně relativní hodnotou je vztah mezi

citlivostí a frekvenčním rozsahem u budičů zvukovodu a to jednoduše proto, že bez zvukovodu tyto reproduktory prakticky nehrají a obě tyto hodnoty velmi tvrdě závisí na charakteru použitého zvukovodu, zejména jeho činiteli jakosti Q. Čím vyšší je činitel jakosti, tím vyšší je obvykle i citlivost reproduktoru se zvukovodem v ose, užší směrovost a vyzářený kmitočtový rozsah. Normovaná jednotka v tomhle, bohužel, zatím neexistuje, a proto je každý takový údaj nutno vztáhnout k určitému zvukovodu, který ale firma někdy uvede a jindy ne. Jednotlivé uvedené parametry reproduktorů byly popsány v minulém a předminulém čísle a zůstávají stejné.

Použité zkratky u popisu materiálů uvádím pro přehlednost znovu: Al - hliník (u vodiče), hliníkový odlipek (u koše); Cu - měď; p. - papír; ž.p. - živočišný papír; t. - tkanina; pl. - plast; PU - polyurethan; PPL - polypropylen; kom. - kompozit; KA - kapton; KE - kevlar; CA - carbon, uhlíkové vlákno; s. v. - skelné vlákno; neod. - neodimium.

Mojmír Mohapl

mojmir.mohapl@muzikus.cz

V třetím díle přehledu reproduktorů najdete reproduktory uvedené v nadpisech tabulek.

Přestože přímovozářující reproduktory došly až do „Z“, chybkou v redakci se přihodilo, že se minule nedostalo na tyto reproduktory od firmy Peavey. Firmě, českému obchodnímu zástupci i čtenářům se tak za tuto chybu omlouváme.

Přímovozářující reproduktory - dodatek

Výrobce a typ	jmenovitý průměr (palce (mm))	jmenovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	efektivní příkon [W]	Thieleho a Smallový parametry											materiál kostičky	hmotnost magnetu [kg]	materiál magnetu	mat. membrány	materiál okraje	materiál koše	hmotnost reproduktoru [kg]	Cena s DPH [Kč]		
					frekvenční rozsah [Hz-kHz]	Fs [Hz]	Re [Ω]	Le [mH]	Qms	Qes	Vas [l]	Mms [g]	Cms [·m/N]	Rms [kg/s]	Bl [Tm]									α [%]	Sd [cm²]
Peavey (www.peavey.com)																									
řada Black Widow																									
1201-8	12	8	98.5	350	60÷3.5	57.4	6.52	0.37	4.843	0.27	66.3	44.4	172.8	19.6	4.49	0.052	2.6	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	7.85	5980
1203-4 BW Super	12	4	98.4	350	60÷3.5	48.8	5.2	0.32	8.325	0.21	82.3	49.6	214.4	19.4	3.1	0.052	0.44	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	7.85	5980
1203-8 BW	12	8	98.3	350	55÷4.0	58.4	5.97	0.33	7.632	0.29	83.3	38.2	165	18.4	4.2	0.052	0.3	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	7.85	5980
1502-4 BW	15	4	98.4	350	40÷2.0	46.3	3.66	0.17	6.689	0.396	179.6	65.9	179.2	13.3	4.38	0.084	2.7	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6850
1502-8 BW	15	8	98.9	350	40÷2.0	47.8	6.83	0.32	5.229	0.346	162.6	68.4	162.3	20.1	4.97	0.084	2.6	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6850
1505-8 BW	15	8	97.9	350	40÷2.0	36.7	5.67	0.32	6.503	0.414	164.3	71.4	164	16.9	3.9	0.084	5.1	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6850
1505-8 KA DT	15	8	99	350	40÷2.0	51.2	5.23	0.28	7.599	0.367	143.5	68.5	143.3	17.7	4.5	0.084	0.9	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6850
1508-4 SPS BWX	15	4	97.5	500	40÷2.0	45.9	3.3	0.21	11.2	0.433	163.6	73.5	163.3	12.7	3.6	0.084	2.3	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6840
1508-8 SPS BWX	15	8	96.7	500	40÷2.0	41.9	5.27	0.42	10.4	0.457	185.9	88.6	158.5	15.4	2.9	0.084	4.7	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6850
1508-8 CU BWX	15	8	97.2	500	40÷2.0	36.7	5.91	0.58	9.314	0.295	199.6	93.9	199.2	20.8	3.3	0.084	4.7	100	Cu	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6840
1508-8 HE BWX	15	8	100.3	500	40÷2.0	51.2	5.32	0.34	10.6	0.352	182.4	52.9	182	16.0	6.7	0.084	1.9	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.1	6840
1801-4 LT BW	18	4	97.5	350	35÷1.0	37.3	3.72	0.2	8.188	0.474	335.6	117.8	154.4	14.7	3.57	0.124	2.6	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.2	7700
1801-8 BW	18	8	97	350	35÷1.0	40.4	6.23	0.3	5.591	0.577	284.9	118	131.1	18	3.18	0.124	5	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.2	7700
1808-4 SPS BWX	18	4	97.5	500	35÷1.0	38.9	3.47	0.16	10.21	0.509	311.7	116.6	143.4	13.9	3.5	0.124	2	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.2	7790
1808-8 SPS BWX	18	8	97.5	500	35÷1.0	37.4	6.71	0.38	7.545	0.637	368.0	106.7	169.4	16.3	2.94	0.124	4.6	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.2	7790
1808-8 CU BWX	18	8	97.7	500	35÷1.0	35.1	5.93	0.66	9.934	0.35	312.7	143.2	143.9	23.1	3.73	0.124	4.6	100	Cu	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.2	7790
1808-8 HE BWX	18	8	97.5	500	35÷1.0	39.9	5.1	0.32	9.954	0.497	281.5	122.3	129.6	17.8	3.5	0.124	2	100	Al	fibergl.	neodym	kevlar	Al	8.2	7790
řada Low Rider																									
18" Low Rider	18	8	97.3	800	25÷1.0	28.9	6.21	0.87	8.77	0.356	403.9	163.2	185.9	22.7	2.65	0.132	9.6	100	Cu	fibergl.	neodym	kevlar	Al		
15" Low Rider	15	8	93.6	800	25÷1.0	33.92	6.21	0.82	10.67	0.364	155	142.3	154.8	22.7	1.33	0.084	9.6	100	Cu	fibergl.	neodym	kevlar	Al		

Koaxiální reproduktory

Výrobce a typ	jmenovitý průměr (palce (mm))	jmenovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	efektivní příkon (na frekvenci) [W (kHz)]	vztažovací úhel (°)	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	délka frekv. [kHz]	řád	Thieleho a Smallový parametry											materiál kostičky	hmotnost magnetu [kg]	materiál magnetu	mat. membrány	materiál okraje	materiál koše	hmotnost reproduktoru [kg]	Cena s DPH [Kč]			
									Fs [Hz]	Re [Ω]	Le [mH]	Qms	Qes (Qts)	Vas [l]	Mms [g]	Cms [·m/N]	Rms [kg/s]	Bl [Tm]	α [%]									Sd [cm²]	Xmax [mm]	indukce v mezere [T]
B&C Speakers (www.bcspeakers.com)																														
8CK21	8	8	94	200		75÷20			74	5.2	1.2	4.1	0.39	15	21	221	11.5	1.5	220	5	52	Cu	●	kapton	ferit	papír	tkanina	Al	4	4565
	1	8	101	25(2,2)	100	2,2÷20	2,2	2	7,2													36	Al	●	kapton	ferit	mylar	plast		
10NCX	10	8	95	200		60÷18			57	5.6	1.2	3.7	0.35	40	28	279	12.7	2	320	3	65	Al	●	kompozit	NdFeB	papír	tkanina	Al	3,9	10036
	1,4	8	107	50(1,2)	70	1,2÷20	1,2	2	7,3													65	Al	●	kapton	NdFeB	titan	Al		
12CX32	12	8	99	350		55÷20			57	5.1	1.2	5.2	0.3	79	38	207	15.3	4.7	522	4	76	Al	●	kompozit	ferit	papír	tkanina	Al	11,2	11400
	2	8	105	80(1,2)	80	1,2÷20	1,2	2	7,8													75	Al	●	kapton	ferit	titan/mylar	Al		
12CXB	12	8	99	250		55÷18			54	5.5	1.2	7.2	0.37	95	35	249	13.4	3.8	522	2,6	65	Cu	●	kompozit	ferit	papír	tkanina	Al	7,2	7426
	1	8	104,5	30(1,8)	90	2,2÷20	1,8	2	7,2													44	Al	●	kapton	ferit	Mylar	Al		
12CXT	12	8	98	200		50÷20			49	5.3	1.2	3.9	0.35	91	43	239	14.4	3.1	522	3	51	Cu	●	kapton	ferit	papír	tkanina	Al	5,6	5650
	1	8	102	25(2,2)	90	2,2÷20	2,2	2	7,3													36	Al	●	kapton	ferit	Mylar	plast		
12NCX	12	8	97	200		60÷18			59	5.8	1.2	4.2	0.58	64	44	168	12.8	2.2	522	3	65	Al	●	kompozit	NdFeB	papír	tkanina	Al	4,1	10385
	1,4	8	107	50(1,2)	70	1,2÷20	1,2	2	7,3													65	Al	●	kapton	NdFeB	titan	Al		
15CX40	15	8	99	400		45÷20			44	5.1	1.1	6.7	0.46	162	84	158	15.9	2.8	855	4,5	76	Al	●	kompozit	ferit	papír	tkanina	Al	12,3	12712
	2	8	106	80(1)	80	1÷20	1	2	7,9													75	Al	●	kapton	ferit	titan/mylar	Al		

Výrobce a typ	jmennovitý průměr [palec (mm)]	jmennovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	elektr. příkon (na frekvenci [W (kHz)])	výzračovací úhel (°)	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	dělicí frekv. [kHz]	Řád	Thieleho a Smallovovy parametry	BI [Tm]	φ [°]	Sd [cm²]	Xmax [mm]	indukce v mezere [T]	průměr cívky [mm]	materiál vnitřní	profil drátu	materiál kostříčky	hmotnost magnetu [kg]	materiál magnetu	mat. membrány	materiál okraje	materiál koše	hmotnost reproduktoru [kg]	Cena s DPH [Kč]
---------------	--------------------------------	--------------------------	-------------------------------------	---	----------------------	----------------------------	---------------------	-----	---------------------------------	---------	-------	----------	-----------	----------------------	-------------------	------------------	--------------	--------------------	-----------------------	------------------	---------------	-----------------	---------------	----------------------------	-----------------

Fane Acoustics (www.fane-acoustics.com)

série CO-AXIALS																																	
DX10	10	4, 8, 16	96	175	55+4				60	5,7	0,98	5,47	0,42	20	34	110		21	1	320	3,2	1,2	64	Cu	●	kompozit	1,4	ferit	papír	tkanina	Al	4,8	3215
normalizovaná příruha na výškový reproduktor																																	
DX12	12	4, 8, 16	98	175	50+5				55	5,5	0,78	5,91	0,64	56	64	130		19,4	1,4	480	3,2	1,2	64	Cu	●	kompozit	1,4	ferit	papír	tkanina	Al	5	3197
normalizovaná příruha na výškový reproduktor																																	
DX12 HE	12	4, 8, 16	100	200	50+5				57	5,4	0,88	5,96	0,4	52	63	120		19,6	2,37	480	3,2	1,3	64	Cu	●	kompozit	2,2	ferit	papír	tkanina	Al	7,2	3737
normalizovaná příruha na výškový reproduktor																																	
DX15 HE	15	4, 8, 16	100	200	35+5				39	5,6	0,76	5,15	0,43	191	90	184		20,7	2,58	780	3,2	1,3	64	Cu	●	kompozit	2,2	ferit	papír	tkanina	Al	7,8	4263
normalizovaná příruha na výškový reproduktor																																	

JBL (www.jblpro.com)

2142H	12	8	97	90	60+22				72	5,2	0,85	4,2	0,92	451				1,92	550	6,4			51	Cu							Al slit.	5,5	14080
(50)																																	
2152H	12	8	102	150	70+17				85	4,5	0,5	3,3	0,44	371				5,1	530	2,5			76	Al	■						Al slit.	9,5	24400
(44)																																	

P.Audio (www.paudio-europe.com)

koaxiální BM-Series																															
BM-8CXA	8	4, 8	95	100	80+20				53																	ferit	papír		Al	5,2	3620
1 4, 8 105 20																															
BM-10CXA	10	4, 8	98	150	70+20				68																	ferit	papír		Al	7,1	4820
1 4, 8 106 30																															
BM-12CX38	12	4, 8	99	300	65+20				42																	ferit	papír		Al	13,7	8030
2 4, 8 109 70																															
BM-12CXA	12	8	100	200	55+20				55																	ferit	papír		Al	7,4	5020
1 8 106 30																															
BM-12CXHA	12	8	100	200	55+20				55																	ferit	papír		Al	10,3	5420
1 8 106 30																															
BM-12CXHB	12	4, 8	100	200	80+20				55																	ferit	papír		Al	9,7	5420
1 4, 8 106 40																															
BM-12CXHC	12	4, 8	98	200	80+20				53																	ferit	papír		Al	12,6	7530
1 4, 8 106 40																															
BM-15CX38	15	8	100	350	50+18				36																	ferit	papír		Al	14,4	8530
2 8 109 75																															
BM-15CXA	15	4, 8	101	250	50+20				39																	ferit	papír		Al	9,6	6030
1 4, 8 106 40																															
BM-15CXB	15	8	100	300	55+20				47																	ferit	papír		Al	10,5	6030
1 8 106 40																															
BM-15CXHA	15	4, 8	101	250	55+20				39																	ferit	papír		Al	10,6	6030
1 4, 8 106 40																															
BM-15CXHB	15	4, 8	100	300	70+20				50																	ferit	papír		Al	10,9	6030
1 4, 8 106 40																															
BM-15CXHC	15	4, 8	98	500	60+20				47																	ferit	papír		Al	13,2	8030
1 4, 8 106 40																															
BM-18CX38	18	8	100	350	40+18				34																	ferit	papír		Al	16	10040
2 8 109 75																															

RCF (www.rcfprecision.com)

L 8CX200	8	8	95	170	80+18				85	4,6	2,97	15	14																			25	Al	■				papír	tkanina	5,1	6900		
8 95 15 -> 18																																											
L 12CX200	12	8	97	170	60+18				50	4,7	4,32	140	31,4																				25	Al	■	Mylar				papír	tkanina	6,4	8130
8 97 15 -> 18																																											

Selenium (www.selenium.com)

12C01P	12	8	96	200	55+18				58	6,17	0,7	10,97	0,6	65,3	41	179		13,3	2,46	510	3	1,15	60	Cu	●	kapton	1,6	ferit	papír	tkanina	Fe	5,4	4511
1 8 104 50 (1,2) 60 0,8+20 1,2 2 7,2																																	
15C01P	15	8	97	250	40+18				46	6,38	0,7	14,3	0,72	176	69	170		13,3	2,46	860	3	1,15	60	Cu	●	kapton	1,6	ferit	papír	tkanina	Fe	6,2	4623
1 8 104 50 (1,2) 60 0,8+20 1,2 2 7,2																																	

Budiče zvukovodů (drivers)

Výrobce a typ	jmennovitý průměr [palec (mm)]	jmennovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	elektr. příkon (na frekvenci [W (kHz)])	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	frekvence [Hz]	Řád	Rmin [Ω]	Re [Ω]	Le [mH]	indukce v mezere [T]	mat. membrány (cívka)	průměr cívky [mm]	materiál vnitřní	profil vodiče	materiál kostříčky	materiál magnetu	mat. membrány	materiál krytu	hmotnost reproduktoru [kg]	způsob montáže	montážní otvor [mm, palec]	Cena s DPH [Kč]		
AACraaft (www.solton.de/speakers.htm)																									
driver s hornou 90°x40°																									
HT 3040	1	8	104	40	1800+18				5,4	0,11	1,8		44	CCA		Kapton/GLF				4,6			391x136	4990	
driver s hornou 90°x50°																									
HT 2040	1	8	106	40	2000+18								44	CCA		Kapton/GLF				4,5			283x132	4170	
drivers s hornou 60°x40°																									
HT 1640	1	8	105	40	2000+18				5,4	0,11	1,8		44	CCA		Kapton/GLF				4,4			161x124	3410	
HT 1640F	1	8	105	40	2000+18				5,4	0,11	1,8		44	CCA		Kapton/GLF			skelné vlákno	4,4			161x124	4360	
AC Akustika (www.ac-akustika.cz)																									
AC Z1*	1 (25)	8	106	100 (2,5)	1.000+20	> 3000	3.	6,3	0,1	1,55	hliník		35,5	Al						1,5			2xM6	110 mm	3416
AC Z1* PRO	1 (25)	8	109	200 (1,5)	800+20	> 1800	3.	6,2	0,11	1,5	polyester		44,4	Al						2			2xM5	150 mm	4872
AC Z2* SE	2 (50)	8	108	200 (0,8)	500+18	> 1000	3.	7,8	0,14	1,85	titan/mylar		75	Al						4,5			4xM6	4"	7423
AC Z2*	2 (50)	8	110	200 (0,8)	500+19	> 800	2.	8,1	0,14	1,9	titan/mylar		75	Al						6,3			4xM6	4"	10485
AC Z2* PRO	2 (50)	8	112	250 (0,8)	500+20	> 800	2.	6,1	0,15	2,1	titan		100	Al						3,5			4xM6	165 mm	21900
B & C Speakers (www.bcspeakers.com)																									
DE10	1 (25)	8	107	20 (2,5)	1.500+18	2500	2.	6,3	0,1	1,55	mylar		25	Al		■	kapton	ferit	mylar	plast	0,95		2xM5	3"	1130
DE12	1 (25)	8, 16	106	25 (2,2)	1.500+18	2200	2.	7,8	0,14	1,45	mylar		36	Al		■	kapton	ferit	mylar	plast	1,1		2xM5	3"	1688
DE16	1 (25)	8, 16	107	30 (2,2)	1.500+18	2200	2.	7,8	0,11	1,4	mylar		44	Al		■	kapton	ferit	mylar	Al	1,6		2xM6	3"	2610
DE200	1 (25)	8, 16	106	50 (1,6)	1.000+18	1600	2.	7,5	0,11	1,5	titan		44	Al		■	kapton	ferit	titan	Al	1,7		2xM6	3"	2834
DE25	1 (25)	8, 16	108	40 (2,2)	1.500+18	2200	2.	7,7	0,11	1,7	mylar		44	Al		■	kapton	ferit	mylar	Al	2,8		2xM6	3"	3277
DE45	1 (25)	8, 16	107	60 (1,5)	1.000+18	1500	2.	7,6	0,11	1,7	titan		44	Al		■	kapton	ferit	titan	Al	2,9		2xM6	3"	4060

Výrobce a typ	jinový průměr [palce (mm)]	jinová impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	efektivní příkon (nad frekvenci) [W (kHz)]	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	frekvence [Hz]	řád	Rmin [Ω]	Re [Ω]	Le [mH]	indukce v mezere [T]	mat. membrány (cívka)	průměr cívky [mm]	materiál vinutí	profil vodiče	materiál kostrčky	materiál magnetu	mat. membrány	materiál krytu	hmotnost reproduktoru [kg]	způsob montáže	montážní otvor [mm, palec]	Cena s DPH [Kč]
DE500	1 (25)	8, 16	107	50 (1,5)	1 000+18	1500	2	7,6	0,11	1,9	titan	44	Al	■	kapton	NdFeB	titan	Al	1,5	2xM6	3"	4535	
DE600	1,4 (36)	8, 16	108	80 (1,2)	1 000+18	1200	2	7,6	0,15	1,75	titan	65	Al	■	kapton	ferit	titan	Al	4,3	4xM6	4"	5156	
DE610	1,4 (36)	8, 16	108	80 (1,2)	1 000+18	1200	2	7,6	0,15	1,75	titan	65	Al	■	kapton	ferit	titan	Al	4	4xM6	4"	4794	
DE72	1,4 (36)	8, 16	107	80 (0,8)	500+18	800	2	7,8	0,14	1,85	titan/mylar	75	Al	■	kapton	ferit	titan/mylar	Al	4,5	4xM6	4"	6186	
DE75	2 (50)	8, 16	108	80 (0,8)	500+18	800	2	7,8	0,14	1,85	titan/mylar	75	Al	■	kapton	ferit	titan/mylar	Al	4,5	4xM6	4"	6186	
DE82	1,4 (36)	8, 16	107	80 (1)	500+18	1000	2	8	0,14	1,8	titan/mylar	75	Al	■	kapton	ferit	titan/mylar	Al	4,5	4xM6	4"	6647	
DE85	2 (50)	8, 16	108	80 (1)	500+18	1000	2	8	0,14	1,8	titan/mylar	75	Al	■	kapton	ferit	titan/mylar	Al	4,5	4xM6	4"	6647	
DE700	1,4 (36)	8, 16	108	80 (0,8)	500+18	800	2	8,4	0,14	1,9	titan/mylar	75	Al	■	kapton	ferit	titan/mylar	Al	6	4xM6	4"	8088	
DE750	2 (50)	8, 16	110	80 (0,8)	500+18	800	2	8,1	0,14	1,9	titan/mylar	75	Al	■	kapton	ferit	titan/mylar	Al	6,3	4xM6	4"	8737	
DE750T	2 (50)	8, 16			500+18	800	2		0,14	1,9	titan	75	Al	■	kapton	ferit	titan	Al	6,3	4xM6	4"	8737	
DE900	1,4 (36)	8, 16	109,5	80 (1,2)	500+18	1200	2	8,3	0,14	2,05	titan/mylar	75	Al	■	kapton	NdFeB	titan/mylar	Al	2,6	4xM6	4"	12762	
DE900T	1,4 (36)	8, 16			500+18	1200	2		0,14	2,05	titan	75	Al	■	kapton	NdFeB	titan	Al	2,6	4xM6	4"	12762	
DE910	1,4 (36)	8, 16	109,5	80 (1,2)	500+18	1200	2	8,3	0,14	2,05	titan/mylar	75	Al	■	kapton	NdFeB	titan/mylar	Al	2,6	4xM6	4"	12377	
DE950	2 (50)	8, 16	111,5	80 (1,2)	500+18	1200	2	8,3	0,14	2,05	titan/mylar	75	Al	■	kapton	NdFeB	titan/mylar	Al	2,8	4xM6	4"	12762	
DE950T	2 (50)	8, 16			500+18	1200	2		0,14	2,05	titan	75	Al	■	kapton	NdFeB	titan	Al	2,8	4xM6	4"	12762	

Beyma (www.beyma.com)

CP 850/Nd	2	8	112	60 (0,5)	125 (1,2)	500+20	> 500	2	7,5	5,6	2	titan	100	Al	■	Kapton	Nd	Ti	Al	4,4	4xM6		21900
CP 800/Ti	2	8	112	80 (0,8)	125 (1,5)	500+17	> 500	2	7,5	5,6	1,75	titan	100	Al	■	Ferit	Ti	Al	Al	10,3	4xM6		13900
CP 650/Ti	2	8	110	80 (1)	600+18	> 800	2	8	5,5	1,87	titan	72,2	Al	■	Kapton	Ferit	Ti	Al	7	4xM6		10500	
CP 385/Nd	1	8	107	50 (1,5)	800+20	> 1200	2	5,2	4,7	2,2	Polyester	44,4	Al	■	Kapton	Nd	Polyester	Al	1,35	3xM5		6700	
CP 380/M	1	8	107	50 (1,5)	800+20	> 1200	2	5,2	4,7	2	Polyester	44,4	Al	■	Kapton	Ferit	Polyester	Al	3,25	3xM5		4390	
SMC 1050		8	104	40 (1)	800+17	> 1000			5,6		titan	44,4			■	Ferit							3150

Celestion (www.celestion.com)

CDX1-1750	1	8	110	75	1200+20	2200	2				PETP film	44,45	CCAW			keramika	PETP film		2,3	2+3xM6		3109
CD1-1740	1,75	8	105	60	1000+18	2200	2				mylar	44,45				mylar			1,5	2xM6		6157
CD1-1755	1,75	8	108	80	1500+18	2200	2				mylar	44,45				mylar			2,8	2+3xM6		7239
CD2-3065	3	8	108	120	500+17	800	2				titan	76,2				titan			4,8	4xM6		14270

D. A. S. Audio (www.dasaudio.com)

M-3	1 (25)	8	105	35 (2)	1 000+20	1000	2	8,6	7	1,2	titan	44	CCAW	■	kapton	ferit	titan	plast	1,7	1,37"/18TPI		2600	
M-5	1 (25)	8	107	50 (2)	1 000+20	1000	2	8,9	7	1,9	titan	44	CCAW	■	kapton	ferit	titan	plast	3,2	1,37"/18TPI		3322	
M-8	2 (50)	8	108	50 (0,5)	100 (1)	800+20	800	2	7,7	6	1,6	titan	75	CCAW	■	kapton	ferit	titan	Al	5	4xM6	103	5200
M-10	1,5 (39)	8	107	50 (0,5)	100 (1)	800+20	800	2	7,5	6	1,6	titan	75	CCAW	■	kapton	ferit	titan	Al	5,1	4xM6	114	5200
K-8	2 (50)	16	111	50 (0,5)	125 (1)	500+20	500	2	10,5	8	1,9	titan	100	CCAW	■	kapton	ferit	titan	Al	9,9	4xM6	103	8234
K-10	1,5 (39)	16	110	50 (0,5)	125 (1)	500+20	500	2	10,5	8	1,9	titan	100	CCAW	■	kapton	ferit	titan	Al	9,3	4xM6	114	7584
ND-8	2 (50)	16	111	50 (0,5)	125 (1)	500+20	500	2	10,5	8	1,9	titan	100	CCAW	■	kapton	NdFeB	titan	Al	4,8	4xM6	103	12350
ND-10	1,5 (39)	16	110	50 (0,5)	125 (1)	500+20	500	2	10,5	8	1,9	titan	100	CCAW	■	kapton	NdFeB	titan	Al	4,1	4xM6	114	11700

Electro Voice (www.electrovoice.com)

DH2010A					20	3500+20																	4113
---------	--	--	--	--	----	---------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	------

Eminence (www.eminence.com)

PSD2002	1	8, 16	105	80 (1,6)	1500+20	>1600					titan	51											2460
PSD3003	2	8, 16	113	100 (0,8)	150 (1)	800+18	>800				fenol	76,2	Al										6910

Fane Acoustics (www.fane-acoustics.com)

CD140	1 (25)	8, 16	106,5	40 (2)	2 000+16	2000	2		6,2	1,35	titan	44	Al	■	kapton	ferit	titan	Al	1,54	2xM6	3"	2458
CD145	1 (25)	8, 16	108	45 (2)	2 000+16	2000	2		6,2	1,6	titan	44	Al	■	kapton	ferit	titan	Al	1,92	2xM6	3"	2822
CD150	1 (25)	8, 16	109	50 (2)	2 000+18	2000	2		6,2	1,65	titan	44	Al	■	kapton	ferit	titan	plast	2,97	2xM6	3"	2997
CD150N	1 (25)	8, 16	110,5	50 (2)	2 000+18	2000	2		6,2	1,9	titan	44	Al	■	kapton	NdFeB	titan	Al	1,65	2xM6	3"	4964
HF100	1 (25)	8, 16	106	100 (1,2)	1 000+6	1200	3			1,8	fenol	51	Cu	■	kompozit	ferit	fenol	Al	4,5	1,37"/18TPI		2531
CD280	2 (50)	8, 16	108	80 (1,6)	800+18	1800	3		6,2	1,7	titan	73	Al	■	nomex	ferit	titan	Al	4,84	4xM6	4"	6099

JBL (www.jblpro.com)

2426H	1 (25)	8	110	50 (1,2)	35 (0,8)	500+20	800	2	5	3,3	1,8	titan	44	Al						4,3	120st/57,2		15235
2426I	1 (25)	16	110	50 (1,2)	35 (0,8)	500+20	800	2	9	6,5	1,8	titan	44	Al						4,3	3x120st/57,2		15235
2446H	2 (49)	8	111	75 (1)	50 (500)	500+20	500	2	6	4,3	1,9	titan	100	Al						13,8	4x90st/101,6		15235
2446I	2 (49)	16	111	75 (1)	50 (500)	500+20	500	2	12	8,5	1,9	titan	100	Al						13,8	4x90st/101,6		28160
2447H	1,5 (38)	8	111	75 (1)	50 (500)	500+20	500	2	6	4,3	1,85	titan	100	Al						10,7	4x90 st/114		28645
2447I	1,5 (38)	16	111	75 (1)	50 (500)	500+20	500	2	12	8,5	1,85	titan	100	Al						10,7	4x90 st/114		28645
2450H	2 (49)	8	111	75 (1)	50 (500)	500+22	500	2	6	4,3	1,9	titan	100	Al			neodym			4,8	4x90st/101,6		46200
2450I	2 (49)	16	111	75 (1)	50 (500)	500+22	500	2	12	8,5	1,9	titan	100	Al			neodym			4,8	4x90st/101,6		46200
2451H	1,5 (38)	8	111	75 (1)	50 (500)	500+20	500	2	6	4,3	1,9	titan	100	Al			neodym			4,5	4x90st/114		51890
2451I	1,5 (38)	16	111	75 (1)	50 (500)	500+20	500	2	12	8,5	1,9	titan	100	Al			neodym			4,5	4x90st/114		51890

P.Audio (www.paudio-europe.com)**Drivery BM Series (drivery do poloprofesionálních a profesionálních boxů)**

BM-D440	1	8	106	60	1500+18																		1710
BM-D440S	1	8	106	60	1500+18																		1810
BM-D450	1	8	108	80	1500+18																		1910
BM-D450S	1	8	108	80	1500+18																		2010
BM-D740	1,4	8, 16	109	75	500+18																		3420
BM-D750	2	8, 16	108	100	500+18																		3420

Drivery Professional Series

PA-D100	0,87	8, 16	109	75	200+7																		3499
PA-D110	0,87	8, 16	109	50	200+7																		955
PA-D120	0,87	8, 16	109	50	200+7																		3315
PA-D25	1	8	105	30	1500+15																		650
PA-D26S	0,87	8	105	30	2000+15																		499
PA-D34	1	8	105	30	1200+20																		1599
PA-D38	0,87	8	105	50	500+15																		

Výrobce a typ	ímenovitý průměr [palce (mm)]	ímenovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	efektivní příkon [nad frekvenci] [W (kHz)]	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	frekvence [Hz]	řád	Rmin [Ω]	Re [Ω]	Le [mH]	indukce v mezeře [T]	mat. membrány (cívka)	průměr cívky [mm]	materiál vnitřní	profil vodiče	materiál kostičky	materiál magnetu	mat. membrány	materiál krytu	hmotnost reproduktoru [kg]	způsob montáže	montážní otvor [mm, palec]	Cena s DPH [Kč]
14XT	1	8	102	25 (1+18)	500+20	1800	2	7,1				titan	2"										2280
44XT	2	8	111	100 (1+20)	500+20	500	2	7,1				titan	4"										12900

Precision Devices (www.pdi.com)

PD.C2	2 (50)	8	109	40 (0,8)	400+18,5	800	2	6,5				titan	76	Al		kapton	ferit	titan	Al		4xM6	4"	6273
-------	--------	---	-----	----------	----------	-----	---	-----	--	--	--	-------	----	----	--	--------	-------	-------	----	--	------	----	------

RCF (www.rcfprecision.com)

N300A	1	8	104+110	30	1000+20	1800					1,75	uhlík, vlákn.	38	Al	■	Nomex				2,65	4x(prům) 6,5	99	5060
N350	1	8	106	30	1000+20	1500					1,4	titan	44,4	Al	■	kapton	ferit			1,4	2 díry	97	3260
N450	1	8	107	35	1000+20	1500					1,6	titan	44,4	Al	■	kapton	ferit			2,8	2 díry	130	4110
N481K	1	8	104+110	55	500+20	1000					1,95	fenol	44,4	Cu	■	kapton	ferit			3,1	7 děr		5220
N482	1	8	103+109	30	500+20	1000					1,95	titan	44,4	Al	■	kapton	ferit			3,1	3 díry		6120
N580	1	8	100+103	60	450+20	800					1,74	fenol	52	Cu	■	kapton	ferit			3,8	11 děr	99	4300
N681	1	8	106+110	35	500+20	1000					1,98	titan	44,4	Al	■	kapton	ferit			6	7 děr	100	7050
N800	2	8	109+111	75	500+20	1000					1,6	uhlík, vlákn.	71	Al	■	skelné vlákno				5,56	4 díry	120	9190
N850	2	8	109	75	500+20	800					1,6	titan	74,4	Al	■	kapton	ferit			4,7	2 díry	172	8880
N850-1.4																							8720

Selenium (www.selenium.com)

DT150 OEM	1 (25)	8	108	20 (2)	35 (4)	1500+15	4000	2	9,6	8	1,5	fenol	25	CCAW	■	nomex	ferit	fenol	plast	0,75	1,37"/18TPI		655
DH200E	1 (25)	8	106	50 (2)		1500+20	2000	2	6,9	5,8	1,55	titan	46	Cu	■	kapton	ferit	titan	plast	1,6	1,37"/18TPI		735
D205TI	1 (25)	8	105	50 (1,2)	75 (2)	800+18	1200	2	7,2	6	1,65	titan	51	Cu	■	kapton	ferit	fenol	plast	2,52	1,37"/18TPI		1370
D205TI OMF	1 (25)	8	105	50 (1,2)	75 (2)	800+18	1200	2	7,2	6	1,65	titan	51	Cu	■	kapton	ferit	titan	plast	2,48	2xM6	3"	1204
D210TI	1 (25)	8	106,5	60 (1,5)	80 (2)	800-20	2000	2	7,3	6	1,6	titan	44	CCAW	■	kapton	ferit	titan	plast	1,73	1,37"/18TPI		1412
D250	1 (25)	8	106	50 (0,5)	75 (1)	400+9	600	2	7,2	6	1,2	fenol	51	Cu	■	kapton	ferit	fenol	Al	1,55	1,37"/18TPI		991
D305TI	2 (50)	8	108	75 (0,8)	100 (1,2)	500+18	800	2	6,2	5,6	1,6	titan	75	Cu	■	kapton	ferit	titan	plast	4,65	4xM6	102	2404
D305	2 (50)	8	107	50 (0,5)	75 (1)	400+9	500	2	6,4	6	1,6	fenol	75	Cu	■	kapton	ferit	fenol	plast	5	4xM6	102	2270
D405TI	2 (50)	8	106	100 (0,8)	125 (1,2)	400+18	800	2	7,3	6	1,7	titan	100	Cu	■	kapton	ferit	titan	plast	8,42	4xM6	102	3725
D405	2 (50)	8	108	75 (0,5)	100 (1)	300+7	500	2	6,8	6	1,6	fenol	100	Cu	■	kapton	ferit	fenol	plast	8,3	4xM6	102	3042
D3300TI	2 (50)	8	108	75 (0,8)		500+25	800	2	6,1	4,8	1,7	titan	75	CCAW	■	kapton	ferit	titan	Al	5,63	4xM6	102	5344
D4400TI	2 (50)	8	110	100 (0,8)	125 (1,2)	400+20	800	2	6,5	4,8	1,9	titan	100	CCAW	■	kapton	ferit	titan	Al	10,2	4xM6	102	7772

Výškové reproduktory (tweeters)

Výrobce a typ	ímenovitý průměr [palce (mm)]	výárovací úhel [°]	ímenovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	efektivní příkon [při frekvenci] [W (kHz)]	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	frekvence [Hz]	řád	Rmin [Ω]	Re [Ω]	Le [mH]	indukce v mezeře [T]	mat. membrány (cívka)	průměr cívky [mm]	materiál vnitřní	profil drátu	materiál kostičky	materiál magnetu	materiál koše	hmotnost reproduktoru [kg]	montážní otvor [mm, palec]	Cena s DPH [Kč]
AACraaft (www.solton.de/speakers.htm)																						
HT 1620	1	60 x 40	8	105	15	2,5-16			6,5	0,07	1,4		25	CCAW	■	nomex				1	161 x 124	1270
F1		30 x 30	8	107	15	3,5-16			6,5	0,07	1,4		25	CCAW	■	nomex				1	91	1200
KH 10			8	93	10	2+18			6,5	0,07								niobium		0,5		570
KH 100			8															niobium				640
KH 200		90 x 40	8															niobium				700

AC Akustika (www.ac-akustika.cz)

AC T1 tweeter																						
AC T3 tweeter																						
AC T3 x 2 tweeter																						
AC T5 tweeter šterbina																						
AC T4 tweeter šterbina																						

B & C Speakers (www.bcspeakers.com)

D32	40	40	8	107	18 (5)	5+19	5,5	2	4,6		0,08	1,2	mylar	32	Al	■	kapton	ferit	hliník	1,1	75	1881
-----	----	----	---	-----	--------	------	-----	---	-----	--	------	-----	-------	----	----	---	--------	-------	--------	-----	----	------

Beyma (www.beyma.com)

T-2030	60	8	95	15	1,5+20	2	2		5		1,44	hliník	25,4	Al	■	kapton	ferit	hliník	0,7	90		1295
T-2010	80	8	92	12	1,5+20	2	2		6		1,15	supronyl	25,8	Al	■	kapton	ferit	hliník	0,6	88		1090
CP 25	100 x 60	8	104	25	2,5+20	5	2		6,1		1,75	hliník	37,6	Al	■	kapton	ferit	hliník	1,7	120 x 130		2650
CP 22	40	8	107	25	4+20	5	2		6,1		1,55	hliník	37,6	Al	■	kapton	ferit	hliník	1,6	92		2950
CP 21/F	140 x 40	8	105	25	3,5+20	5	2		6,1		1,55	hliník	37,6	Al	■	kapton	ferit	hliník	1,7	92		2750
CP 16	40	8	105	15	3+20	6	2		7,3		1,45	hliník	25,8	Al	■	kapton	ferit	hliník	0,76	75		1290
CP 12/N	40	8	107	15	3+20	6	2		5		1,4	hliník	25,8	Al	■	nomex	ferit	hliník	0,75	74		1320
CP 09	90 x 60	8	104	15	2+20	6	2		5		1,4	hliník	25,8	Al	■	nomex	ferit	hliník	0,75	90 x 70		1530
SMC 1020			8	104	35	1+18	2		6,4			hliník	44,4		■	ferit						3090
SMC 2012			8	97	12	1+20	2		5			supronyl	25,5		■	ferit						950

Celestion (www.celestion.com)

HFS0	1,5	60	8,16	102	25	2+16	4 (3)	2 (3)					38,1							1,2	95		2385
HFS0X	1,5	60	8,16	103	25	3+16	3	3					38,1							1,3	95		3758
RTT50	1,5	70 x 45	8,16	101	25	1,5+15	2	3					38,1							1,5	200 x 92		3124
RTT50X	1,5	70 x 45	8,16	102	25	2+15	2	3					38,1							1,6	200 x 92		4576

D. A. S. Audio (www.dasaudio.com)

K-3 (40)	40	8	108	20 (7)	4+23	6	2		9	6	1,7	hliník	44	CCAW	■	kapton	ferit	hliník	2,3	137		2600
TR-1 (80x80)	80 x 80	8	103	35 (2)	2+20	1,5	2		8,6	7	1,2	titan	44	CCAW	■	kapton	ferit	plast	1,8	105 x 105		3178

Eminence (www.eminence.com)

APT 80	80 x 80	8	105	45	3,5+20	3,5			6,3	0,15		fenol											80
APT 130	90 x 90	8	105	45	3,5+20	3,5			6,3	0,15		fenol											80
APT 150	100 x 50	8	105	45	3,5+20	3,5			6,3	0,15		fenol								0,9	170 x 86		
APT 200	90 x 90	8	105	45	3,5+20	3,5			6,3	0,15		fenol								1,1	130 x 115		

Fane Acoustics (www.fane-acoustics.com)

Výrobce a typ	jmennovitý průměr [palce (mm)]	vzraňovací úhel [°]	jmennovitá impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	efektivní výkon (při frekvenci) [W (kHz)]	frekvenční rozsah [Hz-kHz]	frekvence [Hz]	řád	Rmin [Ω]	Re [Ω]	Le [mH]	indukce v mezere [T]	mat. membrány (cívka)	průměr cívky [mm]	materiál vinutí	profil drátu	materiál košíčky	materiál magnetu	materiál kóse	hmotnost reproduktoru [kg]	montážní otvor [mm, palec]	Cena s DPH [Kč]
PHT-405	8	105	20	2+15																		500
PHT-406	8	105	20	2+15																		600
PHT-407	8	100	15	2+20																		500
PHT-408	8	105	30	2+15																		650
PHT-409	8	100	15	2+20																		430
PHT-410	8	105	20	2+15																		600
PHT-411	8	105	30	2+15																		700
PHT-412	8	105	30	3+15																		950
PHT-413	8	105	30	2+15																		520
PHT-414	8	100	15	2+15																		540
PHT-415	8	105	30	0,8+20																		1099
tweety PHT pro Hi-Fi aplikace																						
PHT-1301																						79
PHT-1302																						79
PHT-1303																						80
PHT-1304																						80
PHT-2501																						259
PHT-2502																						259
PHT-2503																						259
PHT-2504																						279
PHT-2506																						290
PHT-2507																						399
PHT-2508																						310
PHT-2509																						305
PHT-3001																						415
tweety PST (tweety do vícepásmových boxů)																						
PST-535	112	75	5	6+20																		1799
PST-545	112	75	5	6+20																		1799
PST-555	110	40	6	6+20																		1599
PST-777	114	75	5	3+15																		2799
PST-787	114	75	5	3+15																		2799

Peavey (www.peavey.com)

pro basové boxy

Triflex	1	8	1,5+15
---------	---	---	--------

RCF (www.rcfprecision.com)

Nazev	100 x 60	100 x 60	90 x 40	80	103,5	15	2+20	4	1,55	Mylar	25	Al plochý	1,1	202 x 90	2700
N200	100 x 60	8	103,5	15	2+20	4			1,55	Mylar	25	Al plochý	1,1	202 x 90	2700
N252N	100 x 60	8	102,8	20	1,5+20	4			1,95	plast	25	Al	1,1	202 x 90	2270
N255N	90 x 40	8	103,7	20	1,5+20	4			1,95	plast	25	Al	0,9	202 x 90	2390
TW105	80	8	102,5	30	2,4+20	5			1,35	plast	25	Cu	0,85	98	1740
N270															1290

Selenium (www.selenium.com)

Nazev	60 x 60	60 x 60	8 <th>108 <th>20 (2)</th> <th>35 (4) <th>1,5+15 <th>4 <th>2 <th>9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	108 <th>20 (2)</th> <th>35 (4) <th>1,5+15 <th>4 <th>2 <th>9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	20 (2)	35 (4) <th>1,5+15 <th>4 <th>2 <th>9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	1,5+15 <th>4 <th>2 <th>9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	4 <th>2 <th>9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	2 <th>9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	9,6 <th>8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th>	8 <th>1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th></th>	1,5 <th>fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th></th>	fenol <th>25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th></th>	25 <th>CCA</th> <th>nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th></th>	CCA	nomex <th>ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th></th>	ferit <th>plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th></th>	plast <th>0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th></th>	0,84 <th>85 x 85 <th>752</th> </th>	85 x 85 <th>752</th>	752
DT150	60 x 60	8	108	20 (2)	35 (4)	1,5+15	4	2	9,6	8	1,5	fenol	25	CCA	nomex	ferit	plast	0,84	85 x 85	752	
DH200HM	60 x 40	8	105	50 (2)	1,5+20	2	2	6,9	5,8	1,55	titan	46	Cu	kapton	ferit	plast	1,8	115 x 115	1158		
ST304	40	40	8	106	20 (5)	40 (8)	3,5+18	5	2	7	6	1,38	fenol	46	Cu	kapton	ferit	plast	1,1	109	659
ST324	120 x 40	120 x 40	8	103	20 (5)	40 (8)	3,5+18	5	2	6,6	6	1,38	fenol	46	Cu	kapton	ferit	plast	1,1	109	659
ST302	40	40	8	108	25 (5)	50 (8)	3,5+20	5	2	7	6,1	1,7	fenol	46	Cu	kapton	ferit	plast	1,5	109	846
ST322	120 x 40	120 x 40	8	105	25 (5)	50 (8)	3,5+20	5	2	7,5	6,1	1,7	fenol	46	Cu	kapton	ferit	plast	1,5	109	846
ST300	40	40	8	108	25 (5)	50 (8)	3,5+20	5	2	6,9	6,1	1,7	fenol	46	Cu	kapton	ferit	hliník	1,7	109	1156
ST320	120 x 40	120 x 40	8	105	25 (5)	50 (8)	3,5+20	5	2	6,3	6,1	1,7	fenol	46	Cu	kapton	ferit	hliník	1,7	109	1156

Tonsil (www.tonsil.pl)

Nazev	8/50,8	8 <th>89 <th>50 <th>100 <th>4+20 <th>7 <th>2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	89 <th>50 <th>100 <th>4+20 <th>7 <th>2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	50 <th>100 <th>4+20 <th>7 <th>2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	100 <th>4+20 <th>7 <th>2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th>	4+20 <th>7 <th>2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th></th></th>	7 <th>2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th></th>	2 <th>6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th></th>	6,3 <th>plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th></th>	plast <th>1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th></th>	1,3 <th>Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th></th>	Cu <th>ferit <th>ocel <th>350</th> </th></th>	ferit <th>ocel <th>350</th> </th>	ocel <th>350</th>	350
GDWK 8/50,8	8/50,8	8	89	50	100	4+20	7	2	6,3	plast	1,3	Cu	ferit	ocel	350
GDWK 8/50/1,8 stíněný	8/50/1,8 stíněný	8	89	50	100	4+20	5	2	6,3	plast	1,3	Cu	ferit	ocel	390
GTC 8/100,8	8/100,8	8	89	80	120	2+20	5	2	6,3	textilani	-	Cu	ferit	ocel	390
GDWK 8-13/120,8	8-13/120,8	8	90	120	160	2+20	4,8	2	6,3	plast	1,9	Cu	ferit	ocel	370
GDWK 8/80/1,8	8/80/1,8	8	92	80	140	5+25	7	2	6,8	plast	1,8	Cu	ferit	ocel	280
GDWK 8/10/1,8	8/10/1,8	8	92	60	100	4+20	3,9	2	6,7	plast	1,8	Cu	ferit	ocel	210
GDWK 7/50/1,8	7/50/1,8	8	89	50	100	4+20	7	2	6,3	plast	1,3	Cu	ferit	ocel	250
GDWK 6,5/10,8	6,5/10,8	8	93	10	25	4+20	7,5	2	6,7	plast	1,8	Cu	ferit	ocel	150
GDWK 6,5/10,4	6,5/10,4	4	91	10	25	4+20	5	2	3,6	plast	2	Cu	ferit	ocel	150
GDW 5,40/5,8	5,40/5,8	8	92	40	80	3+20	6	2	6,7	plast	1,8	Cu	ferit	ocel	120

TVM (www.tvm-valmez.cz)

Nazev	044-10/8	8 <th>107 <th>50 <th>4+20 <th>5 <th>3 <th>7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	107 <th>50 <th>4+20 <th>5 <th>3 <th>7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	50 <th>4+20 <th>5 <th>3 <th>7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	4+20 <th>5 <th>3 <th>7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	5 <th>3 <th>7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	3 <th>7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th>	7 <th>1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th></th>	1,6 <th>hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th></th>	hliník <th>44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th></th>	44 <th>Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th></th>	Cu <th>kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th></th>	kapton <th>ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th></th>	ferit <th>hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th></th>	hliník <th>2,4 <th>110 <th>1976</th> </th></th>	2,4 <th>110 <th>1976</th> </th>	110 <th>1976</th>	1976
ARC 044-10/8	044-10/8	8	107	50	4+20	5	3	7	1,6	hliník	44	Cu	kapton	ferit	hliník	2,4	110	1976
ARC 044-20/8	044-20/8	8	103	50	4+20	5	3	7	1,6	hliník	44	Cu	kapton	ferit	hliník	2,4	110	1976
ARC 044-30/8	044-30/8	8	102	50	4+20	5	3	7	1,6	hliník	44	Cu	kapton	ferit	hliník	2,4	110	1976

Piezelektrické reproduktory (tweety)

Výrobce a typ	nominální průměr	zatížitelnost v soustavě 4Ω	zatížitelnost v soustavě 8Ω	maximální napětí [V]	vstupní impedance [Ω]	charakteristická citlivost [dB/m@W]	frekvenční rozsah [kHz]	montážní otvor v ozvučnici [mm]	čelní rozměr [mm]	hloubka [mm]	Cena s DPH [Kč]
Dexon TW 34	3,322	300	150	35	>1000	90	3+20	98 x 55	50	145 x 67	150
Dexon TW 35	3,323	300	150	35	>1000	96	3+20	155 x 58	100	187 x 80	170
Dexon TW 42	3,325	300	150	35	>1000	90	2,2+18	125 x 55	100	162 x 96	240
Dexon TW 60	3,317	75	150	17	6 (trafo)	94	5+19	průměr 55	20	průměr 83	90
Dexon TW 80	3,318	75	150	17	>1000	95	2,2+20	55 x 55	45	87 x 87	120
Dexon TW 105	3,320	300	150	35	>1000	94	2,5+20	78	70	85 x 85	90
Dexon TW 110	3,326	75	150	17	>1000	92	2+20	69 x 69	55	88 x 88	140
Dexon TW 120	3,319	75	150	17	>1000	95	1,7+20	průměr 80	73	110 x 110	160
Dexon TN 1120	3,362	75	150	17	6 (trafo)	97	4+17		60	průměr 50	250
Dexon TN 1142	3,353	300	150	35	>1000	94	2,2+20		60	průměr 64	190
Dexon TN 1180	3,363	100	200	20	>1000	97	1+20		60	průměr 105	350
Dexon TX 10	3,327	75	150	17	>1000	87	2+20	průměr 20	4	průměr 23	50
Dexon TX 310	3,349						1+20	160 x 120	105	195 x 155	390
Dexon TX 410	3,354						1+20	226 x 88	170	268 x 112	190
Dexon TX 515	3,350						1+20	350 x 98	160	387 x 130	490
Dexon TX 519	3,359						1+20	330 x 100	130	420 x 160	690
Dexon TX 530	3,361						1+20	380 x 250	140	420 x 300	590

Motorola

PIEZO 4864624

Tvorba moderního jazzu IX

píše Ondřej Štveráček ondrej.stveracek@muzikus.cz

Stahování a analyzování III

V dnešním díle rozeberu část sóla Michaela Breckera ze skladby *Suspense*, což je forma rhythm changes (podrobně jsme se tím zabývali v jednom z předešlých dílů). Pro ty, kteří by snad Michaela Breckera neznali, připomenu, že už od sedmdesátých let je to jeden z nejlepších saxofonistů. Patří k postcoltraneovské generaci a stejně jako Coltrane staví na bebopovém základu, bohatě alteruje akordy a používá pentatoniky. Občas také hraje akord před jeho zazněním, což je logické vybočení a návrat do harmonie.

forma A:

3. takt: sestup Em7 – D#m7 – Dm7

4. takt: tritónová substituce D^b7 – G7alt

7. takt: alterace A7 na A7alt, pokračující až do 8. taktu

8. takt: od třetí doby alterování G7 a přetažení do 9. taktu

11.–12. takt: G7alt s průchodnými tóny hranými na druhou osminu

13. takt: tritónová substituce F#7/C7alt

15. takt: G7alt s dalšími průchody

bridge:

18. takt: hraní A7alt už na E7

20. takt: tritónová substituce E^b7 – A7alt

21. takt: D7m9^b

22. takt: třetí doba – hraní předem G7alt pokračující až do 24. taktu

forma A:

30. takt – 32. takt: postupné použití sledu dominant B7m9^b (zmenšená stupnice), E7 A7m9^b (31. takt) a D7 G7alt

Workshop

come to jam

IX

www.cometojam.cz

„Pane vrchní, jednu dvanáctku a můžete to zopakovat!“

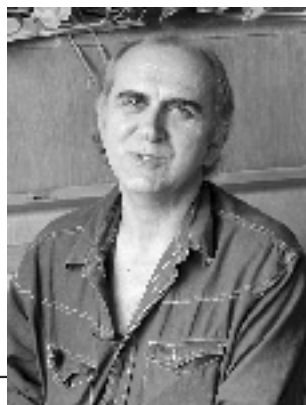
Techniku střídavého basu (the alternating bass) začali během minulého století používat převážně černoši. Poslechněte si kytaristy, jako jsou Mississippi John Hurt, Brownie McGhee, Robert Johnson, Rev. Gary Davis, Lightnin' Hopkins, Blind Blake a mnoho dalších, a hned uslyšíte, „o co jde“.

Snahou těchto hráčů bylo netřískat pouze doprovodné akordy, ale přiblížit se hře na piano, tj. hrát basovou a melodickou linku i s akordy najednou. Tomu se přizpůsobila technika hry. Levá ruka využívá držení podobné klasickému, ale i takové, aby mohl palec občas zahrát basovou notu na E struně. Palec pravé ruky hraje basové tóny, prsty melodické. Tím ale podobnost s klasickým způsobem mnohdy končí. Bluesový hráč si totiž vytváří pravidla sám. Někdo hraje volnou rukou, někdo si opře zápěstí o vrchní desku nebo o kobytku, někdo používá na palec náhlečné palcové trsátko, někdo preferuje třeba hru bez nehtů, atd. Kolik prstů bude hrát a jakým prstokladem, nechává bluesový kytarista „vyšší moci“ nebo „samovolnému výběru“, jednoduše hraje ten prst, který je nejbližší. Někdo hraje dokonce jen palcem a ukazováčkem. Co je ale důležité, je vytváření a držení pevného a pravidelného rytmu. S. Grossman nazývá střídavý bas termínem „bum – chick – bum – chick“, s přízvukem na 2. a 4. době. Toto vytvoří kostru, na kterou se nabalí melodické linky. Melodii se snažte hrát silně a tak, aby se vám líbila. Když se to bude líbit vám, určitě se najde i někdo jiný, koho to také potěší.



Adib Ghali

adib.ghali@muzikus.cz



Adib Ghali

Hrál v kapele Mahagon s Janou Kratochvílovou, v Country Beatu s Marií Rotrovou, s Petrem Spáleným, Petrem Kalandrou a dalšími. V současnosti ho můžete vidět v akustickém kytarovém duu Berek - Ghali nebo s Ruchadze Bandem (a dalšími).

... já se usmívám..., ty se usmíváš... a ona se pořád...

Pro svůj příspěvek do časopisu jsem si dovolil přepsat část svého kytarového sóla, které je použito ve skladbě *Pořád se usmívá* skupiny Vosí hnízdo.

Sólo se nese v duchu neoklasických kytaristů typu Vinnie Moore a je mu podobných (že, pane Malmsteen...) – harmonicky vychází ze stupnice A dur.

Poněvadž spousta kytaristů bojuje s křížky (ne Láďou...) a béčky, tak jsem úmyslně neoznačil předznamenání. Z počátku je výhodné hrát „etudu“ v pomalejších tempech a zaměřit se na přesnost a čistotu. Při vysokých tempech se skladba stává zábavnější!



Hodně štěstí s „našimvaším“ přítelem metronomem!!!

Milan Hofík Hoffmann

milan.hoffmann@muzikus.cz



Milan Hofík Hoffmann

Narozen 1973, v rockové škole CTJ vyučuje osmým rokem. Hudební vzdělání mají na svědomí Zdeněk Fišer (jazz), Miloš Dodo Doležal (rock), Ing. Antonín Rauer (hudební marketing), Ing. Petr Henych (rock)... Momentálně působí ve skupinách Vosí Hnízdo, Doktor P. P. a Illegal Twisted Sister. V přípravě je i sólový projekt Mob II.

Kytarová dílna

XVII

píše Luboš Malý lubos.maly@muzikus.cz

Jazzové standardy (5)

Chick Corea: La Fiesta

Americký jazzový pianista Armando Anthony Chick Corea se narodil 12. 6. 1941 jako dítě italských rodičů. Tím lze jistě také vysvětlit lásku a trvalé zalíbení v latinsko-americkém koloritu jeho skladeb. Ve 27 letech již vystřídal Herbie Hancocka v Davisově skupině a přišel právě v době před slavnými deskami *Čubčí lektvar* a *Potichu*. Působil potom také v mnoha (dnes již legendárních) sestavách a v roce 1971 nahrál s vibrafonistou Garry Burtonem krásné album *Crystal Silence* (Křišťálové ticho). Pak zakládá svoji vlastní kapelu s poetickým názvem Return to Forever (Návrat k nekonečnu), která hrála jemnou melodickou latinskoamerickou hudbu (J. Farrell, S. Clarke, A. Moreira a F. Purim). Po personálních změnách v roce 1972 přichází skvělý kytarista Al DiMeola, kterému uvolnil místo přemýšlivý, ale neméně zdatný Bill Connors. V tomto kvartetu zůstává basista Stanley Clarke a lano dostává explozivní bubeník Lenny White. Nahráli spolu čtyři alba nadupaného jazzrocku, jež se spolu s McLaughlinovým Mahavishnu Orchestra řadí k absolutní špičce instrumentálního umění. Chick Corea se po této spolupráci vrací ke koncertnímu křídlu a čistému jazzu. Opět navazuje na hraní s Garry Burtonem, ale také tvoří syntézu jazzu s vážnou hudbou. Dává v té době dohromady exkluzivní výběr hudebníků a se smyčcovým kvartetem a dechovou sekcí Arriaga Quartet vydává v roce 1976 nádherné dvojalbum *My Spanish Heart*, plné španělských a latinskoamerických motivů a fantazií.

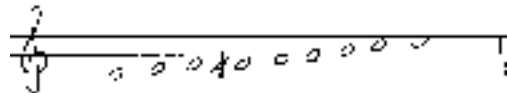
Po deseti letech usilovného koncertování na akustický klavír a tvorby vážné hudby zakládá Electric Band s nejlepšími světovými muzikanty (John Patitucci, Dave Weckl a Scott Henderson potažmo Frank Gambale). Soubor, který vystoupil na pomyslný nejvyšší piedestal moderního elektrického jazzu.

Coreova starší skladba *La Fiesta* z alba *Return to Forever* se stala již naprostou klasikou a evokuje španělskou corridu. Otevírá ji delší ostinátí intro s feelingem flamenca na akordech E, F a G v šestiosminovém rytmu. Na stejném harmonickém motivu je tvořena základní melodie v části A.

Část B je čistý jazz, a pokud budete hrát s basou a druhou kytarou nebo pianem, zkuste pojmout motiv swingově, zatímco basa dál pokračuje v 6/8 rytmu. Je to velmi působivé a skvělá hudební lahůdka (Chick Corea ji použil v akustickém duetu s G. Burtonem). Improvizuje se opět na ostinato E, F a G, na tóny španělské frygické stupnice v e moll. K normální církevní frygické je přidána velká tercie gis. Závěr je fade out na akordy Amaj7 – Dmaj7.

Vivat Chick...

Př. 14 španělská frygická stupnice



Př. 15 Chick Corea: La Fiesta

smlou na (C) cu proutam D. H. val



Luboš Malý

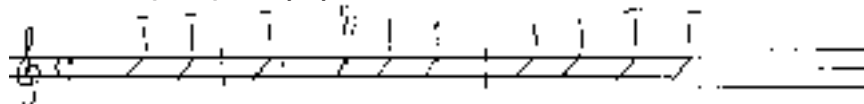
Kytarista, loutnista, učitel, producent s univerzálním záběrem od staré hudby až po blues, rock a jazz. Během let působil v mnoha sestavách i sólově na klasickou kytaru. Jeden z prvních populizátorů flamenco kytary u nás, ale také bývalý rocker, jazzový nadšenec a hráč na dosti neobvyklou barokní kytaru. Kromě pedagogické činnosti se věnuje i dějinám hudby a v současné době také práci ve Svazu autorů a interpretů. K zálibám patří humor ve všech podobách, lenošení, literatura, Plzeňský Prazdroj a skotská Ballantines.

Kytara v latinsko-americké hudbě (5)

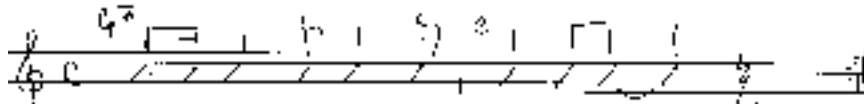
Ča-ča

Párový tanec kubánského původu v 2/4, 2/2 nebo 4/4 taktu. Za jeho tvůrce je považován skladatel a houslista Enrique Jordán (nar. 1926). V roce 1921 napsal skladbu *La Enganadora*, která měla veliký ohlas. Tanec byl smíšeninou vlivů charlestonu, černošských hudebních prvků Severní Ameriky a španělské seguidily. Roku 1953 se stala čača módním tancem na Kubě a o něco později pronikl i do Evropy, kde patří mezi tance soutěžní. Hudebně je považován za pomalejší odrůdu mamba, ale s odlišnými tanečnickými figurami. Tanečníci přitom výrazně pohybují boky. Ve 4/4 taktu má tempo asi 32–40 taktů za minutu. Charakteristická je závěrečná rytmická figurace na slabiky ča-ča-ča.

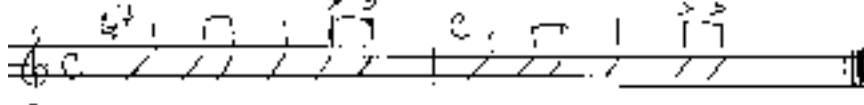
Př. 22 základní rytmický model pro pravou ruku



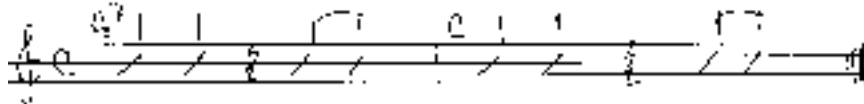
Př. 23 Variace



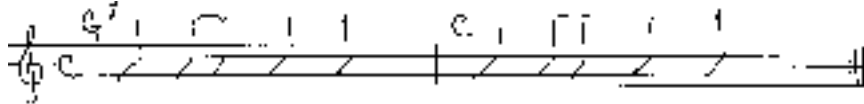
Př. 24 Variace



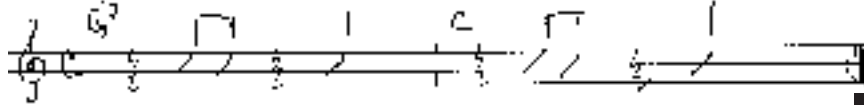
Př. 25 Variace



Př. 26 Variace



Př. 27 Variace



Beat Generation

XXVIII

transkripce Paul Schenzer paul.schenzer@muzikus.cz

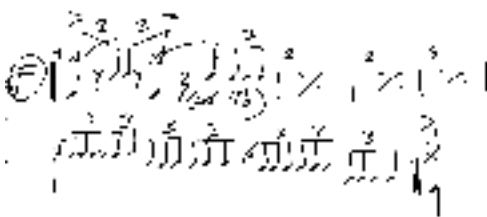
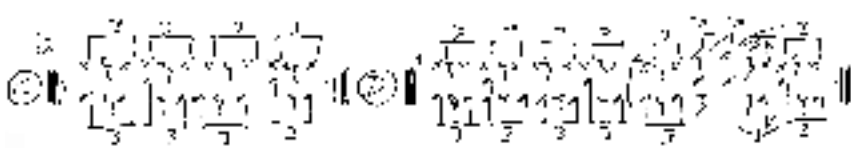
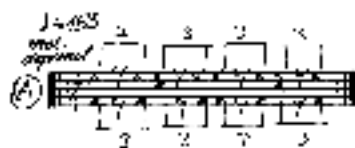
Colosseum: Fighting Talk (5:54)

(Moore, Hiseman)

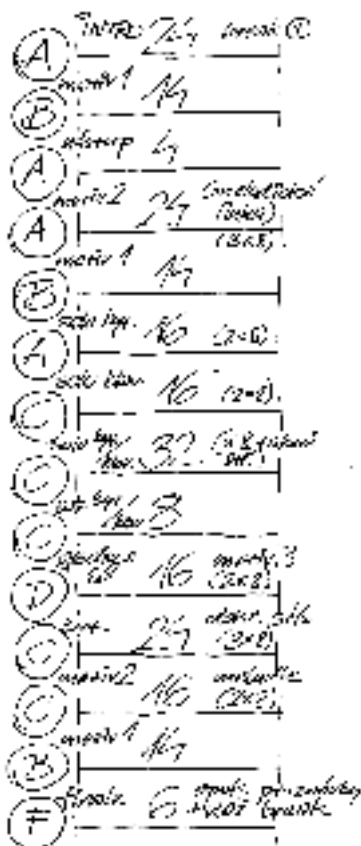
LP Wardance – 1977,
bicí: Jon Hiseman

Skladba vybraná pro dnešní transkripci je z úplně poslední fáze Colosseu, tedy z éry Colosseu II. Ted Gustafsson zde poukazuje na zajímavou transformaci od jazzrocku pneumatického k jazzrocku elektrickému – jinými slovy: v Colosseu II už nefiguruje hráč na saxofon Dick Heckstall-Smith, a kapela se tak řadí mezi skupiny typu Mahavishnu Orchestra, Jeff Beck Group nebo Return to Forever.

Skladba *Fighting Talk* je hraná ve frázovém triolovém rytmu, přičemž maximální důraz je kladen na typický jazzovou „šlapavost“ – rytmus tedy nesmí působit ani v náznaku rockově těžkým dojmem. Kompozičně skladba sestává ze základních melodických motivů v úvodu a závěru, zatímco hlavní střední část vyplňují kytarová a klávesová sóla. Prostě typický jazzrock. Pardon: typický *elektrický* jazzrock.



formální schéma skladby



Textařská dílna

aneb aby zpěvákům
„nelítaly prkna z huby“

V

píše Simona Ester Brandejsová simona.brandejsova@muzikus.cz

Rýmy nejsou pro kočku

V minulé dílně jsem se zmínila o zhudebnění básní psaných volným veršem. Dlužno dodat, že volným veršem jsou nejenom původní básně určené ke čtení, které někdo zhudební, ale vesměs množství písňových textů různých žánrů. Květnový rozhovor na str. 56 v této souvislosti nabízí příležitost se blíže seznámit s autorem, který se na vzniku písní podílí oním opačným postupem, než je u textařů obvyklé – většinou nejprve píše básně a texty, které si až poté berou do parády skladatelé. Přiznávám, že k nadpisu tohoto dílu dílny mě inspiroval titul jedné z jeho básnických sbírek, který zní **Rýmy pro kočku a pod psa**. A protože vskutku není zbytečné se bavit o rýmu v písňových textech, zprostředkují pár základních informací.

Každý ví, co je to **rým**. Tedy zdá se být nad nebe jasnější, že jde o **zvukovou shodu koncových hlásek** (souhlásek i samohlásek) **na konci veršů nebo poloveršů**. V českém verši jsou to obvykle od samohlásky poslední rytmicky důrazné slabiky. Rým je uplatňován jednak kvůli rytmu, přesněji řečeno „signalizuje hranici verše“, a dále má funkci eufonickou (zvukomalebounou). Ta je umocněna tím, že (podle **Poetického slovníku** autorů Bruknera a Filipa) v češtině je obvyklou „normou“ rým dvouslabičný, v angličtině například stačí jednoslabičný, a je zajímavé, že angličtina má pro slovo láska (love) asi tři rýmy, kdežto čeština nebo italština řádově stovky! Míra možností různých jazykových prostředí tak jistě ovlivňuje další funkci rýmu, a to významovou.

A je pro každého tak snadné odlišit rým od **asonance**? Kolikrát si nad svým dílkem libujeme, jak se nám to hezky „rýmuje“, a ejhle, bližším pohledem zjistíme, že ony jsou to zatím „jen“ samé asonance. Nic proti nim, i ony mohou svým účinkem někdy předčít rafinované rýmy, některé básnické školy jim dokonce dávaly přednost. Zcela přirozeně se ovšem vyskytují také v lidové poezii, kde se řada prostých anonymních tvůrců nějakým sofistikovaným přístupem k jazykovému zpracování povětšinou nezabývala. Asonanci známe jako pouhý **souzvuk samohlásek** na konci veršů bez ohledu na souhlásky:

*Žalo děvče žalo trávu
u panského suchopáru*
(česká lidová)

Rýmová shoda se může týkat různého počtu slabik. Rozeznáváme rýmy jednoslabičné (žit – pit), dvouslabičné (bílá – spílá), trojslabičné (ra-

mena – zmámená) anebo čtyřslabičné (Kateřina – mateřina). Za **úplný rým** označujeme úplné souznění totožných konců slov (dole – role). Rozhodující pro další rozlišení je ta část slova, od níž se slova spojená rýmem shodují – zda-li shoda začíná samohláskou (nemilá – opila) nebo souhláskou (hlasy – vlasy), které v tomto případě říkáme **opěrná**.

Z hlediska zvukového se rýmy dělí na bohaté a postačující (kromě rýmu neúplného a „useknutého“, které popíšeme příště).

Bohatý rým charakterizuje shoda opěrných souhlásek před přízvuknou samohláskou. Takový hláskový souzvuk významně podporuje jeho eufonickou funkci.

*Náš listonoš je šedivý
a nikdy se mi nediví
když na něj pohled vrhám*
(Jiří Štaidl)

A představte si, představte si, co taky měl dnes Suchý & Šlietr k obědu:

*... kapustu vařenou
jedli jsme ji s Mařenou*

Rýmy bez shody oněch opěrných souhlásek se říká **postačující**, což je tentýž, ke kterému se vztahuje oproti jeho „bohatému“ protějšku – v hodnotícím smyslu nevhodný, ale celkem zavedený – termín **„chudý“**.

*Až kopneš do tý bedny jak se to dělává
do krku mi zvostane jen dírka mrňavá*
(Miki Ryvola)



Simona Ester Brandejsová

Absolvovala obor tvorba textu a scénáře na Vyšší odborné škole Jaroslava Ježka. Vydala sbírku poezie *Sólo pro dvoje housle* (nakladatelství Pragoline, 2002). Průběžně se věnuje pěvecké a hudební interpretaci svých písňových textů a autorsky se zajímá o rozhlasovou tvorbu a hudební publicistiku. Do internetové prezentace S. E. B. můžete nahlédnout na adrese: <http://brandejsova.euweb.cz>.

Z hlediska významového se rýmy dělí na štěpné a plané.

Štěpný rým (kmenový) je zvuková shoda kmenových částí slov (na rozdíl od planého, kde se rýmuji odvozovací přípony) a zahrnuje třeba dvojici slov, která je tak notoricky známá svou banalitou, jako je *láska – páška*, ale i bezpočet šťavnatých a nezapomenutelných rýmových kombinací, které zdobí českou poezii. Z písňových textů uveďme tuto ukázkou:

*Nebe je modrý a zlatý, ženy krásný a cudný.
Mantily sváteční šaty, oči jako dvě studny.*
(Ivo Fischer)

Planý neboli **gramatický rým** je tvořen slovy téhož druhu a gramatického tvaru. Označení „planý“ ale v tomto případě rovněž neznamená oslabení hodnoty takového rýmu a nemůžeme říci, že by byl obecně jakýmsi „primitivním druhem rýmu štěpného“, jelikož i on má svoje specifické zvukové přednosti. V ukázce navíc podporuje eufonii „přidaná“ shoda samohlásky „ú–“ na počátku rýmujičích se slov známé písničky ze **Starců na chmelu**.

*A v jedné zvláště slabé chvíli, za noci silných úkladů,
ti dva se spolu oženili, bez požehnání úřadů.*
(Vratislav Blažek)

A ještě dodnes zpívány Adam Michna z Otradvic ve sbírce z roku 1647 (Chťic, aby spal):

*Miláčku, spi a zmlknete andělové,
před Bohem se mnou kleknete, národové!*

Lámaný rým je zvuková shoda slabik, vytvořená rozdělením slova na konci verše a převedením jeho zbylé části na začátek verše následujícího. Ukázka je z písničky, kde je řeč o trpaslících a – komický účinek jistý:

*První má kabát žlutý
druhý má pohled krutý
a stále vyšínutý-
ma kouká očima*
(Jiří Suchý)

Jak bylo řečeno, všechny druhy rýmů, resp. uváděné termíny, i ty, které přijdou „na přetřes“ v příštím dílu, neoznačují kvalitu či hodnotu toho kterého rýmu, jak se obecně soudí, což ostatně vyplývá z použitých textových příkladů. Označení je čistě schematické. Za měsíc u další řady tipů, jak si v písní zarýmovat!